

Um outro fator que dificultava o trabalho da equipe nas passagens de uma cena para outra, sobretudo quando os cenários estavam montados em estúdios diferentes, era o problema dos microfones que também atormentavam a Tupi. Lembra o produtor José Castellar:

"Tanto uma emissora quanto a outra, não dispunham (...) de dois microfones iguais, de forma que para passar de uma cena para outra, era preciso aumentar o volume da música; enquanto subia a música, o microfone se deslocava de um cenário para o outro. Isso prejudicava evidentemente o rendimento. Mas o público não tinha outra coisa para assistir e vibrava inclusive com as soluções que nós procurávamos." (6)

Entre as soluções encontradas para contornar essa dificuldade resultante da falta de microfones, a mais simples era a criação de cenas mudas nessas passagens, com fundo musical. Os atores movimentavam-se em silêncio, numa marcação previamente estabelecida e dentro da continuidade da história. Por exemplo: um personagem lendo um jornal e sua esposa dando retoques à sala, ou ainda, alguém entrando numa sala, tirando sua capa e chapéu, guardando as peças lentamente.

Lutando sempre com o problema de espaço e também para apressar a mudança de cenário entre um ato e outro, chegou-se ao ponto de montar as paredes do cenário sobre rodinhas e as tapadeiras com três faces para igual número de ambientes, de modo que nos intervalos comerciais os maquinistas precisavam apenas virá-las, como no teatro de revistas, ganhando tempo e ilusoriamente espaço.

"Era uma época de grandes audácias", como definiu José Castellar, onde a exploração dos recursos técnicos levou à descoberta das possibilidades oferecidas pela maquinaria em geral. Deixemos que o próprio Castellar, ativo participante desse período pioneiro da televisão ao vivo, conte algumas dessas audácias e corajosas experiências levadas a cabo: "Sem o vídeo tape, fazíamos coisas arriscadas, coisas mais difíceis. (...) Atualmente, por exemplo, não se vê muito em televisão o que se vê em cinema: num diálogo, os atores aparecerem quase que inteiramente de frente para a câmera. Nós chegamos a fazer isso, sem vídeo tape (...) no velho Canal 5... Era em caráter experimental, mas nós fazíamos. (...) Foi uma época também de exploração dos recursos técnicos, tanto no Teledrama do Canal 5, como nos outros teleteatros. (...) Usavam-se espelhos deformantes e se fazia uma série de trucagens. (...) Era uma época em que usávamos muito *double* para fazer superposições, fazer um artista sair de dentro de si mesmo." (7)

Outras soluções, além das descritas por José Castellar ocorriam nessas montagens. Em Gilda, por exemplo, Yara Lins teve que aprender a dublar Rita Hayworth nos números musicais que essa atriz interpreta no filme original. Em Casablanca, baseada no filme de Michael Curtiz, o elenco todo fingiu que cantava a marsehesa, enquanto rodava a trilha sonora original do filme, conseguida por Castellar junto à distribuidora da película. (Foto 37)

É ainda José Castellar quem conta:

"E também foi uma época em que nós procurávamos usar (...) filmes para as externas. Não havia equipamento de televisão para externas, que só surgiu mais tarde, começando a ser usado em futebol. Para as seqüências externas de duas umas (...) ou nós as montávamos no estúdio (...) e era um tal de avançar em terrenos baldios onde houvesse bastante mato e arbustos, ou fazíamos um filme. E quando se filmava, não havia possibilidade de usar filme sonoro, pois nós não tínhamos equipamento para isso. De forma que eram somente cenas mudas ou narradas. (...). Por exemplo, em *Arco do Triunfo*, uma das peças de maior duração que nós fizemos, baseada num romance do Erich Maria Remarque, nós usamos várias seqüências de filme (...) que pela sua própria natureza não precisavam ser dialogadas." (8)

Não foram apenas essas as experiências realizadas no Teledrama. Foram feitas também tentativas de renovar os gêneros de histórias apresentadas no próprio teleteatro. Uma destas foi a de realizar-se comédia musical num estilo operístico. José Castellar escreveu e produziu duas ou três peças nesse sentido. A primeira delas, *Um Filho Para Sua Alteza*, inspirava-se vagamente na história do Príncipe Rainier, de Mônaco, e da atriz Grace Kelly. A respeito do espetáculo, escreveu a Revista 7 Dias na TV: (9)

"O produtor José Castellar acrescentou ao gênero teleteatral uma nova e bem sucedida inovação. Depois daquela interessante experimentação com legendas superpostas na adaptação de *Grande Hotel*, eis que realizou uma deliciosa comédia musicada em *Um Filho Para Sua Alteza*. As falhas verificadas, naturais numa primeira experiência no gênero, não foram de molde a tirar o mérito desta nova realização. A história ficou longa demais, em virtude da excessiva duração dos números de canto e bailado. Compreende-se que já estivessem gravados os números musicais, mas como não foi possível realizar uma dublagem perfeita cremos que da próxima vez será preferível gravar apenas a orquestra e fazer o artista cantar ao vivo. Muito bom, de um modo geral, o desempenho de atores, cantores e bailarinos salientando-se José Miziara, Wilma Bentivegna, Hebe Camargo, Walter Forster e Maximira Figueiredo. Bastante funcional a direção de TV, de Alberto de Andrade, merecendo ainda destaque os cenários de Leonidas Karso." (Foto 38)



(Foto 37) Cena de Casablanca, baseado no filme de Michael Curtiz (1958). Produção, adaptação e direção: José Castellar. Teledrama Três Leões – TV Paulista – São Paulo. Foto/Museu da Imagem e do Som



(Foto 38) Um Filho para sua Alteza (1958). Teledrama Três Leões – TV Paulista – São Paulo. Foto/Museu da Imagem e do Som

(6) Depoimento de José Castellar ao IDART, São Paulo, janeiro de 1977.

(7) Depoimento de José Castellar ao IDART, São Paulo, janeiro de 1977.

(8) Depoimento de José Castellar ao IDART, São Paulo, janeiro de 1977.