



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

GRANDE TEATRO TUPI DO RIO DE JANEIRO¹

Maria Cristina Brandão de Faria *

RESUMO:

Nos primórdios da nossa televisão, o Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro serviu como paradigma dos teleteatros brasileiros primeiro, por manter um elenco fixo de atores originários do TBC como Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Ítalo Rossi, Nathália Timberg e Sérgio Britto (que também dirigia as telepeças) segundo, por encenar durante nove anos, cerca de 450 espetáculos teleteatrais optando por um repertório de clássicos da dramaturgia. Com o sucesso na televisão e o apoio financeiro de telespectadores/sócios, esse grupo de atores conseguiu formar a importante companhia teatral *Teatro dos Sete*.

PALAVRA-CHAVE: teleteatro brasileiro.

¹ Trabalho apresentado no NP14 – Núcleo de Pesquisa Ficção Seriada, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.

* Maria Cristina Brandão de Faria é professora do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora, (MG) onde leciona disciplinas de Jornalismo e Radialismo. Defendeu sua tese de Mestrado na Universidade do Rio de Janeiro – UNI RIO, em outubro de 1998, sobre o teleteatro brasileiro (*O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro – o teleteatro e suas múltiplas faces*). Atualmente cursa o Doutorado na mesma instituição.



Se hoje é nas telenovelas ou minisséries que vamos encontrar a linguagem e o padrão de qualidade tão procurados no universo ficcional da TV, não há dúvida de que foi o teleteatro que desbravou o desconhecido terreno da linguagem televisiva. No transcurso da nossa pesquisa, objetivamos mostrar que o teleteatro, ao experimentar técnicas radiofônicas, teatrais e cinematográficas, acertada ou erradamente, propiciou o desenvolvimento de um lento aprendizado sobre como se faz um programa ficcional na TV, veículo àquela época, totalmente desconhecido daqueles primeiros profissionais que a ele se engajaram. Portanto, ao vasculharmos os bastidores dos teleteatros, atentamos para o funcionamento de uma espécie de laboratório de experiências televisivas, de onde foram extraídos os códigos incipientes de uma linguagem de televisão, ainda por ser formatada, isto é, no momento em que entendemos por “linguagem de TV”, o conjunto de características e normas específicas que determinam a organização, em sistemas, dos signos e recursos expressivos de que o *medium* dispõe, visando a formular o seu discurso e dar-lhe um sentido pretendido. Nos anos 50, o teleteatro iria então, delinear um método, com erros ou acertos e muita ousadia, para se chegar a um produto ficcional de qualidade. Procuramos trazer à tona esse curioso processo experimental de produção ao vivo, marcado pelo imprevisto e pela falta de recursos.

Na medida em que fomos retirando a poeira dos teleteatros, para focalizarmos o método artesanal de se encenar teledramaturgia naquele período, deparamos com uma produção tecnicamente limitada. Todavia, deixava transparecer seu lado criativo e ousado. Tal atividade demandava dos atores uma dedicação pessoal, era como um ideal artístico que contrastava com o acúmulo de trabalho, a má remuneração e a desestrutura funcional dos canais de televisão. Os teleteatros lutavam contra obstáculos quase que intransponíveis, decorrentes do despreparo da mão de obra e de limitações técnicas, pois a televisão estava se desenvolvendo na base do empirismo, tateando na busca de sua própria identidade.

Quando a voz do diretor, ouvida nos estúdios, dizia: “está no ar”, não havia meios de se interromper o espetáculo. Erros e gafes aconteciam ao vivo, e o nervosismo era geral: um processo que poderíamos comparar ao do teatro. Os atores, num corre-corre louco, tinham que passar entre os cabos das câmeras, trocar de roupas às pressas, mudar os cenários e rezar para que tudo desse certo ou para que o *cameraman* os estivessem



focalizando com perfeição, conforme o combinado. “Éramos uns românticos - diz Sérgio Britto - (ator e diretor do **Grande Teatro**) mas era bonito o empenho e, o mais importante, muito sincero. Com essa vontade e essa sinceridade, a precariedade técnica importava pouco, e a gente, muita gente, acreditava estar fazendo obras primas a cada semana”.²

A princípio, tentou-se na televisão, utilizar-se das mesmas técnicas do palco, numa simples transferência do teatro para a televisão, mas gradativamente, construiu-se um modelo único de contrato mediático com o telespectador, superando-se as deficiências da própria televisão daqueles anos, pela versatilidade e domínio da arte de se representar para as câmeras. Brian G. Rose, escrevendo sobre a performance das artes na televisão, como a dança, a música clássica e a ópera, concluiu ser o teatro, o que fez a transição para a TV com maior facilidade e sucesso.³ A base naturalista do teatro e seu apelo de massa garantem, automaticamente, essa supremacia num meio ávido para atingir as mesmas audiências que se alcançavam no rádio e no cinema da época.

Na extinta TV Tupi, assim como na demais emissoras⁴ os programas teleteatrais tornaram-se uma espécie de “cartão de visitas”. De gêneros diversos - romântico, dramático, humorístico, policial ou terror, os teleteatros ocupavam quase todos os horários na programação (à tarde, à noite, e de madrugada). O **TV de Vanguarda**, por exemplo, é apontado como um marco na história da televisão paulista permanecendo no ar de 1952 a 1967. Em algumas análises do período aparece como paradigma da televisão dos anos 50.

Ao lado dele, consolidava-se outro importante teleteatro, o Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro (do qual trataremos com mais detalhes a seguir) .

O teleteatro funcionava portanto, como uma espécie de espetáculo eletrônico exibido para um público atento, em casa. Tinha a duração de uma peça teatral inteira (sem capítulos) e sua audiência era medida através de cartas e telefonemas para as estações, além de comentários críticos publicados em jornais e revistas, tal como funcionou o radioteatro no período áureo do sem-fio, década de 30, quando transmitia as peças de teatro de conhecidos dramaturgos.

² Sérgio Britto/depoimento à autora – julho 1997.

³ Brian Rose .*Television and the performing arts*. New York: Greenwood Press, 1983

⁴ A TV Tupi foi extinta em 1980, dois meses antes de completar 30 anos por um ato governamental. Em 1955, eram as seguintes emissoras em funcionamento: TV Tupi (SP); TV Tupi (RJ), TV Paulista (SP), TV Record(SP), TV Rio (RJ), TV Itacolomi (BH) .Ver Inimá Simões,*TV a Chateaubriand*.IN: *Um país no ar. A história da Tv brasileira em três canais*. São Paulo; Brasiliense. 1986.



A trajetória de um grande teatro

Para falarmos do Grande Teatro Tupi, no Rio de Janeiro, temos que retomar suas origens, na PRF-3 TV Tupi de São Paulo, onde, em 1951, algumas companhias e grupos teatrais, tais como a Sociedade Paulista de Teatro e o Teatro de Arte, vinham se apresentando de forma esporádica na emissora. A SPT, fundada e dirigida pela atriz Madalena Nicol, foi uma sociedade patrocinada pelo Governo de São Paulo e reunia nomes como Ruggero Jaccobi, Jaime Barcelos, Armando Couto, Carla Civelli, Sérgio Britto, Xandó Batista e Sílvia Orthof. Em novembro daquele ano, a Tupi começou a apresentar, regularmente, um “ grande teatro” às segundas-feiras.⁵ A idéia não era original, pois mais uma vez a televisão vai buscar no rádio elementos para se basear ao estruturar sua programação. O próprio nome não era novidade, pois o Grande Teatro Tupi tinha sido um radioteatro famoso da Rádio Tupi assim como o Cinema em Casa na Rádio Difusora, criados por Otávio Gabus Mendes e que rivalizavam com o tradicional Teatro Manuel Durães (na Rádio Record), produzido por Manuel Durães.⁶

Em 1952, O Grande Teatro das segundas-feiras fixou-se na programação da TV Tupi consolidando-se como gênero na emissora e passando a ser patrocinado, inicialmente, pelas Persianas Colúmbia e depois pela Construtora e Imobiliária Monções, tornando-se o Grande Teatro Monções. Aliás, no decorrer de toda sua existência, em São Paulo, ele mudaria freqüentemente de nome em razão de troca de patrocinador. Em 1955, por exemplo, vamos encontrá-lo como Grande Teatro Três Leões; em março de 1958 como Grande Teatro Nestlé e, em fevereiro de 1959, como Grande Teatro Telespark. Nos períodos em que ficava sem patrocinador, voltava a ser anunciado como Grande Teatro Tupi, ficando mais conhecido simplesmente como Grande Teatro. Também seu horário sofria modificações, uma característica da televisão do período - nunca fixava um horário certo para o início de seus programas. Inicialmente transmitido a partir das 21h30min aproximadamente, o programa passou para 21h45min, depois 22 h, 22h20 min e, em 1959, voltou a ser exibido às 21h50min

⁵ Ver Luis Flávio Porto e Silva, *O teleteatro Paulista nas décadas de 50 e 60*. São Paulo; Idart, 1981.

⁶ Ver História da Radionovela – Centro Cultural São Paulo . SP / Setor de multimídia.



Os profissionais de televisão da época referem-se ao Grande Teatro como o programa que trazia espetáculos teatrais que se encontravam em cartaz na cidade, ou recentemente saídos do palco, ou seja, na transposição pura e simples do espetáculo que vinha sendo apresentado no teatro, para os estúdios da televisão, usando, inclusive, em certos casos, o cenário original. Flávio Porto e Silva, pesquisador do teleteatro paulista, acredita que isto não corresponda exatamente à realidade:

Melhor seria dizer que o programa encenava também peças que se encontravam em cartaz em algum teatro da cidade. Na verdade, as companhias e grupos que se apresentavam diante das câmeras da TV Tupi traziam os espetáculos praticamente prontos, isto é, devidamente decorados e ensaiados no palco, mas que não se encontravam necessariamente em cartaz. Basta observar que o movimento teatral da cidade não seria suficiente para suprir todas as noites de segunda-feira com um novo espetáculo. Nessas apresentações cabia à estação apenas montar os cenários e realizar os ensaios para as marcações das câmeras, direção de TV, sonoplastia e iluminação. É lógico que já havia por parte das companhias teatrais uma preferência natural por textos que já haviam sido montados no passado, recente ou não, pois tornava sua encenação mais fácil.⁷

O certo é que, entre 1951 e 1960, o Grande Teatro Tupi caracterizou-se como de alçada exclusiva do pessoal do teatro, isto é, uma espécie de ilha dentro da programação de TV, onde atuavam apenas grupos estranhos à televisão, embora, às vezes, algum ator das Associadas fosse convidado a participar de alguma peça. Apesar de um diretor de TV, geralmente Luís Gallon, acompanhar o ensaio e procurar dar ao espetáculo uma forma mais compatível com a linguagem da televisão, o que resultava era um trabalho teatral. A própria estrutura do programa propiciava uma encenação mais próxima de uma linguagem teatral, pois o grupo que iria se apresentar só comparecia à televisão para o ensaio, no estúdio, na tarde de segunda-feira. Não havia portanto, tempo para ajustar-se a forma teatral à linguagem televisiva e as câmeras terminavam por permanecer quase que estáticas, comportando-se como espectadores na platéia. Tanto a interpretação dos atores, ignorando totalmente a potência dos microfones tão próximos, ou exagerando a gesticulação numa expressão corporal-fisionômica obediente aos cânones do palco, quanto

⁷ Porto de Silva. Luis Flavio. Op.cit. p.51



o ritmo moroso das peças contribuía para que o Grande Teatro fosse identificado mais como um teatro filmado.

O fato de os textos encenados serem de teatro determinava também a teatralidade do espetáculo, ao contrário do que acontecia com os trabalhos apresentados pelo pessoal da televisão nos quais se procurava uma adaptação que tinha como modelo o cinema.

Inúmeros nomes do teatro terminaram, com o tempo, por se aproximarem da televisão. O Grande Teatro Tupi constituiu-se na primeira porta de entrada para o ator de teatro trabalhar na televisão e foi, através desse programa, que se processou o intercâmbio entre os dois veículos, contribuindo decisivamente para que se atenuassem as diferenças entre o ator de teatro e aquele da televisão, passando a existir somente o ator, não importando sua origem. O Grande Teatro foi também a primeira série do gênero realizada na América Latina. Naqueles primórdios da televisão, cumpre observar que não só alguns dos atores mais destacados do teatro brasileiro, mas companhias inteiras chegavam a fazer verdadeiras “temporadas” diante das câmeras de TV do Grande Teatro. Assim ocorreu com Procópio Ferreira e Maria Della Costa entre outros.

Mas não só atores de teatro entrosaram-se com a televisão, nomes como Antunes Filho, Flávio Rangel e Sérgio Britto, de acentuada importância futura para a expansão do gênero na televisão, foram se aproximando do novo veículo e absorvendo sua linguagem e técnicas. Em 1951, dois espetáculos do Teatro da Juventude foram exibidos na televisão: O Imbecil, de Pirandello, dirigido por Osmar Rodrigues Cruz (dia 5 de novembro) e na semana seguinte, O Urso, de Tchekhov, direção de Antunes Filho. Ambos os diretores chegaram a dirigir, alternadamente, vários espetáculos para a Tupi. Sobre essas montagens, recorda Osmar Rodrigues Cruz:

A chegada da televisão foi uma coisa muito engraçada. Eu me lembro que assisti O Urso do Antunes, num bar da Avenida Santo Amaro. Os bares tinham televisores para as pessoas assistirem. A chegada da televisão não provocou nenhum impacto, não se deu muita importância a ela porque nem todo mundo podia ter televisão. Para nós foi bom porque deu um bom dinheiro. A gente ensaiava a peça durante quinze dias, no próprio local de ensaios do grupo; só na segunda-feira à tarde é que ensaiava no estúdio da TV. Então Cassiano (Cassiano Gabus Mendes um dos primeiros diretores de TV) assistia e marcava as câmeras. À noite ia pro ar. Tinha três câmeras no estúdio, a gente trabalhava com duas e a terceira ficava à disposição do jornalismo. Era o contrário de hoje, que se faz uma marcação para televisão. A gente fazia marcação como se fosse para o palco. E o trabalho era de suíte, (sala de corte) que movimentava a câmera. O ator esquecia o texto, saía, o



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Cassiano passeava a câmera pelo cenário... aí o ator voltava... esquecia novamente[...]era uma calamidade.⁸

A televisão ainda não se havia constituído numa rival terrível do teatro na disputa de público, mas, ao contrário, era uma aliada valiosa. Reservava bons horários para o teleteatro feito por artistas de teatro mas, por outro lado, ainda não oferecia a esses artistas um arsenal técnico eficiente para que pudessem desenvolver um trabalho que os satisfizessem plenamente. Daí jamais pensarem em abandonar suas atividades teatrais para se dedicar à televisão.

Flávio Rangel chegou à Tupi convidado por Antunes. Na sua biografia, escrita por José Rubens Siqueira, Flávio deixou-nos um importante depoimento sobre sua participação na TV dos anos 50. Segue abaixo um trecho que consideramos relevante sobre sua experiência inicial no teleteatro:

Fiquei muito excitado porque, pela primeira vez, ia trabalhar com atores profissionais famosos: Nathália Timberg, Jayme Barcelos, Milton Moraes, direção de TV de Luís Gallon, uma flor de criatura. Era uma adaptação de um romance chamado A Mulher Desejada, do Mitchel Wilson, feita por Manoel Carlos. Eu estava chegando onde queria, dirigindo atores importantes, fazendo uma coisa. E me atirei a esse projeto com enorme fé, entusiasmo. Fizemos uma coisa ousada, uma adaptação para vários cenários. E aí, logo no meu primeiro trabalho importante, eu vi a enorme diferença entre a intenção e a realização. Quando chegou lá nós defrontamos com a realidade. Tinha três câmeras. "Pifou uma!", De repente: "Pifou a outra!" Eu disse: "Bom, com uma só não é possível fazer esse programa". E vai ter que prosseguir. Tudo o que você tinha imaginado, fusão, aqui dissolve, fade-in, fade out, então aqui corte brusco, direto"... Nada daquilo existiu. O programa teve seu ritmo determinado pela boa vontade da técnica, do Orticon (tipo de câmera) quando queimava ou não queimava".⁹

No relato de Flávio Rangel, detectamos uma parcela da frustração de alguns artistas de teatro diante das precárias condições técnicas oferecidas pelas estações. O próprio Flávio definiu bem aquele momento dos teleteatros: "a televisão, naquele tempo era uma

⁸ Sebastião Milaré. *Antunes filho e a dimensão utópica*. São Paulo: Perspectiva. 1994 p. 21 A televisão tornou-se ponto de apoio para Antunes Filho nos anos em que buscava uma situação definida no teatro como conta Sebastião Milaré. Porém, após consagrar-se como encenador, continuaria dirigindo teleteatros e até desenvolveu uma linguagem bastante pessoal no vídeo. Só em 1978, com a estréia de *Macunaíma* e a criação do CPT-Centro de Pesquisas Teatrais, abandonaria a televisão para dedicar-se exclusivamente ao teatro. Seus últimos trabalhos foram para a série de teleteatro da TV Cultura, **Teatro 2**.

⁹ José Rubens Siqueira. *Viver de teatro – uma biografia de Flávio Rangel*. São Paulo; nova Alexandria, 1995 p. 52



viagem a mar aberto, sem que você soubesse que terrores e que dragões você ia encontrar ali, antes de você chegar ao cabo da Boa Esperança”.

E o Cabo da Boa Esperança foi realmente alcançado mas por outro diretor, Sérgio Britto, que, utilizando sua experiência paulista nos teleteatros, coordenou, produziu e dirigiu o Grande Teatro Tupi - versão carioca, conseguindo excelentes produções com um grupo fixo de atores e diretores do qual o próprio Flávio Rangel faria parte. Mas, ainda em São Paulo, verificamos, através deste depoimento de Sérgio Britto, o panorama teleteatral consolidado na Tupi:

*Na Tupi, com direção de Antunes Filho, fizemos O'Neill, Ibsen, Noel Coward, ao lado de Cleyde Yáconis, Fernanda Montenegro, Nídia Lícia, Beatriz Segall, Célia Helena, Carlos Zara, e Fábio Sabag[...]Mais tarde eu mesmo dirigi As Pequenas Raposas, de Lillian Hellman, e Mensagem Sem Rumo, de Agostinho Olavo. [...]Profundo Mar Azul, de Terence Rattigan foi o melhor programa de toda essa fase na TV Tupi. Flávio Rangel chegou a nos dirigir oito horas diárias durante quase quinze dias e o resultado compensou tudo. O draminha psicológico, de Rattigan, adquiriu, no trabalho de Nathália e na amorosamente cuidada direção de Flávio, uma dimensão bem maior do que o previsível em uma primeira leitura. Em 1956, num momento de loucura ainda fizemos Electra, de O'Neill onde eu repetia os papéis de Erza e Orin Mannon, pai e filho, como já havia feito em 1950, na versão de Jaccobbi para o Teatro Royal...*¹⁰

Em julho de 1956, Sérgio Britto iria para o Rio de Janeiro, onde iniciaria a produção do Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro. Enquanto isso, em São Paulo, o Grande Teatro seguiria seu curso, dirigido por Armando Bógus em conjunto com Amir Haddad e Ademar Guerra. Em 1958, o programa já incorpora produtores da própria emissora, deixando de ser território privado do pessoal de teatro dentro da televisão. Mais tarde entregue à responsabilidade da atriz e produtora Wanda Kosmo, o Grande Teatro inicia uma nova fase, pois, além de não contar apenas com atores e diretores vindos exclusivamente do palco, os textos encenados deixaram de apoiar-se sobretudo em peças teatrais. Dessa forma, entre 1961 e 1965, foram feitas adaptações de contos, novelas, romances de autores como Guy de Maupassant e Daphne du Maurier. Daí em diante, integrando o elenco de seus espetáculos estariam atores da emissora que já tinham participado de outros teleteatros inclusive do TV de Vanguarda, como Lima Duarte, Márcia Real, Laura Cardoso, Glória Menezes, Tarcísio Meira, Eduardo Abas, Percy Aires,

¹⁰ Sérgio Britto. *Fábrica de ilusão. 50 anos de teatro*. Rio de Janeiro: Funarte Salamandra- 1996 p. 78.



Amilton Fernandes, José Parisi e Vida Alves entre outros. Esta última atuaria no papel principal de grande parte das encenações do Grande Teatro.

O programa mudaria mais duas vezes de nome: em 1963 passa a Teleteatro Brastemp e Teleteatro Eltex. Mas, o Grande Teatro, a despeito dos esforços de sua produtora Wanda Kosmo, chega ao final em 1965, após permanecer quatorze anos no ar.

Sérgio Britto – da *Casa de Chá* aos estúdios da Tupi

Maurice Vanneau, o diretor belga contratado pelo Teatro Brasileiro de Comédia, estava no Rio de Janeiro, para uma temporada, no Teatro Ginástico, com a comédia *A Casa de Chá de Luar de Agosto*, de John Patrick. No elenco, Sérgio Britto, Ítalo Rossi, Milton Moraes, Fregolente, Eugênio Kusneet, Maria Helena Dias, Nathália Timberg, Aldo de Maio e figurantes. Notícia em todos os jornais, o espetáculo tinha alcançado surpreendente sucesso em São Paulo e, agora, faria uma temporada no Rio. Era julho de 1956 e Sérgio Britto, irreconhecível no papel de um velho aldeão chinês- Oshira- elogiado pela crítica, afirmava-se, por seu talento, cada vez mais no âmbito do teatro brasileiro

A carreira que Sérgio Britto vinha construindo assegurava-lhe o reconhecimento em vários setores artísticos¹¹ e, naquele ano, soube que Adolfo Celi havia abandonado, na TV

¹¹ As primeiras experiências de Sérgio Britto na TV foram com Madalena Nicol - três pequenas cenas extraídas da peça de Arthur Schnitzler, *Anatol*, sob direção de Cassiano Gabus Mendes. No ano seguinte a SPT entregou-lhe a direção da peça de Mário Brassini, *A Tempestade*, que também foi levada ao ar pelo teleteatro das segundas-feiras. No espetáculo seguinte no *vaudeville*, *O Tenor Desafinou*, de Georges Feydeau, direção de Carla Civelli, na opinião de Décio de Almeida Prado, Sérgio Britto fez seu melhor trabalho de comédia, até então. Pouco depois, Sandro e Maria Della Costa convidaram Sérgio Britto para representar o personagem Rosauero, na peça *O Manequim*, de Henrique Pongetti. Outra oportunidade cômica para o ator que, em 1952, ligou-se aos dois atores da companhia, seguindo com eles para o Sul do País, numa excursão por diversas cidades. Na bagagem, o repertório ficou assim: *Manequim*, de Pongetti; *Desejo*, de O'Neill; *No Fundo do Poço*, de Helena Silveira; *A Prostituta Respeitosa*, de Jean Paul Sartre e *A Família Barret*, de Rudolf Besier.

Enquanto isso, em São Paulo, surgia a Multifilmes, outra tentativa de Mário Civelli, irmão de Carla, de criar uma produtora de cinema. *A Maristela* já havia fracassado, mas Mário Audrá, o produtor, apostou mais uma vez no cinema nacional. Com ele, Sérgio Britto faria experiências cinematográficas, sem dúvida fundamentais para o seu trabalho em televisão. Um paixão antiga de Sérgio, o cinema, já o atraía desde a década de 40, quando tomou contato com as obras de Eisenstein Pudovkin, Griffith, Orson Welles, John Ford e Hitchcock, seus favoritos. Na *Maristela*, escreveria os diálogos do filme, o *Destino em Apuros*, onde estavam: Jaime Barcellos, Beatriz Consuelo, Armando Couto, Hélio Souto e Paulo Autran, no papel de Destino. Fez ainda o roteiro de *O Homem dos Papagaios* e diálogos para *Uma Vida para Dois* e *Fatalidade*. O ano de 1953 foi, especialmente, um ano de muitas atividades e convites. Além do cinema, Sérgio Britto ligou-se a José Renato do Teatro de Arena, estreando em *Essa Noite é Nossa*, uma tradução brasileira da comédia inglesa *What not Tonight*, de Stafford Dickens, na sala de exposições do segundo andar do MAM,



Tupi, um programa chamado Grande Teatro por motivo de estafa. Foi conversar com Guilherme Figueiredo, o então diretor artístico da emissora. A peça e a sua volta ao Rio marcariam definitivamente seu trabalho, pois um mês depois estaria na TV Tupi estreando o Grande Teatro. Da Casa de Chá.. Sérgio Britto se dirigiu aos estúdios da emissora, pois sabia que Guilherme Figueiredo, precisava de alguém para dirigir os espetáculos do teleteatro das segundas-feiras. Sérgio Britto conta nesse depoimento a Simon Koury:

... O Guilherme me perguntou se eu seria capaz de montar duas peças por mês, e eu respondi que se conseguisse reunir gente de gabarito poderia apresentar uma peça diferente por semana. O Guilherme, meio descrente, concordou. No início eu revezei com o Sérgio Cardoso, que também tinha um grupo. Pois bem, durante seis anos dirigi o Grande Teatro, sem falhar uma única vez! Na Tupi ficamos de 1956 a 1962; de 1962 a 1964 fizemos o Grande Teatro na TV Rio; e em 1965, na TV Globo, quando ela estava começando.¹²

Da *Casa de Chá*, Sérgio passava aos estúdios da TV Tupi, reunindo, no Grande Teatro, toda sua experiência teatral e de televisão em São Paulo. Sérgio Britto leva para o seu Grande Teatro, parte do elenco de *A Casa de Chá*: Ítalo Rossi, como a crítica o definia, “esplêndido no japonês Sakini”, era a revelação no teatro aquele ano; Sérgio era o velho Oshira, Nathália Timberg, a filha, Maria Helena, Flor de Lótus; Aldo de Maio, um típico tobikiano e Fábio Sabag, Omura, o prefeito.

Na edição de domingo do jornal *O Dia*, a coluna “Teatros da Semana” anunciava a tímida estréia do Grande Teatro Tupi, prevista para a segunda-feira, dia 30 de julho de 1956 e no *Diário da Noite*, de segunda-feira, a notinha chamava atenção para o espetáculo daquela noite:

Para esta semana, na televisão, já estão anunciados os seguintes espetáculos teatrais: Hoje, domingo, no canal 6, Massacre, pelo Teatro de Vanguarda, de São Paulo; no 13, Os Inimigos Não Mandam Flores, de Pedro Bloch. Amanhã, segunda-feira, na Tupi, Os Espectros, de Ibsen e Pensão da Marinela, de Guilherme Figueiredo, na Rio; A Milionária, pela Companhia de Cacilda Becker. Na sexta-feira haverá um espetáculo do Teatro do Rio (a divulgação do Clóvis ainda não deu

reduo dos intelectuais e artistas de São Paulo. No mesmo ano trabalhou como produtor para o teleteatro da TV Paulista, outro canal que se abria em São Paulo e que dava bastante ênfase aos teleteatros. Ali, Sérgio Britto fez vários espetáculos com Antunes Filho, mantendo também suas atividades na Tupi, sempre nos teatros das segundas-feiras. Chegou a trabalhar como produtor nas encenações de *Os Espectros*, de Ibsen e *O Pai*, de Strindberg. Fez ainda uma dezena de telepeças, misturando muito o repertório: autores brasileiros, como Oduvaldo Viana e Paulo Magalhães, ao lado de Victorien Sardou - *Tosca*, ou Beaumarchais - *O Barbeiro de Sevilha*.

¹² Simon Khoury. *Atrás da Máscara*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1984 p. 362



*noticias) além do Câmera Um e Teatrinho TV. Sábado, a última exibição de Haidée Salles Frias ou popularmente, Aimée.*¹³

IBSEN NO GRANDE TEATRO

*Às 22.05 horas, o “Grande Teatro” apresentará a peça clássica do repertório internacional, “Os Espectros”, de Henryk Ibsen. A realização, tradução, direção e adaptação é de Sérgio Britto e é a seguinte a distribuição dos papéis: Nathália Timberg - Sra. Alving, Sérgio Britto - Oswaldo Alving; Ítalo Rossi - Pastor Manders; Fábio Sabag - Jacob Engstrand; Maria Helena - Regina Engstrand (Esta última artista é a mesma Maria Helena que faz a Flor de Lotus, na melhor comédia do ano: “A Casa de Chá de Luar de Agosto”, que o T. B. C. vem encenando no Ginástico, aliás, todos os artistas são do prestígio no TBC.*¹⁴

Sérgio Britto tinha escolhido, como espetáculo de estréia, a peça de Ibsen, a mesma que havia produzido dois anos atrás, para o Grande Teatro, na Tupi de São Paulo. Mas agora, a montagem reunia parte do elenco do TBC o que em outras palavras poderíamos dizer: o Teatro Brasileiro de Comédia estava na TV carioca, um acontecimento somente possível na televisão experimental dos anos 50, onde o teatro servia, realmente, como pilar de uma programação ainda longe de ser manipulável pelo telespectador ou por imposição do mercado. Todo o elenco de Os Espectros já havia experimentado a TV em São Paulo, atuando ao lado de Sérgio Britto nos teleteatros.

Nas semanas seguintes, O Grande Teatro Tupi apresentou A Noite que Volta, de Samuel Rawet; O Pai, de Strindberg; Além do Horizonte, de O’Neill; e O Fogo Mal Avivado, de Jean Jacques Bernard. Até aí, Nathália Timberg protagonizava os papéis femininos e Sérgio Britto, os de galã. Foi somente na sexta peça do Grande Teatro, De Braços Dados, de Armando Mook que Fernanda Montenegro estreou com o grupo de Sérgio Britto no qual permaneceria até a fase final do programa, na década de 60.

Com a vinda de José de Almeida Castro para a direção da emissora, ficou estabelecido que o Grande Teatro Tupi não sairia mais do ar, tivesse ou não patrocínio. Era a vitória completa de Sérgio Britto e seu elenco. Fernanda Montenegro e Nathália Timberg passariam a protagonizar todos os espetáculos do Grande Teatro, e o simples anúncio de seus nomes nos jornais era motivo de audiência garantida e, a partir de outubro de 1956, o programa começaria a ganhar destaque na imprensa que, muitas vezes, referia-se a ele

¹³ Jornal O Dia, 29 de julho de 1956.

¹⁴ Jornal Diário da Noite, 30 de julho de 1956.



como “o conjunto de Sérgio Britto”, “o grupo de Sérgio Britto” ou “a equipe de Sérgio Britto”.

No dia 29 de outubro daquele ano, o Diário da Noite, ao noticiar a apresentação da peça O Segredo, de Henri Bernstein, em adaptação de Brício de Abreu para o Grande Teatro, utilizava a seguinte chamada: “Televisão Tupi- Hoje, 22h30 o Grande Teatro, com o grupo considerado pela crítica o melhor do Rio em seu gênero, dirigido por Sérgio Britto, na peça mundialmente famosa - O Segredo. ” E, na coluna de Bornet, no jornal O Dia, o crítico já fazia um prognóstico visionário sobre o Grande Teatro:

Sérgio Britto, Nathália Timberg, Ítalo Rossi, Fernanda Montenegro, Vanda Kosmos e Oscar Felipe foram os intérpretes de “O Segredo”, de Henri Bernstein, tradução de Brício de Abreu e adaptação de Sérgio. A peça restabeleceu o prestígio do “Grande Teatro” que vinha com altos e baixos após períodos de verdadeira avacalhão, por parte de Adolfo Celi. Agora, com o desempenho extraordinário da equipe, vimos um espetáculo que satisfaz a quantos procuram, naquela hora, um divertimento agradável e artístico. A verdade é que Sérgio Britto conseguiu um conjunto harmonioso e uma produção que se recomenda pelo muito de humano que, na maioria dos casos, as suas peças encenam (...)Resta-nos a esperança de que o Grande Teatro permaneça nesse nível, realize a prova de que em TV também se pode apresentar bons originais e, para isso, existem artistas que valem pela segurança do êxito que todos desejamos...¹⁵

Naquele mesmo período, o Teatro Philco, na TV Rio, concorria em audiência com o da Tupi mas, prejudicado pela péssima qualidade das imagens que a emissora transmitia aos cariocas, o programa do canal 13, mesmo tendo à frente a atriz Cacilda Becker, não atingiu o êxito do Grande Teatro, permanecendo no ar apenas até o final do ano .Na mesma coluna em que Bornet elogia a peça O Segredo, comenta:

O Da TV RIO - A coincidência de horário do Grande Teatro, do canal 13, com o seu semelhante na TV Tupi prejudica-lhe a audiência. Não há ninguém nestas duas emissoras em condições normais que prefira o teatro de Cacilda Becker ao do Sérgio Britto. Não há aqui, sentido de menosprezar àquela atriz, que todos reputam do naipe das grandes dos palcos nacionais. Mas ocorre - menos por culpa dos rapazes da técnica, que pelos “bigs” gozadores da emissora - que a imagem não ajuda: que as condições visuais do canal 6 são infinitamente mais satisfatórias; que é cacete verem-se quadros trêmulos, figuras imprecisas, cenas oscilantes, quando tudo isso pode ser substituído, na mesma ocasião, por um teatro excelente, com artistas igualmente capazes, apreciáveis cenários, direção segura, precisa iluminação e “tutti quanti”...¹⁶

¹⁵ Jornal O Dia, novembro de 1956

¹⁶ Jornal O Dia s/d (arquivo pessoal de Sérgio Britto)



A revista Radiolândia, que comentava os bastidores do rádio e da televisão, foi a primeira a reconhecer o crescimento, junto ao público e à crítica, dos espetáculos das segundas-feiras na Tupi. Na edição do dia 10 de novembro de 56, sai a primeira grande reportagem sobre o Grande Teatro na imprensa carioca, assinada por Souza Lima com o título “Vitorioso o Grande Teatro da TV Tupi”. Para explicar o sucesso do programa, a reportagem chama atenção do leitor para o “conjunto de Sérgio Britto”:

O Conjunto de Sérgio Britto é constituído de elementos pertencentes aos elencos do T. B. C. e das Companhias Maria Della Costa, Tônia-Celi-Autran, Artistas Unidos, Tablado incluindo-se nomes famosos como de Ítalo Rossi, Nathália Timberg, Maria Helena, Fernanda Montenegro, Antônio Ventura, Berta Zimmel, Fábio Sabag e numerosos outros do mesmo porte. (...) Apesar dos nomes famosos não há ninguém que seja especificamente estrela. Os papéis principais são distribuídos em rodízio. Um ator pode, esta semana, desempenhar um papel principal, e na semana seguinte, ser responsável somente por uma pontinha”.¹⁷.

Artistas, como Sérgio Britto, sabiam que a TV dava prestígio e abria novos rumos a suas carreiras, dando o melhor de si em cena. A inquietação, a procura, a avidez intelectual em disponibilidade eram características dos artistas que procuravam a televisão. E o veículo, por sua vez, não iria estabelecer parâmetros reguladores e nem opor resistência aos que chegavam de fora; ao contrário, absorvia e incorporava, tanto mais que recebia pronto um modelo de trabalho especializado e metodizado no teatro.

Além do elenco, o “conjunto Sérgio Britto” era respaldado por uma equipe técnica que tinha à frente o switcher ou diretor de TV, Mário Provenzano - responsável pelos cortes - um dos pioneiros da televisão brasileira, e os cenários de Pernambuco de Oliveira e Paulo Bandeira - nesta primeira fase.

Grande Teatro - uma Companhia Teleteatral?

A imprensa e, por extensão, o público, perspicazes na avaliação dos acontecimentos culturais do Rio de Janeiro, iriam, a partir de então, referir-se ao “conjunto Sérgio Britto” toda vez que o programa Grande Teatro estivesse em evidência. É preciso, no entanto, que se determine esse modelo como um dado referencial para que não se disperse ou distorça a nossa leitura, pois, quando nos propusemos a trazer à tona um período, de certa forma

¹⁷ Revista Radiolândia, 10 de novembro de 1956.



esquecido da memória da nossa televisão, lançando um olhar àqueles tempos de teleteatros, perguntamos: O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro não teria funcionado como uma Companhia de Teleteatro? E a resposta seria afirmativa. Para concluirmos positivamente, foi necessário, primeiro, recordarmos que, entre nós, prefiguravam-se tendências e fermentavam disposições, num lento trabalho de aprendizado teatral, de grupos isolados que se manifestavam esporadicamente na TV, uma transição para o que chamaremos de uma “companhia teleteatral”. Essas experiências, operadas eficazmente por um homem, neste caso, Sérgio Britto, fornece-nos a base para a criação do modelo Grande Teatro. Seria preciso, agora, reunir um conjunto que operasse com homogeneidade e racionalidade, como dizendo respeito a uma garantia qualitativa ou estética; e ainda, disciplina e regularidade - fatores que, se conjugassem todos num mecanismo único, para que o fenômeno de uma companhia se realizasse como forma, idéia e profissão, essa última, condição fundamental para o prestígio do artista, integrado no mercado de trabalho do qual depende, obviamente, sua continuidade.

Orientando-se por esse quadro modelar, trabalhariam os atores e diretores unidos sob a supervisão de Sérgio Britto: Fernanda Montenegro, Ítalo Rossi, Nathália Timberg, Aldo de Maio, Fernando Torres e Flávio Rangel (diretores), Manoel Carlos, adaptador de textos da literatura e do teatro para a televisão.

Com a equipe do Grande Teatro Tupi, iniciou-se, na televisão carioca, um modelo de teleteatro que se tornou inteligível e comunicativo às vistas de uma comunidade telespectadora e crítica, lentamente atraída pela sua funcionalidade. Utilizando o modelo com perícia, a mesma equipe trabalhou durante anos, os atores fixos, revezando-se em diversos papéis. Pelo depoimento de Ítalo Rossi, sabemos que os atores do “conjunto do Sérgio Britto”, por contrato, eram obrigados a aparecer em todos os programas, mesmo quando em papéis menores ou para dizer alguma coisa do tipo “O jantar está servido”, “esta carta é do Senhor?” ou então, “O Senhor vai sair, vou providenciar o carro”.¹⁸

Cabia a Sérgio Britto, a coordenação dos ensaios e dos espetáculos, a supervisão dos efeitos técnicos, o controle sobre a execução dos cenários e das roupas, a preparação dos elementos secundários e dos figurantes, a contratação de atores a preparação dos orçamentos e a responsabilidade pelos mesmos, uma vez aprovados. O próprio Sérgio,

¹⁸ No depoimento de Ítalo Rossi à autora. In: *O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro – o teleteatro e suas múltiplas faces* – Tese de Mestrado – Uni Rio- outubro de 1998.



Fernando Torres e Flávio Rangel revezavam-se na direção. O repertório era escolhido em comum acordo com o elenco e adaptado, a maioria das vezes, por Manoel Carlos. São funções e atividades do dia-a-dia de uma companhia teatral, mas aqui, transferida para um veículo que propiciou esse trabalho.

Quando assumiu a direção do Grande Teatro no Rio de Janeiro, a primeira idéia de Sérgio Britto seria a de montar uma equipe, objetivando mostrar um trabalho contínuo, que o público identificasse como um gênero de programa elaborado por artistas de teatro. E o importante seria conseguir um elenco fixo e homogêneo, além de um diretor e um adaptador de textos da literatura e do teatro para a televisão. Os atores convidados fariam programas eventuais, mas na base estariam sempre os elementos que se revezariam nas produções semanais. Estes seriam, sem dúvida, os pontos fundamentais para a criação de uma Companhia de Teleteatro assim identificada pelo público, pela crítica e pelo meio artístico da época. A denominação - Companhia de Teleteatro - começaria a aparecer nos artigos daqueles que se ocupavam da crítica televisiva. Na coluna de Lasinha Luis Carlos, para a revista TV Programas, ilustra adequadamente nosso ponto de vista, por isso, retiramos dele alguns trechos:

... De repente comecei a ouvir falar de num tal teatro na Tupi que era muito bom. E um dia telefonou-me pessoa amiga, estranhando não ter eu ainda falado, aqui em minhas crônicas de “TV Programas no Grande Teatro”! Não que o perdesse, pois tratava-se de uma Companhia, e de espetáculos verdadeiramente notáveis. Voltei então minha atenção para o Canal 6, às 22h20 das segundas-feiras, e desde logo fiquei presa para sempre a essa magnífica Companhia de tele-teatro (...) Não posso fazer senão juntar meus aplausos aos inúmeros que essa Companhia de tele-teatro deve estar recebendo. São sinceros e contentes, porque é sempre um prazer poder aplaudir um espetáculo, uma Companhia, algo enfim, principalmente para alguém que, como eu, tem o penoso dever de apontar erros e defeitos. Assisti a quase todas as peças apresentadas por Sérgio Britto ...e o seu repertório, o mais atualizado e interessante possível...¹⁹

A “harmonia do conjunto” de Sérgio Britto reabilitara, de certa maneira, o Grande Teatro Tupi e, como a Revista do Rádio noticiava, “era responsável pela maior parcela do sucesso do programa, onde apareciam figuras da moderna geração do teatro brasileiro”. Na enquete sobre a preferência do público pelos programas de TV - Concurso Câmera - realizado pela revista TV Programas, o Grande Teatro Tupi começa a aparecer em primeiro lugar na categoria “Programa de Teatro”. Veja o quadro a seguir:

¹⁹ Revista TV Programas, novembro de 1957.



CONCURSO CÂMERA

PROGRAMA DE TEATRO

Classificação	Programa
1o.	Grande Teatro Tupi - 897 votos
2o.	Câmara UM - 324 votos
3o.	Teatro de Comédias Imperatriz das Sedas-261 votos
4o.	Teatro Moinho de Ouro - 192 votos
5o.	Teatro Novela Coty - 76 votos

FONTE: Revista TV Programas , maio de 1957.

Em um ano de produções contínuas, o Grande Teatro Tupi estava consolidado como principal programa de teleteatro do Rio de Janeiro e, nesse período, chegou a produzir 49 espetáculos. O “conjunto de Sérgio Britto” estava, a essas alturas, vinculado a ideais comuns, gosto, paixão pelo trabalho na TV e teatro ou até mesmo um sério compromisso assumido com a emissora que o recebeu e com o público que o aplaudia. Em abril de 57, quando o Teatro Brasileiro de Comédia exigiu a presença dos atores em São Paulo, o elenco foi taxativo: “Não vamos interromper o programa no Rio”. Foi então que esses atores iniciaram o que poderíamos chamar de maratona de trabalhos estabelecendo a seguinte agenda: das 13h às 19h, ensaio no TBC (preparação da nova montagem na rua Major Diogo, em São Paulo. (a peça era Rua São Luiz, 27, 8. Andar, de Abílio Pereira de Almeida); das 21h às 23h30min, espetáculo (temporada paulista de Nossa Vida com Papai), Da meia noite às quatro da manhã, ensaios do Grande Teatro. No domingo, depois de dois espetáculos, tomavam o “corujão” (era como apelidaram o vôo que fazia a linha SP/RIO à noite), numa viagem que começava por volta da uma hora da manhã e não se sabia a que horas iria terminar. Outros viajavam de ônibus mesmo, como foi o caso de Manoel Carlos. Na segunda-feira cedo, iam para os estúdios da Tupi, na Urca, ensaiavam com os câmeras, diretor de TV, contra-regra, familiarizavam-se com os cenários e, de noite, faziam o programa ao vivo. Na terça-feira de manhã, pegavam novamente o avião de volta a São Paulo e recomeçavam todas as atividades.



E ficaram dois anos nesse regime de trabalho: Sérgio, Nathália, Ítalo, Fernanda, Aldo de Maio, Fernando, Flávio e Manoel Carlos escrevendo as adaptações. Em todas as entrevistas, o elenco fixo do Grande Teatro comenta esse período canhestro de se fazer teatro e televisão ao mesmo tempo. Mas Fernanda Montenegro foi quem melhor definiu o acúmulo de trabalho da equipe:

... Eu não sei como a gente deu conta. Eu volto a dizer que fomos uma geração privilegiada. Trabalhávamos 18 h por dia, quando não 20. A gente onde encostava, dormia, porque a gente trabalhava noite e dia. Eu falo em nome de toda uma geração mesmo (emocionada) Chega a ser uma alienação, uma insanidade. Se você pensasse, você não faria, você não assumiria essa responsabilidade. (com lágrimas nos olhos) Era a própria inconsciência do fazer. Não se pensava que não poderia ser feito. E não se pode dizer que não se fez bem. Como fazíamos uma coisa adorada por nós, éramos felizes. Como diz o Ítalo, éramos felizes e sabíamos...²⁰

1957 foi o ano de consolidação dos espetáculos teleteatrais do Grande Teatro Tupi era apontado como o teleteatro preferido dos cariocas. Depois de sete anos na emissora de Chateaubriand, transferiu-se para a TV Rio, onde permaneceu durante um ano apenas. Acabou na Globo, quando passou a chamar-se Quatro no Teatro. Ao todo, foram 450 peças encenadas.²¹

Aconteceu com o Grande Teatro, o mesmo que acontecera com outros teleteatros – o declínio na segunda metade dos anos 60 quando a TV popularizava-se e os programas ficcionais foram diluídos em capítulos. Era a época das telenovelas diárias e a televisão dita “romântica”, estava com seus dias contados.

²⁰ Fernanda Montenegro /depoimento à autora . julho 97

²¹ Rose Esquenazi *Carreira e Improviso no palco da Tupi* . In : *No Túnel do tempo –memória afetiva da TV brasileira*. Porto Alegre: Artes e ofício. 1993 p. 95