

Sob um outro aspecto, não pode ser esquecido o inusitado uso de legendas na peça Arco do Triunfo, baseada no romance homônimo de Erich Maria Remarque e em sua versão cinematográfica. Segundo José Castellar, responsável pela adaptação e produção do espetáculo, a ação da telepeça concentrava-se num hotel, em Paris, durante a Segunda Guerra Mundial, no qual se hospedavam refugiados provenientes de várias partes da Europa. O virtuosismo de Castellar chegou ao ponto de colocar cada personagem falando o seu idioma de origem. Para tanto, ele buscou dentro da própria emissora, entre artistas e técnicos em geral, aqueles que, porventura, dominassem inglês, francês, alemão, russo e italiano, ou pelo menos conhecessem algumas palavras. Desta forma, o cenógrafo Leonidas Karso, russo de nascimento, entrou em cena para viver um refugiado vindo da Rússia; a atriz Ruth Schelske que dominava bem o alemão, interpretou uma personagem alemã; Yara Lins, por seu lado, viu-se obrigada a aprender algumas palavras e frases de italiano, pois representava uma cantora que fora criada na Itália.

Na maioria das cenas, havia sempre um personagem servindo de intérprete, dentro da própria história; mas em alguns momentos, Castellar teve de usar legendas, como no cinema. Este mesmo processo fora aplicado pela primeira vez na encenação de Grande Hotel, de Vick Baum adaptado e produzido também por Castellar, em 1958.

(9) 7 Dias na TV, 15 de setembro de 1958.

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

É evidente que, em face dessa azáfama toda que caracterizava as transmissões ao vivo, exigia-se muito maior esforço, habilidade e concentração da equipe técnica do que atualmente, com o video tape. Embora a transmissão fosse o resultado de um esforço conjunto de toda a equipe, era na pessoa do camera man que se alicerceava um dos pontos-chave do espetáculo. Assim sendo, os câmeras escalados, sobretudo para teleteatro, eram obrigados necessariamente a assistir aos últimos ensaios. Movimentando-se de um cenário para outro, deslocando-se pelo estúdio em travellings, realizando panorâmicas, trocando as lentes rapidamente, muitas vezes improvisando e salvando o espetáculo todo com sua presença de espírito em face de um incidente imprevisto, eles, efetivamente, eram alguns dos responsáveis pela boa realização do programa, ajudando a manter o ritmo e o dinamismo da transmissão.

Sobre o trabalho desses profissionais, bem como o dos outros elementos da equipe técnica (diretor de TV, iluminador, operador de microfone) comenta José Castellar:

"... aparentemente, havia uma exigência com relação aos câmeras muito maior naquela época, antes do video tape, (...) porque não havia gravação. Tudo era feito na hora. (...) Naquele tempo o operador de microfone tinha que atender a vários (...) personagens em cena. O microfone era pendurado naquela época e se chamava Girafinha. Havia o Boom, que era um material mais complicado e havia a Girafinha, material mais leve e de transporte mais fácil de um lugar para outro. Usava-se então a tal Girafinha, microfone suspenso. E a grande luta na época era captar a voz dos artistas sem o microfone aparecer. De modo que a derrota do diretor de TV e dos câmeras era quando enquadravam o microfone. Muitas vezes, com o artista falando baixo, era preciso aproximar muito e... então era uma luta para não mostrar o microfone. Eram operadores que tinham que aliar bom gosto e senso artístico com agilidade. (...) Naquele época as câmeras se deslocavam pelo estúdio acompanhando os artistas; havia uma movimentação de câmeras alucinante. (...) Quando se dirigiam as peças naquele tempo, havia também para o diretor de TV um problema de trânsito no estúdio. Como as câmeras tinham cabos, (...) havia o problema de uma câmera não passar por cima do cabo da outra. (...) Era uma luta terrível no estúdio pela movimentação de câmeras de um lado pra outro, era uma batalha mesmo heróica dentro do estúdio. Câmeras e microfone estavam num corre-corre tremendo. (...) O diretor de TV subia pra fazer a direção do espetáculo com tudo marcado. Mas dificilmente o espetáculo era feito de acordo com o que estava marcado. Volta e meia eles tinham que improvisar. Alguns câmeras chegavam a ter uma listinha das enquadrações que tinham de fazer, mas dificilmente isso era cumprido porque tinham que improvisar muito e, se uma câmera não chegava a tempo, era a outra que fazia... Os artistas, por sua vez, iam aprendendo a lidar com as câmeras. Muitas vezes uma das câmeras pifava. Os artistas então modificavam as marcações, ficavam trabalhando um junto do outro, para uma câmera só. (...)"

"Outro elemento também de grande destaque em trabalho de estúdio era o iluminador. Havia época em que o estoque de lâmpadas se reduzia. As lâmpadas que se usavam na época eram lâmpadas que estouravam com facilidade. Muitas vezes, um ator estava em cena, estourava uma lâmpada e o artista recebia toda uma chuarada de fragmentos de vidro e continuava sentado da mesma forma. Havendo poucas lâmpadas, lâmpadas caras, importadas, então o mesmo material era usado para vários cenários. De modo que o iluminador queimava as mãos tendo que trocar a iluminação, tirar o spot, aquelas lâmpadas enormes, de um cenário e colocar no outro cenário. Isso com o espetáculo no ar, (...) O espetáculo era feito todo de uma vez só e nunca se ensaiou tudo com iluminação (...) os iluminadores só assistiam ao último ensaio. No canal 3, na Tupi, chegava a haver ensaio com equipamento. (...) No canal 5, não. No 5 dificilmente se chegava a ensaiar com as câmeras ligadas. Era uma maneira de se poupar o equipamento também. Com o espetáculo no ar é que se iria ver o que acontecia. Muitas vezes a cena começava escura e ia clareando. Era todo um cálculo feito e, à medida que as coisas iam acontecendo, iam-se improvisando soluções." (10)