

## E a chanchada “explodiu” sensualíssima na cena teatral do Recife por companhias viajeras

### And the *chanchada* “exploded” sensually in the Recife theater scene for companies on artistic tours

Leidson Malan Monteiro de Castro Ferraz

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

E-mail: ferraz.leidson@gmail.com

---

#### Resumo

Este artigo, a partir de uma descrição analítica de certa fortuna crítica dos anos 1950, delinea as tensões e conflitos travados entre críticos de teatro do Recife e companhias em turnê que apostaram num repertório “chachadeiro”, termo que designa certa “sujeira” trazida aos palcos, com a busca do riso desbragado a qualquer custo. Três artistas-empresários, em especial, ganham destaque, Procópio Ferreira, Milton Carneiro e Ítalo Cúrcio, sendo este último aquele que mais embates amargou com a crítica pernambucana. Colhendo vestígios espalhados por jornais e no conceito de campo proposto pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, pensa-se a relação de disputa de pontos de vista entre representantes de uma imprensa com teor higienista e empresários em itinerância que, tentando sobreviver das bilheterias e para cortejar um público mais popular, passaram a apostar não só em certa dessacralização dos textos, mas também na exibição crescente da nudez feminina em cena. A intenção é revelar este jogo inconciliável de oposições

---

#### Abstract

This article, based on an analytical description of a certain critical fortune in the 1950s, outlines the tensions and conflicts between theater critics from Recife and companies on artistic tour that bet on a “chachadeiro” repertoire, a term that designates a certain “dirt” brought to the stages, with the pursuit of unbridled laughter at any cost. Three artist-entrepreneurs, in particular, stand out, Procópio Ferreira, Milton Carneiro and Ítalo Cúrcio, the latter being the one who suffered the most clashes with the Pernambuco critics. Gathering traces spread by newspapers and in the concept of field proposed by the French sociologist Pierre Bourdieu, the relationship of dispute of points of view between representatives of a press with hygienist content and traveling businessmen who, trying to survive from the tickets and to court a popular audience, began to bet not only on a certain desecration of texts, but also on the growing display of female nudity on stage. The intention is to reveal this irreconcilable game of oppositions.

---

#### Palavras-chave

Chanchada. Crítica Teatral. História do Recife. Turnês Artísticas.

---

#### Keywords

*Chanchada*. Theater Criticism. History of Recife. Artistic Tours.

Na década de 1950, em plena época desenvolvimentista do Brasil, críticos na capital pernambucana reclamavam da insalubridade que vinha tomando conta do teatro nacional, especialmente no meio profissional. Na intenção de promover certo saneamento moral e técnico do que viria a ser apresentado por lá, eles rejeitavam o que chamavam de “chanchada” na cena, palavra que deriva de chancho, sujeira, porco. Foi por isso que uma polêmica surgiu entre o crítico do *Jornal do Commercio*, Valdemar de Oliveira, também líder do grupo Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), e o empresário, ator, diretor e dramaturgo Ítalo Cúrcio, gaúcho radicado no Rio de Janeiro, um artista profissional e essencialmente viajero.

O episódio se deu quando este último, após três anos sem visitar o Recife, apresentou sua primeira peça escrita, o vaudeville *Eva e Adão Sem Paraíso*, levada com “Muita Malícia! Muita moral! Pouquíssima roupa!” (ADÃO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 17 mai. 1955, p. 18). Das muitas itinerâncias que fez à capital pernambucana, sua estadia inicial aconteceu quando integrava, como ator, a Companhia Brasileira de Comédias, liderada por Procópio Ferreira, exatamente durante a celebração do centenário do Teatro de Santa Isabel. Naquele ano, 1950, foi também devido ao termo “chanchada” que houve uma briga icônica entre Valdemar de Oliveira, o então diretor à frente daquela importante casa de espetáculos, e Procópio Ferreira, com sua companhia convidada por ele a integrar-se àquelas comemorações.

Desde 1930, ou seja, há 20 anos, que Procópio Ferreira não visitava o Nordeste brasileiro. Nesta nova turnê trouxe consigo os intérpretes Iracema de Alencar, Carlos Duval, Ada de Camargo, Fernando Vilar, Maria Lúcia, Aquilino Barreiros, Wanda Pinheiro, Hamilta Rodrigues, sua esposa, e Ítalo Cúrcio, que nem imaginava travar briga com o mesmo Valdemar de Oliveira cinco anos à frente. Na programação oferecida, entre outras montagens, *O Aventureiro*, *Escola de Maridos* e *Médico à Força*, três obras de Molière; *Deus Lhe Pague*, de Joracy Camargo; e *O Demônio Familiar*, de José de Alencar. O público abarrotou o Teatro de Santa Isabel para aplaudir e rir a valer com Procópio Ferreira e sua equipe.

Até que foi programada uma peça não esperada, *Precisa-se de um Pai*, do espanhol Pedro Muñoz Seca, considerada uma “chanchada”, estilo tão condenado por Valdemar de Oliveira. Tanto que, há décadas, ele vinha reclamando daqueles que

percebia proliferando no teatro brasileiro e não se norteavam por uma severa moral<sup>1</sup>. De opinião combativa sob a inicial W., Valdemar de Oliveira considerava que era preciso ir contra aquela arte inferior de comércio vil, verdadeiras “patacoadas” (W., *Jornal do Commercio*, 24 set. 1950, p. 14) rotuladas de teatro ligeiro e outras imoralidades que companhias ofereciam, de vez em quando, nas suas turnês.

Ao fundar o Teatro de Amadores em 1941 (que só a partir de 1944 assumiria o “de Pernambuco” em seu nome), um dos objetivos dele era reabilitar o teatro local contra a tal “chanchada”, gíria portenha que literalmente significa “porcaria”, sendo que no teatro e no cinema brasileiros designa também um tipo de comédia em que predominam os recursos fáceis, o riso sem sutileza, o efeito de comicidade na base do esforço físico e da confusão generalizada. Pode-se dizer ainda que se trata de “um tipo de farsa grosseira, que se afastou da humanidade dos personagens e situações, em virtude do excesso de exagero na caricatura” (VASCONCELLOS, 1987, p. 41).

Surpreso com o que viu em *Precisa-se de um Pai*, Valdemar de Oliveira dirigiu a Procópio Ferreira uma espécie de apelo para respeitar o centenário do Teatro de Santa Isabel e escolher em seu repertório criações de maior valor artístico. Sua reclamação foi assim publicada:

A *chanchada* está morta no Recife para o público que frequenta o Santa Isabel. E é precisamente em favor do Santa Isabel, no ano do seu centenário, que eu me permito dirigir este apelo a Procópio, em quem todos reconhecemos um grande ator. Representa uma profunda pena para os que amam o

1 Partindo dos jornais disponíveis no acervo da *Hemeroteca Digital Brasileira*, a primeira referência à expressão “chanchada” na cena teatral do Recife foi por conta da *revuette* (revista diminuta) em 17 quadros *Aguenta a Virada!*, que marcou a estreia da Companhia de Esquetes e Bailados Otilia Amorim, do Rio de Janeiro, no Cine-Teatro Helvética, em 1927, escrita por um jornalista oculto: “A plateia do teatrinho da rua da Imperatriz estava completamente cheia [...], a peça não dá margem a muita coisa para rir, como é do gosto do público. Mas possui, ainda assim, algumas piadas interessantes. O primeiro esquete, bem observado, quase fino, por isto mesmo não teve aplausos. O segundo, entretanto, pura *chanchada*, fechou a cortina debaixo de palmas. Prova de que a maioria da plateia só aprecia o que é feito para rir. Bem ou mal feito” (A ESTREIA..., *Diário de Pernambuco*, 8 jul. 1927, p. 2).

Santa Isabel vê-lo, no fastígio de sua glória, teatro de *chanchadas*. [...] Desde maio, só temos ali visto e ouvido o que não deslustra a arte teatral, antes a enobrece (W., *Jornal do Commercio*, 28 out. 1950, p. 14).

Pela recepção nada favorável de Procópio Ferreira, num outro artigo Valdemar de Oliveira teve que tratar do “teatro vil que não é a farsa, a comédia baixa ou a sátira, mas a contrafação e abastardamento de tudo isso – numa palavra: a chanchada, que vem de chancho, em espanhol significando porco, sujo, desasseado” (W., *Jornal do Commercio*, 14 nov. 1950, p. 8), dando esta contraresposta. Indignado, o afamado ator-empresário carioca, como vingança, o denunciou ao Conselho Administrativo da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), entidade da qual ele era o representante em Pernambuco, taxando-o de prejudicial aos artistas profissionais em turnê por lá.

O resultado de toda esta confusão, que ganhou repercussão nacional, fez o teatrólogo e crítico pernambucano entregar, após quase 12 anos de dedicação, o seu cargo de diretor do Teatro de Santa Isabel, mas alegou para sua decisão a incompatibilidade com uma função federal que ocupava na Faculdade de Medicina da Universidade do Recife. A direção da casa de espetáculos foi, então, assumida por seu irmão, Alfredo de Oliveira, a convite da Prefeitura. O fato gerou diversos comentários na imprensa, e Valdemar de Oliveira nunca mais retornou àquela função.

### Chanchadice de empresários teatrais

No ano seguinte a este imbróglio com seu “chefe”, em 1951 Ítalo Cúrcio voltou à capital pernambucana integrando a Companhia de Comédias Iracema de Alencar, já como empresário da equipe, numa temporada que atraiu reduzido público ao Teatro de Santa Isabel. Somente três anos depois, após rápida passagem pela cidade de Palmares, no interior de Pernambuco, em janeiro de 1954, Ítalo Cúrcio reapareceu no Recife no mês de julho daquele ano, sozinho, em programa especial para a Rádio Tamandaré, interpretando o “monovox” (como eram chamados os monólogos) *A Mulher de Preto*, do potiguar Meira Pires, repetindo grande turnê no ano seguinte, desta vez liderando sua própria companhia em parceria com a atriz Nair Ferreira.

Vieram ocupar a programação popular do Teatro Marrocos, administrado pelo ator e empresário Barreto Júnior, um “Teatro para rir, para divertir,

sem mais nenhuma preocupação” (GONDIM FILHO, *Diário de Pernambuco*, 10 mai. 1955, p. 5), como todos sabiam. A empresa Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias Com Nair Ferreira entrou em cartaz a partir de 6 de maio de 1955. No elenco, além dos dois atores-empresários, a presença de Leila Diniz (não a atriz que ganharia destaque no cinema dos anos 1960, mas uma homônima anterior), Lélia Verbena, pernambucana que atuou no extinto Grupo Gente Nossa e há anos não voltava à cidade; Adail Viana, Roberto Piragine, Lênio Carvalho, Caetano Garcia e Raul Levy. O repertório começou com a comédia adulta *Filho de Sapateiro*, de João Batista de Almeida, trabalho já conhecido dos recifenses pela interpretação do cômico Totó anos antes. Na avaliação feita por Isaac Gondim Filho dá para percebermos que essa temporada popular não tinha outro objetivo senão fazer rir, mas o cronista e crítico teatral deixou claro, também, certo descuido antiquado da cena:

A Companhia que ora nos apresenta não tem um diretor de cena. Se o tem, o seu nome não consta no programa e temos a impressão de que o espetáculo ainda é levado ao velho padrão do “salve-se quem puder”, isto é, esboçada uma marcação primária, cada um dos intérpretes fica entregue a si mesmo e às suas qualidades teatrais (*Ibidem, idem*).

A seguir, veio *Adão e Eva Sem Paraíso*, de Ítalo Cúrcio – divulgada como “Rigorosamente proibida até 18 anos” e prometendo “Muita malícia! Muita moral! Pouquíssima roupa!” (ADÃO... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 17 mai. 1955, p. 18). Foi aí que a coisa ferveu! Ao deparar-se com este tipo de propaganda, a divulgar peça rotulada de “sátira existencialista”, em referência à doutrina filosófica europeia vista como desbragada perversão pelos mais conservadores<sup>2</sup>, Valdemar de Oliveira refutou por completo a montagem antes mesmo de vê-la, justificando que nada o atraía aos espetáculos que a empresa Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias Com Nair Ferreira estava realizando no já combatido Teatro Marrocos.

Bem pelo contrário, afastava-se de suas pro-

2 Com amplo desenvolvimento na França, o Existencialismo prega que o ser humano tem toda a responsabilidade da liberdade de escolha por meio de suas ações e que a vida não possui um sentido para além da própria existência.

duções pela falsidade da propaganda que denunciava grossa mentira aplicada a uma plateia confiante das 300 representações que a equipe teria feito com a peça *Filho de Sapateiro* no Teatro João Caetano, do Rio de Janeiro, escolhida para a estreia no Recife, mas principalmente a publicidade em torno do vaudeville *Adão e Eva Sem Paraíso*, “com todos os temperos que um cozinheiro esperto pode utilizar para mascarar um pedaço de *carne podre*” (W., *Jornal do Commercio*, 3 jun. 1955, p. 6) (grifo meu). E solapou mais ainda:

É, para começo de conversa, uma “sátira existencialista” e, para fim, contraditoriamente, “muita moral, muita malícia, pouquíssima roupa, pimenta a granel!”. De permeio, intencionalmente adverbiada, a advertência “rigorosamente proibida para menores até 18 anos”, quando a verdade é que deveria ser, pelo que tenho sabido quanto ao valor do texto, à montagem e ao desempenho, igualmente proibida aos maiores de 18 anos! Ao lado do anúncio, como quebra, a figura de uma mulher seminua que não é, talvez, a que se apresenta ao público (metida à força no texto como chamariz obsceno), visto parecer a de alguma Rita Hayworth retirada a uma revista qualquer de cinema. Tudo isso revela uma gritante desonestidade artística e um fator da perversão da verdadeira essência do Teatro. E como se não bastasse, a solécia da declaração – como lá está nos anúncios – “sob os auspícios do Serviço Nacional de Teatro, do Ministério da Educação”! É uma vergonha o admitir-se que o Ministério da Educação e Cultura prestigie tamanha inescrupulosidade profissional que rebaixa o Recife à condição de um vilarejo qualquer do Amapá (*Ibidem, idem*).

Antes desse desfraldar de bandeiras do respeitado W. contra a permanência de Ítalo Cúrcio e sua equipe na capital pernambucana, Isaac Gondim Filho já tinha escrito sobre *Adão e Eva Sem Paraíso* e, como era do seu perfil, sem ressalvas tão duras quanto aquelas de Valdemar de Oliveira. Começou ele por dizer que, como bom conhecedor de muitos segredos teatrais, sobretudo no que se refere às preferências das plateias mais populares e para as quais o teatro é apenas diversão, Ítalo Cúrcio havia construído a sua peça ao inteiro sabor deste público, mas apesar de rotulá-la como sátira não a tinha definido com eficácia no gênero. Ao seu ver, no desenrolar da montagem, estavam ideias pretensiosamente

dogmáticas acerca de pontos de vista filosóficos ou moralistas levados a sério, algo que, em parte, desvirtuava a linha satírica levemente esboçada:

A peça combate normas e atitudes, como personalidades hipócritas de uma falsa moral. Como, porém, há um desnivelamento em relação à linha psicológica das personagens, sentimos que a quebra é sensível e em parte prejudicial à boa continuidade da peça. Apesar dos senões, *Adão e Eva Sem Paraíso* tem um ritmo bastante ágil, próprio de piadas de duplo sentido a um espetáculo de diversão, desenvolvendo-se num clima [que] [...] tem a malícia em alta dosagem. Isto talvez seja o que mais agrada ao grande público, ansioso por sensação escandalosa e que lá acorre movido, sobretudo, pela advertência de que se trata de uma peça “existencialista e rigorosamente imprópria para menores” (GONDIM FILHO, *Diário de Pernambuco*, 21 mai. 1955, p. 5).

Seguindo o pensamento de Isaac Gondim Filho, entremeando tudo aquilo estava uma tentativa de “lição de moral” em desfecho pouco convincente, “se é que ao final fica alguma coisa para o público pensar” (*Ibidem, idem*), deduzia. Mas na sua opinião o espetáculo estava cuidado, pelo menos no cenário e guarda-roupa, com o texto razoavelmente sabido pelos intérpretes (!) e a representação correndo bem, sem vacilações, apesar de vez por outra o “ponto”, profissional ainda presente, salientar sua voz de ajuda aos atores<sup>3</sup>. No entanto, foi mesmo a dura opinião de Valdemar de Oliveira que mexeu com os bríos de Ítalo Cúrcio, tanto que ele não se conteve e, em franca disputa de argumentos, mandou carta-resposta ao *Jornal do Commercio*, exigindo sua publicação, sendo atendido também pelo *Correio do Povo*.

### Para além da “carne podre”, a garantia de riso

Intitulado como “Resposta a Valdemar de Oliveira”, o documento começava por garantir ao seu detrator que ele não pretendia repetir o caso

3 O “ponto” era a função que, de uma caixa embutida no proscênio do palco, numa espécie de cúpula, lia em voz baixa a peça, sem que a plateia percebesse (tentava-se, pelo menos), para suprir possíveis lapsos de memória dos atores e atrizes, indicando ainda o movimento das luzes, dos efeitos e da cortina. Assim, resolvendo impasses, garantia a continuidade do espetáculo.

que ocorrera com Procópio Ferreira, mas pedia-lhe para lembrar-se que os efeitos do ataque ao que ele chamou de “chanchada”, em 1950, não foram lá muito agradáveis, principalmente quanto à reação da SBAT. No mais, teceu uma longa defesa da sua própria companhia teatral, que, como qualquer outra, abusava das propagandas, dando como exemplo a de Milton Carneiro com *Amor a Prazo Fixo*, vaudeville de André Roussignol (pseudônimo da esposa e atriz principal, Maria Luiza), no Teatro de Santa Isabel. Tal referência me estimula a uma digressão importante para ampliar as questões que aqui reúno sobre turnês teatrais.

É que este outro cômico carioca, também viajante por excelência para sobreviver nos negócios teatrais, visitara o Recife quatro vezes antes. Primeiramente em 1947, ao lado de Alma Flora-Salú de Carvalho, e, no ano seguinte, formando trio com Vanda Lacerda e Mário Brasini. Em 1950 voltou como integrante da Companhia de Comédias Jayme Costa, quando o próprio crítico W. atestou a qualidade da equipe carioca e do repertório apresentado. A partir de 1 de junho de 1954 foi a vez dele chegar como empresário e figura principal na companhia Milton Carneiro e Seus Artistas, e na permanência no Teatro de Santa Isabel, por quase um mês, inseriu a peça *Amor a Prazo Fixo*.

De todas as comédias apresentadas, esta foi a de mais tempo em cartaz, “talvez pela ‘muita malícia e pouca roupa’ com que foi largamente anunciada” (GONDIM FILHO, *Diário de Pernambuco*, 1 jul. 1954, p. 5). Seu ousado anúncio na estreia, já utilizado na temporada de sucesso no Rio de Janeiro, no Teatro Serrador, mas pela primeira vez publicizado na capital pernambucana, propagou a frase “Muita malícia! Muita Pimenta! E pouca roupa! Imp. até 18 anos” (AMOR... [Anúncio], *Jornal do Commercio*, 19 jun. 1954, p. 12), a contragosto de Valdemar de Oliveira. Ainda assim, num balanço geral, Isaac Gondim Filho deu o seguinte parecer: “Temporada artisticamente razoável, [...] em espetáculos cuidados e honestos e, sobretudo, interpretados equilibradamente pelo elenco que nos foi dado apreciar” (GONDIM FILHO, *Diário de Pernambuco*, 1 jul. 1954, p. 5).

Dois anos depois, como primeira grande atração de fora a chegar ao Recife e com estreia a 31 de março de 1956, no Teatro Marrocos, a agora intitulada Companhia de Comédias Milton Carneiro-Maria Luiza apostaria numa maioria esmagadora de peças impróprias para menores de 18 anos. Estreando com *Que Mulher!*, dos franceses Maurice Hennequin e Pierre Werber, em tradução de Daniel

Rocha, até três sessões eram realizadas aos domingos. O novo uso da provocante frase “Muita Pimenta! Pouca roupa! Muita graça!” (QUE MULHER! [Anúncio], *Diário de Pernambuco*, 22 mar. 1956, p. 15) fez, inevitavelmente, Valdemar de Oliveira escrever um artigo lamentando que, diante da febre de renovação teatral que acontecia no país, só podia ter nojo e pena de Milton Carneiro pelo “teatro de feira” que ele agora praticava:

[...] tão baixo que a mistura do sal e da pimenta resulta fétida [...], enquadrado numa moldura de extremado mau gosto e conduzido por um grupo de artistas que se empenha, ao máximo, na obra de achincalhe do texto e de destruição dos seus limites naturais com a pornografia mais contundente. [...] O resultado é esse primor de sordidez e grosseria a que Milton Carneiro liga levemente o seu nome artístico, antigamente merecedor de respeito. (W., *Jornal do Commercio*, 14 abr. 1956, p. 6).

A título de esclarecimento, sem nada tendo a ver com o gênero, independente de ser taxada de comédia ou vaudeville, e até com a qualidade da peça a ser exibida, para uma obra transformar-se em “chanchada”, segundo Valdemar de Oliveira, bastava que seus intérpretes não respeitassem os princípios de honestidade artística e se pusessem, por exemplo:

[...] a enxertar os textos com piadas e ditos da moda, muitas vezes convertidos em “cacos” nojentos; a deturpar o sentido dos tipos e das situações em favor do gosto depravado das plateias; a cortejar a estas com sacrifício da dignidade do teatro; em comercializar e abastardar a arte teatral contanto que a bilheteria renda. Essa inescrupulosidade é o fundamento da *chanchada* (W., *Jornal do Commercio*, 15 jul. 1955, p. 6).

### **Atingir a moralidade e receber financiamento para isso, eis o pior problema**

É possível que tanta ira contra Milton Carneiro, artista que Valdemar de Oliveira passou a rejeitar veementemente, tivesse a ver com o seu critério de desperdício da verba federal dada pelo SNT (Serviço Nacional de Teatro) àquela companhia, que abocanhou subvenções de 1951 a 1960, ininterruptamente.

tamente<sup>4</sup>. No *Jornal do Commercio*, durante toda a temporada da equipe capitaneada pela dupla Milton Carneiro-Maria Luiza, que seguiria até 3 de junho de 1956, no Teatro Marrocos, não houve qualquer outra referência de Valdemar de Oliveira às peças ali apresentadas, deixando claro o desprezo que sentia por aquele repertório “chanchadeiro”, voltado apenas à diversão<sup>5</sup>.

Mas voltemos às acusações dele contra Ítalo Cúrcio. Em referência às 300 representações de *Filho de Sapateiro* no Teatro João Caetano, que o empresário garantia terem sido feitas, embora parecesse exagero, não era, tanto que ele citou Totó e Nino Nello como exemplos de artistas que chegavam a número superior nas suas temporadas de riso. A questão é que, se a peça fez tantas sessões, elas não aconteceram com a equipe liderada por Ítalo Cúrcio e sim com Totó, o Cômico das Multidões e Sua Companhia de Comédias. Já sobre a peça de sua autoria, *Adão e Eva Sem Paraíso*, o dramaturgo, ator e empresário teatral itinerante agradeceu o grande “elogio” recebido pelo indefectível W., principalmente porque este o reconhecia ao menos como um “cozinheiro esperto”. E atestou, com certa sagacidade argumentativa:

Fiz realmente um bom prato, bem ao sabor do público, os *borderoux* estão à sua disposição para provar a cooperação e aceitação da plateia do Recife apoiando durante 15 dias consecutivos o meu trabalho autoral. Se fosse “carne podre”, como V. S. cita, teria afastado o público pelo “mau cheiro” e não o atraído. V. S. crê que o existencialismo é imoral? É uma questão de opinião (CÚRCIO, *Correio do Povo*, 4 jun. 1955, p. 6).

4 Eis os valores em ordem crescente, independente do ano: 15 mil cruzeiros (1957), 16 mil (1956), 25 mil (1951), 28 mil (1955), 32 mil (1954), 40 mil (1953), 60 mil (1952), 72 mil (1959), 80 mil (1960) e 110 mil cruzeiros (1958). Cf. CAMARGO, 2017, p. 309 e 318.

5 A título de registro, Milton Carneiro teve problemas também com o crítico Geraldo Carvalho, do jornal *O Norte*, de João Pessoa, quando esteve na capital paraibana antes, em 1954, logo após permanência no Recife, para ocupar o Teatro Santa Roza. O caso chegou às raias da agressão pessoal na imprensa por ambos os lados. No entanto, mesmo diante de tanta exposição negativa, a temporada de Milton Carneiro e Seus Artistas contou com bom público, assim como normalmente acontecia na capital pernambucana.

Ítalo Cúrcio lembrou ainda que maiores de 18 anos tinham inteligência suficiente para reconhecerem o valor de um texto e de um desempenho que lhes interessasse, sem a necessidade de mentores, e que a figura de uma mulher seminua nos seus anúncios era mais natural que “os abusos imorais que se veem fora [dos] anúncios” (CÚRCIO, *Correio do Povo*, 4 jun. 1955, p. 6). Em referência à publicidade que usava nos cartazes, citando os auspícios do SNT e do Ministério da Educação e Cultura, era, de fato, verdade, “prêmio de vários anos de lutas árduas por todo o Brasil” (*Ibidem, idem*), garantiu sem modéstia. Culminou por reclamar: “Desde Procópio até eu, V. S. não suporta os profissionais [...], insistindo em querer sonegar maioridade artística à sua plateia” (Cúrcio, *Correio do Povo*, 4 jun. 1955, p. 6).

Sobre uma pergunta do jornalista Daniel Barbosa, querendo saber a que o empresário atribuía tão duro ataque, ele respondeu: “Falta de assunto. Aliás, as companhias quando partem do Rio de Janeiro para o Recife incluem previamente em seu roteiro os ataques do dr. Valdemar de Oliveira” (*Ibidem, idem*). Não por acaso, o teatrólogo recifense, que também era um reconhecido médico, músico e professor, chegou a afirmar, certa vez, que o público carioca era muito indulgente com a cena de lá. Três dias depois, a peleja voltou a ser pauta na imprensa com espaço cedido pela *Folha da Manhã Matutina* (7 jun. 1955, p. 11) em matéria cujo título era: “Defende-se o ator Ítalo Cúrcio”.

Desta vez, como esclarecimento ao público, o artista começou por afirmar que não era um desconhecido e sempre viajava com incentivo financeiro do SNT<sup>6</sup>. Por fim, agradeceu as atenções recebidas da plateia recifense e, em defesa sarcástica, pediu desculpas ao senhor Valdemar de Oliveira pelo “grande êxito” que a sua peça existencialista tinha al-

6 Mambembe porque não encontrava espaço nas casas de espetáculos do Rio de Janeiro ou de São Paulo, a Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias, como equipe sempre em turnê, recebeu auxílio federal pelo SNT em 1952 (40 mil), 1954 (16 mil, apesar dos protestos que fez pela diminuta verba, pois neste ano excursionou por vários lugares, chegando até o Território Federal do Guaporé, denominação antiga do Estado de Rondônia, na cidade de Guarajá-Mirim, fronteira com a Bolívia); 1955 (24 mil), 1957 (15 mil), 1958 (110 mil) e 1959 (40 mil), quer dizer, de 1951 – já que empresariava a Companhia Iracema de Alencar e conquistou a subvenção de 35 mil cruzeiros – até 1959, apenas nos anos de 1953 e 1956 ele não foi contemplado com auxílio financeiro pelo Governo Federal. Cf. CAMARGO, 2017, p. 308 e 318.

cançado no Teatro Marrocos, independente daquela opinião contrária. Como se vê, o grande público parecia indiferente aos comentários mais abalizados. Independente disso, para termos melhor noção da dimensão das disputas que ocorrem nos bastidores do campo artístico e que se entrelaçam com os campos político e econômico (BOURDIEU, 1996), é importante sabermos que Valdemar de Oliveira, afora as divergências estéticas ao trabalho cênico de Ítalo Cúrcio, talvez tenha guardado mágoa dele sem um motivo justo. Vamos aos detalhes.

### Restrições à parte, o meu quinhão primeiro

Uma matéria escrita para o jornal carioca *A Noite* pelo jornalista e crítico Ney Machado (10 ago. 1954, p. 12), publicada sob o título “Um S.O.S. de Ítalo Cúrcio”, talvez tenha estimulado Valdemar de Oliveira a declarar-se tão contrário à turma liderada por aquele ator-empresário itinerante, isto porque há nela uma longa carta do mesmo pedindo revisão da tabela de subvenções do Conselho Consultivo do SNT e reclamando atenção às companhias de teatro que, como a dele, viajavam pelo país em permanentes excursões. O seu pedido de socorro nesta carta-apelo não traz qualquer menção ao grupo liderado por Valdemar de Oliveira no Recife, mas o jornalista, na abertura da matéria, o fez de forma incisiva:

Seria mais útil para o nosso teatro restringir a ajuda que se dá todos os anos a centenas de agremiações amadorísticas (*a maioria das quais não precisa de subvenções em dinheiro, como o Teatro de Amadores de Pernambuco*) e aumentar a quota das pequenas (às vezes grandes) companhias itinerantes. Esta será a nossa proposta na primeira assembléia da Associação Brasileira de Empresários Teatrais (MACHADO, *A Noite*, 10 ago. 1954, p. 12) (grifos meus).

Na época, Ney Machado era secretário da ABET (Associação Brasileira de Empresários Teatrais). Quer dizer, por uma má compreensão, é possível que Valdemar de Oliveira já tivesse Ítalo Cúrcio como inimigo do TAP antes dele chegar em turnê ao Recife naquele ano de 1955 e, por isso, não poupou duras palavras à sua temporada “chanchadeira”. Vale ainda registrar como esclarecimento àquela matéria que, em 1953, após dois anos sem receber qualquer subvenção do SNT, o Teatro de Amadores de Pernambuco foi contemplado realmente com o auxílio de 100 mil cruzeiros, verba que o ajudou a

excursionar a Porto Alegre, em março de 1954, levando enorme equipe distribuída por cinco peças diferentes, de autores que vão de Lorca a Priestley.

Após aquele seu primeiro comentário a Ítalo Cúrcio, Valdemar de Oliveira não deu mais nenhuma contrarresposta. No entanto, por várias vezes, tratou do tema que mais o interessava naquele momento: o movimento de reação que se processava no teatro brasileiro em favor de certo saneamento moral que vinha partindo de alguns grupos amadores e profissionais, do mesmo modo que de entidades oficiais e da crítica esclarecida, aquela “que se não deixava arrastar pelo engodo da publicidade paga ou pela camaradagem dos convites para uma cerveja” (W., *Jornal do Commercio*, 4 jun. 1955, p. 6), complementou ironicamente.

Um pouco por toda a parte, ele vinha sentido a reação que desnorteava os velhos profissionais da comicidade baixa, do mambembe e, principalmente, da “chanchada”, tão desnecessários ao novo teatro brasileiro. Assim, mais uma vez ele rebaixava a proposta de Ítalo Cúrcio a levar comédias maliciosas aos mais recônditos lugares deste país. E, como uma espécie de libelo contra aquele “atraso”, reproduziu outra crônica que Valdemar de Oliveira escreveu, conclamando todos os companheiros da imprensa na batalha a favor do decoro, da ética e da cena com pretensões a ser um “teatro de arte”:

É mais sério do que se pensa o movimento de renovação teatral do Brasil. Iludem-se os cegos e os ignorantes: a chanchada morreu. Não se pergunte quem a matou. Ela morreu de morte natural. Todo o nível do teatro brasileiro subiu nestes últimos quinze anos. A reação partiu, não tenham a menor dúvida, e isso se há de escrever um dia na história do Teatro no Brasil, dos grupos amadorísticos: de Os Comediantes, no Rio; do Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo; do Teatro de Amadores de Pernambuco, no Recife; do Teatro do Estudante do Brasil, projetado sobre o país inteiro. [...] Os mambembes modificaram os seus itinerários: de roedores domésticos, passaram a roedores silvestres (alguns julgando ainda o Recife uma zona afundada no mato). Repare-se no que se representa hoje no Brasil, em Porto Alegre, em São Paulo, no Rio, em Salvador, em Pernambuco. O que fazem o TBC, o Duse, o TAP, os grandes conjuntos amadorísticos e profissionais. Remanescentes das passadas “escolas” estrebucham, clamam, procuram resistir e vão sendo neutralizados

[...]. O espetáculo é idêntico por todo o Brasil teatral de hoje e a luta continua. Nós, província, nos devemos empenhar nela, exigindo o nosso ambiente teatral de modo a torná-lo irrespirável para os anaeróbios do Teatro – que, como as bactérias do mesmo tipo, só podem respirar decompondo o meio (W., *Jornal do Commercio*, 7 jun. 1955, p. 6).

Assim, Valdemar de Oliveira defendia o seu projeto de salubridade da cena teatral brasileira, destruindo repertórios de qualidade duvidosa ou de cultura inferior, segundo suas acepções. Mas, independente de toda a polêmica, o viajante Ítalo Cúrcio continuou com sua temporada no Teatro Marrocos apresentando outro de seus originais, *Mulheres Proibidas*, “O mais intenso drama sexual do Século XX! Humano! Sensual! Excitante!” (MULHERES... [Anúncio], *Diário de Pernambuco*, 12 jun. 1955, p. 25). Segundo Valdemar de Oliveira, aquela era uma falsa e corrosiva publicidade com “expressões de antigo cinema só para homens que constituem, no Recife de hoje, um escárnio à sua própria consciência cristã” (W., *Jornal do Commercio*, 5 jun. 1955, p. 6).

A equipe permaneceu no Recife por quase dois meses, até 3 de julho de 1955, com sessões acontecendo de terça a domingo (quatro récitas dominicais eram oferecidas). Na imprensa, divulgava-se assim: “Se o público prefere Ítalo Cúrcio, para que contrariar o público?” (MULHERES... [Anúncio], *Diário de Pernambuco*, 14 jun. 1955, p. 15). E a prova de que a “Veneza Brasileira” era realmente uma ótima praça teatral para aquele artista mambembe, com plateia quase certa, se traduz nas inúmeras turnês que ele fez à cidade de 1955 a 1964, excluindo-se o ano de 1960. Em 1959, por exemplo, quando os críticos pernambucanos já não davam mais atenção às suas constantes visitas, saiu uma reclamação anônima bem incisiva àquele seu repertório declaradamente “chanchadeiro”:

A crônica especializada do Recife não tomou conhecimento de uma temporada com pretensos vaudevilles que o empresário Ítalo Cúrcio vem realizando no Teatro Marrocos desde 10 de novembro último. Não tomou conhecimento precisamente porque, como “teatro” e como arte, os espetáculos encenados não valem um caracol [...] e daí a extravagância nos títulos dos seus “pseudo-originais”: *Ela se Despe à Meia-Noite*, [...] *O Bikini da Vedete*, com mulheres desnudas sem nenhum gosto artístico ou esté-

tico, à guisa de *striptease*; agora, porém, a empresa chegou ao cúmulo de apresentar um indecente *Rendez-vous Para Dois* [...]. O título do amontoado de indecência se casa perfeitamente ao texto e, terminada a função, o espectador menos exigente sai da plateia com uma espécie de náusea e louco para chegar em casa para tomar um banho. [...] Não é possível a quem quer que seja aplaudir, em qualquer circunstância, o teatro caça-níquel de mau gosto artístico. (TEATRO..., *Diário de Pernambuco*, 25 dez. 1959, p. 3).

Indiferente às ressalvas que recebia – salientando, mais uma vez, que a crítica oficial, a partir de certo tempo, o menosprezou completamente no correr dos anos –, Ítalo Cúrcio retomou suas temporadas na capital pernambucana em 1966, 1967 e 1969. Sua última aparição aconteceu em 1972, após três anos ausente. E, ao que tudo indica, nunca mais o público recifense teve contato com suas realizações (infelizmente não achei prova de sua morte ou fim de carreira). De todas as pelejas aqui relatadas, de Valdemar de Oliveira com Procópio Ferreira e, principalmente, a que ele travou contra a publicidade e o tipo de espetáculo sensual-cômico promovido pelos viajantes Milton Carneiro e Ítalo Cúrcio, há indícios evidentes de uma crítica que, buscando colaborar no “progresso artístico do Recife” por todos os modos, reclamava mais higienização ao que chegava à cena.

Para isso, muitas vezes colocou-se contrária ao mambembe e, em especial, ao cômico que sugerisse, ao menos de leve, licenciosidades. Na opinião sem piedade do teatrólogo e crítico pernambucano, era preciso negar pão e água àqueles que chegavam para instalar tendas de comércio espúrio das “chanchadas”, como “vendilhões do Teatro” (W., *Jornal do Commercio*, 16 jun. 1955, p. 6), tendo o Recife como um dos pontos de maior resistência a afastá-los de qualquer maneira:

É a seriedade artística que se impõe, o escrúpulo no trato das coisas de teatro que se exige, a honestidade – admitamos – no comércio teatral. O Recife não comporta mais, como não comportam o Rio e São Paulo, os escândalos e sensacionalismos tão a gosto de certos conjuntos. [...] Já não somos um cafundó de Judas onde se chega, se arma tenda e se põe o palhaço na rua, escanchado num burro (*Ibidem, idem*).

No entanto, para seu desgosto frente às tantas turnês para ali realizadas, o espetáculo *Adão e Eva Sem Paraíso* foi reapresentado por Ítalo Cúrcio nos anos de 1958, no Teatro de Santa Isabel; 1960, 1963, no Teatro Marrocos – nesta última em nova temporada de absoluto sucesso, agora contando com dois números de *striptease* – e 1964, desta vez no Teatro do Parque. No intuito de moralizar as representações teatrais na cidade, um novo censor, Zanoni Lira, decidiu chamar o ator-empresário para uma conversa e teve dele a seguinte explicação:

Os empresários vivem e mantêm seus elencos com o resultado da bilheteria. Se não há público, conseqüentemente não há bilheteria, e o fracasso da companhia ou *troupe* será fatal e inevitável. Que fazer diante da contingência? Recorrer àquilo de que o público gosta. [...] Acusam a mim e a Milton Carneiro de deturpadores da arte cênica. Por que? Simplesmente porque, antes de tudo, nós somos empresários. Mantemos um elenco numeroso, pagamos despesas de encenação, sem falar em transportes e hospedagem que consomem toda a receita. Quem nos pagaria os prejuízos em caso de fracasso da bilheteria? (*Apud* A. L. [Adeth Leite], *Diário de Pernambuco*, 30 mai. 1963, p. 3).

Ou seja, no intuito de cortejar esse público – essencialmente masculino, vale lembrar –, o consenso entre Ítalo Cúrcio e Valdemar de Oliveira, assim como havia acontecido antes com Procópio Ferreira e Milton Carneiro, independente das diferenças estéticas entre todos esses artistas em turnê e o ferrenho crítico teatral do *Jornal do Commercio*, no Recife, nunca se fez. O jogo era mesmo de opções inconciliáveis.

## Referências

ADÃO e Eva Sem Paraíso [Anúncio]. *Jornal do Commercio*. Recife, 17 mai. 1955. p. 18.

A. L. [Adeth Leite]. Diálogo entre censor teatral e ator-empresário Ítalo Cúrcio. *Diário de Pernambuco*. Recife, 30 mai. 1963. Segundo Caderno. p. 3.

A ESTREIA, ontem, da Companhia Otilia Amorim. *Diário de Pernambuco*. Recife, 8 jul. 1927. Cenas & Telas/Helvética. p. 2.

AMOR a Prazo Fixo [Anúncio]. *Jornal do Commer-*

*cio*. Recife, 19 jun. 1954. p. 12.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMARGO, Angélica Ricci. *Por um Serviço Nacional de Teatro: debates, projetos e o amparo oficial ao teatro no Brasil (1946-1964)*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. UFRJ: Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/34/teses/850368.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2022.

CÚRCIO, Ítalo. Resposta a Valdemar de Oliveira. *Correio do Povo*. Recife, 4 jun. 1955. Teatro. p. 6.

DEFENDE-SE o ator Ítalo Cúrcio. *Folha da Manhã Matutina*. Recife, 7 jun. 1955. Os Espetáculos-As Artes. p. 11.

GONDIM FILHO, Isaac. Balanço de uma temporada. *Diário de Pernambuco*. Recife, 1 jul. 1954. Teatro. p. 5.

GONDIM FILHO, Isaac. “Adão e Eva Sem Paraíso”. *Diário de Pernambuco*. Recife, 21 mai. 1955. Teatro. p. 5.

MACHADO, Ney. Um S.O.S. de Ítalo Cúrcio. *A Noite*. Recife, 10 ago. 1954. Teatro. p. 12.

MULHERES Proibidas [Anúncio]. *Diário de Pernambuco*. Recife, 12 jun. 1955. p. 25.

MULHERES Proibidas [Anúncio]. *Diário de Pernambuco*. Recife, 14 jun. 1955. p. 15.

QUE MULHER! [Anúncio]. *Diário de Pernambuco*. Recife, 22 mar. 1956. p. 15.

TEATRO caça-níquel. *Diário de Pernambuco*. Recife, 25 dez. 1959. 2º Caderno/Nos Bastidores. p. 3.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 24 set. 1950. Notas de Arte. p. 14.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 28 out. 1950. Notas de Arte. p. 14.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 14 nov. 1950. Notas de Arte. p. 8.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 3 jun. 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 4 jun. 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 5 jun. 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 7 jun. 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. A propósito... *Jornal do Commercio*. Recife, 16 jun. 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. *A propósito... Jornal do Commercio*. Recife, 15 jul. 1955. Artes e Artistas. p. 6.

W. [Valdemar de Oliveira]. *A propósito... Jornal do Commercio*. Recife, 14 abr. 1956. Artes e Artistas. p. 6.

Recebido: 10/09/2022

Aceito: 28/10/2022

Aprovado para publicação: 14/11/2022

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.