

FERRAZ, Leidson Malan Monteiro de. **Da chanchada à sacanagem possível no Teatro Marrocos, o “Barracão do Barreto Júnior” no Recife.** PPGAC UNIRIO; HTA; Doutorado Acadêmico; Henrique Buarque de Gusmão; CNPq; leidson.ferraz@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9726-8502>.

RESUMO

Uma extinta casa de espetáculos ainda vive no imaginário do cidadão recifense por seu repertório cômico-picante de enorme aceitação popular. É o Teatro Marrocos, que sobreviveu por 16 anos administrado pelo ator-empresário Barreto Júnior, chamado por muitos de barracão devido à sua estrutura de madeira. O papel social que desempenhou, majoritariamente frequentado por homens numa concepção quase carnavalesca do mundo (BAKHTIN, 1987), com programação que subvertia a seriedade sem pudor de atingir o imoral, o fez ganhar a fama de antro do teatro rebolado. Raro território onde o desejo de ver mulheres desnudas era possível (antes das pornochanchadas no cinema), o Teatro Marrocos passou a ser proibido às famílias, apesar das tentativas de seu gestor tentar retomá-lo como palco da comédia chanchadeira. Para além das estratégias que o firmaram como o mais divertido local do Recife para o “Zé Povinho”, como preconceituosamente se referiam a seus assíduos espectadores, ele também significou a resistência de um gênero teatral em últimos suspiros, o Teatro de Revista, já entregue às piadas licenciosas e *stripteases*. Ao sabor da transgressão e do deboche ali reinantes, este artigo lança luz sobre esse teatro popular num diálogo com a imprensa e livros da história do teatro brasileiro.

Palavras-chave: Barreto Júnior; teatro popular; teatro de revista; teatro rebolado; história do teatro pernambucano.

ABSTRACT

An extinct show house still lives in the imagination of Recife's citizens for its comic-spicy repertoire of enormous popular acceptance. It is the Morocco Theater, which survived for 16 years managed by actor-businessman Barreto Júnior, called by many people the “barracão” due to its wooden structure. The social role it played, mostly attended by men in an almost carnivalesque conception of the world (BAKHTIN, 1987), with programming that subverted the seriousness without shame of reaching the immoral, made it gain the fame of the rebolado theater den. Rare territory where the desire to see naked women was possible (before the “pornochanchadas” in the Brazilian cinema), the Morocco theater became forbidden to

families, despite the attempts of its manager to try to resume it as a stage for the comedy “chanchadeira”. In addition to the strategies that established it as the funniest place in Recife for “Zé Povinho”, as its assiduous spectators were prejudiced against, it also meant the resistance of a theatrical genre in its last breaths, the Revue Theater, it already delivered to licentious jokes and stripteases. At the taste of transgression and debauchery reigning there, this article sheds light on this popular theater in a dialogue with the press and books on the history of Brazilian theater.

Keywords: Barreto Júnior; popular theater; revue theater; rebolado theater; history of theater at Pernambuco.

Ele surgiu como um “teatro provisório” no centro do Recife. Foi assim que a 12 de maio de 1954, com ingressos populares, Barreto Júnior inaugurou o seu Teatro Marrocos na avenida Dantas Barreto, retomando uma peça que fazia críticas à política, *O Futuro Presidente*, obra cômica de Armando Gonzaga, na verdade *O Secretário de Sua Excelência*. Naquele seu novo “teatro de emergência”, o ator e empresário retomou apresentações de quase todas as obras “do seu velho e batido repertório”, como lembrou o jornalista Isaac Gondim Filho (*Diário de Pernambuco*, 4 jan. 1955, p. 5)¹, comédias rotuladas de “chanchadas”, gíria portenha que significa porcária².

Sendo o maior construtor de teatros da capital pernambucana, em 1949 Barreto Júnior criou o Teatro de Emergência Almare, no meio da então esboçada avenida Dantas Barreto, que acabou transferido para o Parque 13 de Maio, em outubro de 1950, devido a um plano de modernização urbanística pela Prefeitura. A seguir fez reviver o Teatro Helvética, em plena rua da Imperatriz, mas a afluência de público foi pequena. Em terreno cedido pelo jornal *Folha da Manhã* e com a autorização do prefeito José do Rêgo Maciel, ele lutou para erguer o Teatro Marrocos no intuito de que sua companhia teatral, a mais ativa das profissionais do Recife, pudesse trabalhar. O espaço sobreviveu por quase três anos na primeira sede, chamado de simpático por uns e de pardieiro por outros.

¹ Referia-se o crítico a peças que já tinham estreado na década anterior, como *O Marido Nº 5* e *O Solar dos Urubus*, de Paulo de Magalhães; *O Hóspede do Quarto Nº 2*, de Armando Gonzaga; *A Pensão de Dona Stela*, de Gastão Barroso; *Os Maridos Atacam de Madrugada*, de Paulo Orlando; e *O Rei dos Maridos*, de Eurico Silva.

² Segundo o *Dicionário de Teatro* editado por Luiz Paulo Vasconcellos, no teatro e cinema brasileiros a palavra “chanchada” designa 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).

Ali, Barreto Júnior entremeou suas “velhas peças”, divulgadas como bombas atômicas de riso, com revistas de bolso numa tentativa de atrair novos públicos. O seu habitual elenco de comédia – Lenita Lopes (sua esposa e diretora), José Bustorff, Lúcio Mauro, Elví Dorly, Jonas Gondim, Augusta Moreira e Joval Rios, entre outros – foi acrescido de artistas do canto e da dança, além de coristas de um balé argentino, mas o resultado financeiro não compensou. Partiu ele, então, para remontar *Feitiço*, de Oduvaldo Vianna, em seu repertório desde 1950. Isaac Gondim Filho (*Diario de Pernambuco*, 27 jun. 1954, p. 8) saldou aquela retomada, mas lamentou: “Alguns exageros na comicidade são perfeitamente dispensáveis, uma vez que a peça é boa e faz rir a valer sem precisar disso”.

Barreto Júnior nem ligava para as reprimendas que recebia e intitulava-se “O inimigo nº 1 da tristeza”. Além de cumprir sessões de terça-feira a domingo, costumava promover récitas triplas dominicais, e havia público cativo. Quando lançou *Daqui Não Saio*, comédia francesa de Jean Calmy e Raymond Viney, montagem finalmente inédita, conseguiu agradar a crítica, em parte. Na sequência, anunciou o retorno de um delírio de gargalhadas: *A Mulher Que Matou o Marido*. Isaac Gondim Filho denunciou ser *O Outro André*, de Correia Varella: “Quando a gente pensa que Barreto Júnior vai renovar o repertório segundo promessa por ele mesmo feita de público, volta atrás e apresenta uma de suas ‘velharias’, e o pior é que, desta vez, a peça tem um título novo para tapear” (GONDIM FILHO, *Diario de Pernambuco*, 27 jan. 1955, p. 10).

Durante a Semana Santa era comum o Teatro Marrocos programar peças religiosas e, para atrair ainda mais espectadores, Barreto Júnior passou a cobrar preço bem acessível, “de cinema”. Outros conjuntos também puderam cumprir vitoriosa temporada ali. O Teatro de Equipe, liderado por Lenita Lopes e Lúcio Mauro, ainda em 1954 apresentou textos de nível às segundas-feiras, reabilitando, “ao menos em parte, as chanchadas de todo o dia que formam o cartaz habitual daquele teatro” (GONDIM FILHO, *Diario de Pernambuco*, 31 jul. 1954, p. 5). A seguir, em janeiro de 1955, veio a Cia. Internacional de Marionetes Rosana Picchi, da Itália, agradando crianças e adultos.

Já em 1956 foi a vez de Procópio Ferreira, grande amigo de Barreto Júnior, exhibir peças como *A Arte de Ser Marido*, *Banho de Civilização* e *Esta Noite Choveu Prata*, com afluência cada vez maior de público, atraindo gente que nunca pensou em frequentar espaço tão desacreditado. Até que a Prefeitura do Recife decidiu que o Teatro Marrocos seria transportado para um terreno situado ao lado do Liceu de Artes e Ofícios, na lateral do Teatro de Santa Isabel, bem próximo à Praça da República.

Transferido estrategicamente

Foi assim que a 28 de março de 1957 surgiu o novo Teatro Marrocos, ainda assumidamente de caráter popular e constantemente chamado pela imprensa de “Barracão do Barreto Jr.” por sua estrutura de madeira. O ator-empresário escolheu para estreia a comédia *Mulher Aqui Está Sobrando*, de José Wanderley, cujo título já revelava as escolhas daquele palco. Saliento que montagens para a infância – poucas – também ganharam espaço na programação, a exemplo de *O Violino Encantado*, texto de Vanildo Bezerra Cavalcanti, que marcou a estreia de Os Atores Profissionais Unidos em 1958, dirigidos por Paulo Ribeiro, ator ex-integrante da companhia de Bibi Ferreira.

Em meio à retomada de *Carlota Joaquina*, comédia histórica de Raymundo Magalhães Júnior, seu maior sucesso de bilheteria, ou lançamentos como *A Raposa e as Uvas*, de Guilherme Figueiredo – trabalhos melhor recebidos pela crítica e até premiados –, o grande erro de Barreto Júnior talvez tenha sido, por força da situação econômica, alugar o Teatro Marrocos a companhias acusadas de realizar espetáculos caça-níqueis com apelo à nudez. A decadência moral do espaço, que até então divulgava ser um teatro para divertir, sem mais nenhuma preocupação, foi inevitável.

Tudo começou com a carioca Ítalo Cúrcio e Sua Companhia de Comédias, em 1955, com a peça *Adão e Eva Sem Paraíso*, divulgada como sátira existencialista proibida até 18 anos e prometendo muita malícia e pouquíssima roupa, mas as mulheres até ali se exibiam de biquíni. No ano de 1959, quando os críticos, cansados de reclamar, já não davam mais atenção às constantes visitas de produções assim, Ítalo Cúrcio passou a explorar números de *striptease* em peças como *Ela se Despe à Meia Noite* e *Rendez-Vous Para Dois*. Uma reclamação anônima na imprensa mostrou-se incisivamente contrária àquele repertório:

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)

No entanto, havia público para aquele estilo de espetáculo cômico-picante. Também acompanhando o que já vinha acontecendo, há anos, na Festa da Mocidade, no Parque 13 de Maio, o Teatro Marrocos passou a receber companhias de revista num período de enorme ebulição do gênero no Recife. A primeira foi a de Valença Filho, que conquistou boa

frequência sem apelar ao erotismo, mas, no correr dos anos, “revistas-shows” ousaram bem mais. A Companhia Brasileira de Revistas, por exemplo, arregimentada por Bustorfinho, lançou *Rei Momo no Striptease*, *Os Amantes de Minha Mulher* e *É de Pouca Roupa*. Outra equipe recifense, a Companhia de Revistas Françoise Brunett, produziu *SRIPTease no Trololó*, *Mulheres... Naquela Base* e *O Buziguim das Garotas*. Quando da estreia de *É Sexo do Primeiro ao Quinto*, o crítico Adeth Leite reivindicou um espetáculo em que um mínimo de bom gosto fosse dado ao público que pagava ingresso:

Tudo que se tem feito no gênero é puro espetáculo de “cavação”. Qualquer “mascate” se arvora de empresário, sem capital, sem gosto artístico, sem nada de seu e haja a lançar “revistas” e queijandos à guisa de teatro musicado em que predominam a licenciosidade, o mau gosto e a estupidez. Daí o descrédito do teatro rebolado no Recife. [...] Acham eles que a introdução sistemática dos pseudos números de *striptease* a qualquer preço, a três por dois, sem qualquer senso estético, ridículo, é o bastante. (A. L. [Adeth Leite], *Diário de Pernambuco*, 29 nov. 1963, p. 1)

Segundo Neyde Veneziano, tal período é sinônimo da decadência do estilo revisteiro no país, pois coincide com o momento vulgar em que “começaram a chamar de revista aqueles espetáculos unicamente à base de *striptease*, em sessões só para homens [...]. Sempre exibidos em salas sujas e esquecidas” (VENEZIANO, 2006, p. 314-315). A pesquisadora lamenta que o “verdadeiro teatro de revista”, político, sensual e divertido, tenha sido contaminado pelos novos valores de comportamento, com ingredientes apelativos e obscenos em substituição à malícia e ao duplo sentido.

Um teatro cheio de entrelinhas

No entanto, o que era considerado fracasso artístico pela inteligência cultural, atraía o público popular com sucesso, ávido por rir e estimular suas fantasias sexuais. Tanto que não faltavam novos rebolados com números de *striptease* no Teatro Marrocos (até oito *stripteases* chegaram a ser ofertados num único espetáculo!). A curiosa contradição é que, mesmo com a casa abarrotada de espectadores masculinos, na sua maioria, grande parte nem pagava, pois entrava na “carteirada”. O empresário Dempsey Leite, da Companhia Moderna de Espetáculos, até conseguiu limitar em até cinco policiais militares fardados por récita, o mesmo não podendo fazer com relação à polícia civil e aos “fiscais” de tudo quanto é repartição pública.

Mesmo assim o Teatro Marrocos manteve-se em funcionamento até outubro de 1970, prioritariamente com atrações renovadas, sob tempero sensacionalista, para maiores de 18 anos. *Chambari da Mulata*, *Garota Enxuta Não se Molha* e *De Calcinha na Mão* foram alguns dos provocantes títulos em cartaz, produções que não eram de Barreto Júnior, mas lhe davam a fama de imoral, apesar de nunca ter recorrido à indecência ou aos gestos comprometedores. No entanto, mulheres seminuas estavam nos seus anúncios de jornal e no palco, muitas vezes entrando em cena sem razão alguma.

Imagem 1 – Barreto Júnior. Acervo: Leidson Ferraz.

Em 1965 *Toda Donzela Tem um Pai Que é Uma Fera*, do carioca Gláucio Gill, foi agendada. Talvez por ser novidade no repertório da Companhia Nacional de Comédias Barreto Júnior, houve um retorno de famílias ao Teatro Marrocos, mas a peça não causou maior impacto. Em meio às turnês que realizava no Norte e Nordeste, quase sempre consagradoras ao “Rei do Mambembe”, por questões financeiras o seu teatro teve que fechar após duas produções “maliciosas” do pernambucano Mário Aguiar: *Toda Garota Prá Frente... Tem um Pai Quadrado* e *Sexo em Tempo de Show*, ambas tendo o *striptease* da travesti Sheila Latour como chamariz.

Ou seja, especialmente em sua fase final, o Teatro Marrocos passou a ter um apelo comercial provocante porque suscitava o desejo de assistir algo de proibido. Quando a Prefeitura do Recife resolveu que precisava do terreno onde o teatro estava edificado, a demolição se deu em 14 de fevereiro de 1973. Barreto Júnior até anunciou que iria construir um novo teatro de rebolado no bairro de Boa Viagem, mas não aconteceu. Em 1978, após ganhar do Serviço Nacional de Teatro o “Troféu Mambembe” pelos 50 anos de atividade popular, afastou-se dos palcos. Longe das suas “fábricas de gargalhadas”, morreu em 21 de fevereiro de 1983, aos 80 anos.

Inegavelmente desestilizando o fazer teatral no Recife, Barreto Júnior conseguiu levar à sua sala de espetáculos, por 16 anos, as classes C, D e E. Se causou repulsa em certa parte da sociedade, por outra foi prestigiado como pólo do riso e da alegria do “Zé Povinho”, como preconceituosamente se referiam a seus assíduos espectadores. Reino do teatro popular cômico, o local esteve intrinsicamente ligado à concepção carnavalesca do mundo (BAKHTIN, 1987) ao abrir espaço para subverter a seriedade, sem pudor de atingir a imoralidade. Claro que por romper hierarquias culturais estabelecidas e produzir o efeito ilusório de liberalidade, o Teatro Marrocos chegou a funcionar como “ilha da fantasia” onde

muito do proibido à época era permitido. Antecipou, de certa forma, o efeito psicológico que fariam as pornochanchadas na década de 1970 (FREITAS, 2004), mexendo nas fantasias eróticas do homem brasileiro. Com o povo rindo de tudo isso já no teatro.

Referências:

- A. L. [Adeth Leite]. Teatro Marrocos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 29 nov. 1963. Segundo Caderno. p. 1.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987.
- FREITAS, Marcel de Almeida. Entre estereótipos, transgressões e lugares comuns: notas sobre a pornochanchada no cinema brasileiro. In: **Intexto**. V. 1, nº 10, jan./jun. 2004. Porto Alegre: UFRGS. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/3639>. Acesso em: 21 out. 2022.
- GONDIM FILHO, Isaac. Dois espetáculos. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 jun. 1954. Teatro. p. 8.
- _____. Panorama. **Diario de Pernambuco**. Recife, 31 jul. 1954. Teatro. p. 5.
- _____. Retrospectivo de 1954. **Diario de Pernambuco**. Recife, 4 jan. 1955. Teatro. p. 5.
- _____. Notícias. **Diario de Pernambuco**. Recife, 27 jan. 1955. Teatro. p. 10.
- TEATRO caça-níquel. **Diario de Pernambuco**. Recife, 25 dez. 1959. 2º Caderno/Nos Bastidores. p. 3.
- VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.
- VENEZIANO, Neyde. **De Pernas Para o Ar: o teatro de revista em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.