Assim eram as chanchadas

Grande Otelo e Oscarito, interpretando Romeu e Julieta, em Carnaval no Fogo

Os filmes que mudaram a cara do cinema brasileiro

ALESSANDRA CRUZ, ANA MARIA FREITAS, PATRÍCIA PAIVA E RENATA MORAES

Quase uma hora e meia de comédia simples, com marchinhas de carnaval e a ginga dos malandros do Rio de Janeiro. No cinema lotado, a platéia se deliciava, entre risos e aplausos, com seus ídolos que desfilavam na tela: Carmem e Aurora Miranda, Lamartine Babo. O Odeon, a Cinelândia, o Centro da Cidade, era o passado invadindo o futuro. Se na platéia não estivesse a própria Aurora Miranda, 67 anos depois de ter gravado aquelas imagens, seria difícil acreditar que essa cena acontecia agora. A exibição especial do filme *Alô, Alô Carnaval*, produzido pela Cinédia e recentemente recuperado por Alice Gonzaga, remontou uma época singular na história do cinema brasileiro: salas lotadas, sucesso absoluto, público garantido para os filmes nacionais de Norte a Sul do país. Esse filme, feito em 1935, tem traços de uma comédia popular que, ao longo da década de 40, ficaria conhecida como chanchada.

As chanchadas foram um marco na produção humorística brasileira. Baseadas em um tipo de humor ao mesmo tempo ingênuo e malicioso, com personagens tirados do cotidiano, elas uniam às histórias engraçadas música e dança, trazendo para as telas os grandes ídolos do rádio. O esquema era simples, como chegou a comentar o diretor Carlos Manga: mocinhos e mocinhas, vilões que acabavam sempre se dando mal e malandros cômicos – tipos vividos por Ankito, Oscarito e Grande Otelo, José Lewgoy, Dercy Gonçalves, Cyll Farney, Zezé Macedo e Eliana Lage, entre outros –, além de números musicais que não necessariamente estavam ligados ao enredo. Esta fórmula teve grande aceitação do público, que lotava as salas. Ir ao cinema assistir às comédias carnavalescas da Atlântida era tão comum quanto ouvir a Rádio Nacional. Entre os dois meios de comunicação havia uma intensa relação de troca, já que artistas e roteiristas do rádio trabalhavam também no cinema.

Para os críticos, que baseavam suas análises no modelo norte-americano e europeu de fazer cinema, as chanchadas faziam um tipo de humor pobre, vulgar, sem qualidade.

Tanto a Rádio Nacional como a Atlântida simbolizavam o cosmopolitismo, a modernidade a que o Brasil aspirava naquela época. A chanchada nasce em pleno Estado Novo, período em que havia um apelo à nacionalidade, à brasilidade e ao progresso. Esse contexto vai interferir em toda a nossa produção cultural, desde o surgimento da literatura regional nordestina até a música de Villa-Lobos e as obras de Portinari. No cinema não era diferente: a produção do eixo Rio-São Paulo aspirava alcançar os moldes hollywoodianos, mas quando os produtores perceberam que isso era impossível, resolveram satirizar os filmes da grande indústria americana.

A chanchada escracha Hollywood

Assim, o cinema passou a ser parte do dia-a-dia do povo brasileiro, havia uma relação de cumplicidade que nunca mais se repetiu. Mas, enquanto o público estava bastante satisfeito, a crítica não aceitava o sucesso das chanchadas, como analisa o jornalista e professor de cinema da Universidade Federal Fluminense, José Carlos Monteiro: "Os críticos tratavam muito mal os filmes deste gênero, pois achavam que tudo o que era nacional era ruim. Eles viam com grande indiferença as eventuais experimentações feitas por diretores do gênero. Não admitiam, ou não entendiam, como é que o nosso jeito de ser, a cara, a emoção do brasileiro, poderiam estar representados naquele subgênero que era o escracho completo, a admissão de que, se não podíamos fazer igual, avacalhávamos."

Para os críticos, que baseavam suas análises no modelo norte-americano e europeu de fazer cinema, as chanchadas faziam um tipo de humor pobre, vulgar, sem qualidade, principalmente ao tentar parodiar as produções estrangeiras, já que, assim, estavam satirizando aquilo que seria o "correto". Alguns críticos mais radicais chegaram a classificar a chanchada como algo pior do que comédia, gênero que já era mal visto por eles.

O sentido original de chanchada é pejorativo, e por isso mesmo a palavra era usada pelos críticos para se referir ao gênero. Sua etimologia refere-se a algo vulgar, sem valor, porcaria ou discurso sem sentido. No dicionário Aurélio, a definição de chanchada é: "1. Peça ou filme sem valor, em que predominam os recursos cediços, as graças vulgares ou a pornografia. 2. Qualquer espetáculo de pouco ou nenhum valor."

A comédia, principalmente da forma apresentada na chanchada, não era o objetivo inicial da Atlântida. No seu manifesto de fundação, em 1941, constava a assinatura de profissionais liberais, pessoas que já trabalhavam com cinema e representantes da nata da intelectualidade da época, como Rachel de Queiroz, por exemplo. Seus fundadores tinham o objetivo de fazer filmes "sérios", engajados na discussão da realidade brasileira, que retratassem um Brasil verdadeiro. "O objetivo da companhia era fazer, quando fizesse, comédias que tivessem traços humanos, características brasileiras. Mas esse projeto esteticamente ambicioso e politicamente engajado fracassou", lembra José Carlos Monteiro.

Cartaz do filme Alô Alô Carnaval *recuperado por Alice Gonzaga*

A Atlântida passou então a se dedicar a projetos menos ambiciosos e mais baratos. Em 1947, Luiz Severiano Ribeiro Júnior assumiu o controle da empresa. Ele era dono da maior parte das salas de exibição do país, o que garantia a presença das chanchadas nas telas, pelo menos três ou quatro vezes por ano. Se antes havia uma preocupação com a brasilidade, naquele momento ela foi deixada de lado. O principal objetivo da empresa passou a ser o lucro. A mudança não interferiu muito no interesse dos espectadores que viam a chanchada com a mesma simpatia que se tem hoje pela televisão. Eles esperavam ansiosos o lançamento de novos filmes onde apreciariam as marchinhas de carnaval mais recentes.

Nesta segunda fase da Atlântida ficou consolidado o humor paródico das chanchadas. O descontentamento por não "ser Hollywood" deu lugar ao prazer de

"O objetivo da Atlântida era fazer, quando fizesse, comédias que tivessem traços humanos, características brasileiras. Mas esse projeto, esteticamente ambicioso e politicamente engajado, fracassou"

José Carlos Monteiro

Blecaute em Carnaval Atlândida: paródia da Guerra de Tróia

escrachar e satirizá-la. A chanchada se alimentou durante toda a sua existência do pastiche e da paródia. Desde sucessos do cinema americano até textos clássicos do teatro, como Romeu e Julieta, de William Shakespeare, foram recontados e ironizados nos filmes da Atlântida. Em *Carnaval Atlântida* (1952), por exemplo, os próprios personagens assumem essa incapacidade de imitar a indústria cinematográfica americana. Na dificuldade de representar a Guerra de Tróia, a personagem de Grande Otelo diz algo como "eu não vejo essa lenda dessa forma,

OSCARITO

Oscar Lorenzo Jacinto de la Imaculada Concepción Teresa Diaz) Málaga, Espanha, 1906-1970

Oscarito foi uma das grandes personalidades que a comédia cinematográfica produziu em seus anos de ouro, as décadas de 40 e 50. Vindo de uma família com tradição circense secular, aos cinco anos de idade já trabalhava no picadeiro. Muito antes de formar par com Grande Otelo, Oscarito apareceu ao lado do famoso palhaço negro Benjamin de Oliveira numa adaptação de *O guarani*.

Artista de múltiplas faces, começou sua carreira em incursões pelos teatros do subúrbio e do interior como passaporte para a consagração no teatro de revista na capital da República. Também passeou pelo rádio e, no início da década de 50, emplacou pelo menos dois grandes sucessos, a *Marcha do gago* e a *Marcha do neném*. Em co-autoria com Grande Otelo, assinou o tema musical do filme *Dupla do barulho*, de Carlos Manga. E além disso, atuou em televisão.

Mas foi através do cinema que um público maior o conheceu e passou a cultuá-lo. A estréia nas telas aconteceu em *A Voz do Carnaval*, de Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro, da Cinédia. Nesse início de carreira, além da Cinédia, Oscarito também atuou para a Sonofilms em duas produções de sucesso, *Bombonzinho* e *Céu azul*. A partir de 1943, tornou-se um dos artistas exclusivos da Atlântida, fez de tudo um pouco e era freqüentemente comparado a Chaplin, Totó e Cantinflas.

Tanto os inúmeros trejeitos, quanto à capacidade inesgotável de criar o improviso com o corpo dinâmico e maleável, denunciam a forte ligação com o circo. O desenho de sua boca, ressaltado pelas maçãs do rosto e o nariz, lembrará sempre a clássica máscara do palhaço.

Na linguagem da chanchada, Oscarito ajudou a definir os contornos mais precisos da paródia, ao ironizar e exagerar alguns dos aspectos mais evidentes da personalidade parodiada. Com o declínio da Atlântida e a transferência da chanchada para os programas de televisão, já em pleno período do Cinema Novo, Oscarito só fez mais três filmes depois de 1962.

eu vejo assim...", a partir daí a lenda grega vai ser apresentada com samba, rebolado e marchinhas de carnaval.

José Carlos Monteiro conta que esse tipo de humor paródico esbarra, normalmente, em uma dificuldade. Para entender a piada, o público precisa conhecer, de antemão, a versão original, do contrário a graça se perde. Basear a chanchada nas paródias foi possível apenas porque, naquela época, o cinema era um tipo de diversão que atraía as massas. Ele era a única grande diversão e o público costumava assistir a tudo o que vinha de fora, e que era exibido nas telas brasileiras. Algumas chanchadas chegaram a fazer mais sucesso e ficaram mais tempo em cartaz do que os filmes estrangeiros.

O gênero deixou de ser produzido, mas se tornou um marco do humor no Brasil. Em muitas produções televisivas e cinematográficas posteriores ainda é possível identificar vestígios da sua espontaneidade, descompromisso e simplicidade, que agradava por ser exatamente aquilo que o público queria. "O povo quer aquilo que o alegre", afirmou Machado de Assis. E a chanchada era alegria pura e simples, sem compromisso com nada.

GRANDE OTELO

(Sebastião Bernardes de Sousa Prata) – Uberlândia, MG, 1915-1993.

Com oito anos, Grande Otelo entrou, pela primeira vez, no meio de um quadro cômico, com um travesseiro amarrado no traseiro, fazendo o papel de mulher do palhaço. Assim, tornou-se um profissional do entretenimento ainda na primeira infância, partilhando sua renda com a família. O circo foi sua primeira escola.

Em 1924, foi visto num espetáculo de circo pela cantora lírica Abigail Gonçalves, em trânsito pela cidade, que se ofereceu para levá-lo para São Paulo. Abigail foi responsável por apresentá-lo às convenções teatrais da época. Já em Campinas, fazendo pequenos papéis na companhia do conhecido cômico paulista Genésio Arruda, no teatro Ringue, deu-se o encontro com a famosa Companhia Negra de Revistas, formada só por negros, fundada pelo cantor e ator baiano De Chocolat. Chegando à capital, foram recebidos de braços abertos. Com o fim da Companhia Negra, o menino foi adotado pela família do dr. Antônio de Queirós e enviado para o Liceu Coração de Jesus, em regime de internato.

Aos 18 anos, voltou à vida artística. No Rio, trabalhando no teatro de revista, Otelo se aproximou do efervescente meio cinematográfico carioca. Nessa época, os problemas enfrentados pelos americanos com a chegada do cinema falado, como a dificuldade de compreensão dos diálogos em países de língua não inglesa, abriram espaço para o cinema brasileiro. Em 1935, o ator fez sua primeira aparição cinematográfica em uma ponta de *Noites Cariocas*. Sua grande influência foi Mesquitinha, uma das maiores estrelas cariocas da época, que logo percebeu seu talento e lhe deu suas primeiras chances.

Ainda no final da década de 30, Otelo contracenou no teatro com Josephine Baker e logo depois com Carmem Miranda, artistas no topo do sucesso nacional e internacional. Também participou do primeiro longa-metragem da Atlântida, *Moleque Tião*, dirigido por José Carlos Burle, uma biografia ficcional do próprio Otelo.

Foi no seu filme seguinte, *Não adianta chorar*, que formou a célebre dupla cômica com Oscarito. De 1945 a 1954 Otelo filmaria exclusivamente na Atlântida. Tornou-se atração dos espetáculos dos cassinos, com números cômicos, monólogos, canto e dança. Com a proibição do jogo, passou a trabalhar nas grandes boates abertas por Carlos Machado, estrelando seus luxuosos *shows* de variedades.

Em 1949, sua companheira Lúcia Maria matou seu próprio filho e suicidou-se, enquanto Otelo filmava *Carnaval no fogo*. No dia seguinte, Otelo foi, mesmo assim, para o estúdio, rodando a antológica cena com Oscarito, parodiando Romeu e Julieta.