

maneira, o artista de televisão só retomava sua atuação no momento em que novamente fosse entrar no campo de uma das câmeras.

Observando o ator de teatro que, uma vez em cena não interrompia mais sua atuação, o artista de televisão aprendeu o valor da continuidade da interpretação; quanto ao ator de teatro, conforme Durst menciona, levou algum tempo para absorver a televisão, talvez por querer resistir e não abrir mão de sua forma de ser e atuar, que ele julgava certa, embora o meio fosse diferente.

E com tudo isso, o TV de Vanguarda e os demais teleteatros realizados pelo pessoal da PRF-3 TV Tupi se enriqueciam.

3

Os produtores do TV de Vanguarda e de um modo geral de todos os teleteatros da emissora tinham ampla liberdade de escolher o texto que porventura desejassem. Às vezes, é lógico, acontecia de a direção artística da emissora sugerir alguma peça, mas na maioria dos casos ela concordava com a escolha feita.

Devido à sobrecarga de trabalho dos adaptadores e produtores, que dividiam-se heróica e exaustivamente entre rádio e televisão, a escolha dos textos a serem encenados nos teleteatros não deixava de ter um certo caráter aleatório, embora alguns o neguem hoje em dia.

Devido à sobrecarga de trabalho dos adaptadores e produtores, que dividiam-se heróica e exaustivamente entre rádio e televisão, a escolha dos textos a serem encenados nos teleteatros não deixava de ter um certo caráter aleatório, embora alguns o neguem hoje em dia.

O próprio Durst confessa que, de um modo geral, na segunda-feira seguinte à encenação do TV de Vanguarda, ele encetava a busca de novos textos nas fontes mais diversas, passando dos contos publicados no Mistério Magazine aos roteiros de filmes. Algumas vezes serviam de fonte os próprios scripts radiofônicos já levados através do Cinema em Casa e do Grande Teatro Tupi, ou então, romances e novelas encontrados acidentalmente como por exemplo *Mas não se Mata Cavalo?* de Horace Mc Coy.

"Um dia passei numa calçada e tinha lá um livro do Horace Mc Coy — *Mas não se Mata Cavalo?* Então fiz um espetáculo que saiu sensacional (...) O tempo inteirinho o pessoal ficava dançando daquele jeito, com aquela mobilidade toda. Foi um sucesso memorável!" (10)

Apesar desta aleatoriedade que pareceu caracterizar a televisão nos seus primeiros anos, havia também, segundo Durst e outros profissionais da época, alguns critérios para a seleção dos textos. Entre eles o do elenco disponível. Este, na sua maior parte, era constituído de artistas oriundos do rádio. Lá estavam Lia de Aguiar, Dionísio Azevedo, Lima Duarte, Vida Alves, Percy Aires e mais David Neto e sua esposa Maria Cecília, ambos vindos do teatro; José Parisi, que tentara inicialmente a carreira teatral; Márcia Real, que deixara a TV Paulista para ingressar na Tupi, mas que anteriormente trabalhara na Companhia de Bibi Ferreira; e um pouco mais tarde Jaime Barcelos que tinha uma certa experiência de teatro. Posteriormente lá estariam também Fernando Balleroni, Laura Cardoso, Cláudio Marzo e muitos outros.

Dispondo portanto de um elenco fixo, fazia-se necessário encontrar peças que se ajustassem ao mesmo. Por outro lado, Durst considerava os atores masculinos de "um naipe... muito melhor". (11) Conseqüentemente as peças por ele adaptadas e dirigidas tinham papéis, segundo ele, predominantemente masculinos. Mas esta é apenas uma das características, pois na verdade não havia tempo disponível para a procura minuciosa de textos que se adaptassem melhor a este ou aquele ator ou mesmo ao elenco todo disponível. Em outras palavras, encontrado o conto, novela ou romance que seria adaptado, o elenco, de qualquer forma, bem ou mal, teria de ser formado pela prata da casa.

Em meio ao vasto acervo de autores estrangeiros, alguns produtores, como Durst, tinham vontade de encenar textos brasileiros adaptados de contos, novelas, romances e peças nacionais, pois sentiam que o resultado obtido a cada experiência feita nesse sentido era totalmente diferente daquele conseguido com textos estrangeiros. Nas adaptações do tipo *Crime sem Paixão* e *Sinfonia Pastoral* o que no fundo ocorria era uma tentativa de se copiar o filme que resultara dessas obras, o cinema servindo fielmente de modelo para aqueles homens que estavam ainda aprendendo a lidar com a imagem. Apoiados em obras já filmadas, com o auxílio da lembrança ou do próprio script cinematográfico, a tarefa de narrar aquelas histórias através da televisão tornava-se muito mais fácil.

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

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