VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

A DISSINTONIA ENTRE CRÍTICOS DE CINEMA E A CHANCHADA: A NEGAÇÃO DE UM GÊNERO E A TENTATIVA DA CRIAÇÃO DE UMA CULTURA CINEMATOGRÁFICA NA DÉCADA DE 1950

Oscar José de Paula Neto*

O ato da crítica é fundamental para melhor analisar o cinema em seu contexto, assim como ter em mente que a própria crítica também está inserida num contexto determinado pelos vários aspectos que formam a sociedade. As práticas articuladas pelos críticos de cinema estão vinculadas a questões não apenas atreladas à construção e modificação do gosto estético, ou da apropriação e circulação de discursos que demarcam assuntos apenas ligados ao cinema, mas também encontra ressonância nos aspectos sociopolíticos. Marc Ferro aponta que a crítica não se limita apenas ao filme, ela se integra ao mundo que o rodeia e com o qual se comunica[1]. Desse modo, é fundamental se levar em conta o contexto em que ela foi escrita e as motivações do crítico no momento da preparação do texto e as possíveis apropriações posteriores ao momento de sua escrita, assim como sua circulação inicial e o público a que ela atingiu.

Nesse sentido a crítica se torna tão importante quanto os próprios filmes, pois traz em seu bojo o caráter da reflexão, em que todas as suas práticas se destinam a dar profundidade à visão do filme. Antoine de Baecque aponta que o cinema exige que se fale

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Política da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, orientado pelo Prof º. Dr º. Orlando de Barros. Bolsista CAPES. **E-mail**: oscarjpneto@gmail.com.

[1] FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra, p. 87.

dele, pois as palavras que o nomeiam, os relatos que o narram, as discussões que o fazem reviver é que modelam a sua existência[2]. Uma produção fílmica passa a ser compreendido através dos filtros com que ele é visto, com os textos que o acolhem, com os gestos cerimoniais que orientam sua visão, com os acontecimentos intelectuais e políticos que gerem sua percepção, com as mudanças sociais que transformam sua significação.

Assim, a figura do crítico de cinema se mostra como um dos fatores essenciais para a existência do filme em sua totalidade, já que este depende de uma série de produtos e produtores, ações e espaços que existem em função e através dele, tais como os livros, as revistas, as cinematecas, os cineclubes, o público, a crítica. Daí que a ação dos partilhantes do cânone cinematográfico se define como uma comunidade de interpretação: o grupo cinéfilo básico, o clã, a revista e o cineclube, produzem, tanto graças as suas atitudes quanto aos seus discursos e textos, um senso comum que confere densidade a cada momento particular da história do cinema[3].

Segundo Pierre Bourdieu, os críticos de cinema trabalham na descoberta do que é digno de ser visto e da maneira adequada a assistir a tal filme pelo seu grupo e por todo o acervo de críticas que lhes servem de referência para produzir as classificações legítimas e o discurso de acompanhamento obrigatório de qualquer degustação artística digna desse nome[4]. Nesse intento, a ação dos críticos transfere as práticas e critérios da cultura clássica (a escola, a acumulação do saber, a mediação da escrita) para o espetáculo do cinema, então subestimado[5].

Em relação a estes apontamentos, podemos indicar no Brasil da década de 1950, o surgimento de diversos meios que tinham como objetivo fomentar uma cultura cinematográfica que buscava fundar um cinema mais vinculado ao gosto da crítica e da cinefilia vigente – e isso se deu em parte da necessidade de superar a chanchada, principal produção cinematográfica daquele momento. As chanchadas foram produzidas majoritariamente pelo estúdio carioca Atlântida, e representou a tentativa da consolidação do modelo industrial americano em nosso mercado e encontrou no gênero da comédia musical, a melhor maneira de manter uma produção contínua que garantisse um público

---

2 BAECQUE, Antoine. Cinefilia: Invenção de uma olhar, história de uma cultura, 1944-1968. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 32.

3 BAECQUE, Antoine, p. 36.

4 BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk Editora, 2011, p. 31.

5 BAECQUE, Antoine. Idem, p. 42.

fiel. Tais filmes tinham como influência o teatro de revista, o rádio e diversos outros elementos de larga aceitação popular. E por conta destas influências, também o descontentamento da parcela do público cinéfilo mais intelectualizado, que viam nas chanchadas o que de mais "chulo" havia no mercado de entretenimento brasileiro.

Após o surgimento do estúdio Vera Cruz, tida pelo campo da crítica como a esperança possível da constituição de um "cinema de qualidade" no Brasil, a relação dos críticos com as chanchadas piorou. O campo cinematográfico esperava do estúdio, fruto do investimento da classe intelectualizada paulista, uma resposta para que seus anseios cinéfilos fossem atendidos. O cinema em São Paulo foi tido por seus idealizadores como manifestação cultural e artística, ganhando o status de arte que o colocava em posição equivalente as artes plásticas, o teatro e a literatura[6]. No entanto, esta empreitada paulista malogrou em seu objetivo, enquanto as chanchadas entraram em seu melhor momento, devido à aliança com Luis Severiano Ribeiro, dono da maior cadeia de cinemas do Brasil.

Todos estes acontecimentos foram exaustivamente relatados pela mídia da época, que abria crescente espaço para assuntos referentes à indústria cultural brasileira. A criação de revistas especializadas de cunho ensaísta e de maior espaço para o cinema nos jornais de grande circulação por meio da criação dos suplementos culturais foi de fundamental importância para debates e reflexões acerca da situação do cinema brasileiro até aquele momento, assim como do cinema que se pretendia realizar. Neste ensaio, nos focaremos nas análises preliminares de alguns textos de críticos do Jornal do Brasil e da Revista de Cinema. Baecque aponta, por meio do exemplo francês – que pode ser aplicado ao caso brasileiro quando se leva em conta as devidas diferenças –, que a ação dos críticos e da cinefilia se tratou de uma reação a um ambiente cultural muito hierárquico e estanque, em que a grande arte era invocada em contraposição as manifestações consideradas vulgares da indústria cultural[7].

Cabe destacar que é um fato notável a criação de suplementos literários em quase todos os grandes jornais diários durante a década de 1950 ou a criação de espaços ligados à cultura através de seções específicas. No caso do Jornal do Brasil, seu suplemento foi criado em 1956, ainda que assuntos referentes às artes em geral já encontravam espaço considerável antes mesmo de sua criação. É importante salientar que nestes suplementos

[6] CATANI, Afrânio. "A aventura industrial e o cinema paulista". In: RAMOS, Fernão (Org.). História do cinema brasileiro. São Paulo: Art Editora, 1987, p. 10.

[7] BAECQUE, Antoine, p. 29.

havia a coexistência tanto da divulgação das ideias conservadoras, quanto espaço aberto para as vanguardas artísticas e culturais[8]. Curiosamente, a maioria das notícias e críticas às chanchadas presentes no Jornal do Brasil, não eram publicadas no suplemento dominical, mas nas páginas que se dedicavam ao cinema ao longo dos dias úteis da semana. No suplemento, geralmente, eram levantados assuntos mais ligados ao cinema "de qualidade garantida".

Quanto a Revista de Cinema, esta foi comemorada pelo crítico do Jornal do Brasil como "um belo e exemplar esforço de um grupo de estudiosos da Sétima-Arte em Minas [...], e realmente o único momento que honra a cultura cinematográfica brasileira. É leitura absolutamente indispensável para os que cultivam o cinema como um grande meio de expressão artística em nossa época" [9]. O periódico mineiro trazia em suas páginas artigos escritos por intelectuais brasileiros que dissecavam diversos aspectos da cultura cinematográfica mundial – artigos sobre movimentos, escolas, cinematografias e questões de estilo de consagrados diretores, além de diversas discussões acerca da situação do cinema brasileiro e do método crítico no Brasil e no mundo.

Ademais, também podem ser encontrados apontamentos iniciais realizadas por José Roberto Novaes que tratam da história do cinema brasileiro, desde sua origem, inclusive dando relevante espaço às chanchadas como parte dessa história, principalmente por manter a indústria cinematográfica em funcionamento durante a década de 1940. O intelectual está preocupado em demonstrar que a indústria de cinema brasileira, ainda que incipiente, possuía uma cultura cinematográfica[10]. Mesmo assim, ao longo dos 27 números publicados durante a década de 1950, as chanchadas ganharam pouco destaque na Revista de Cinema, nem mesmo como parte de críticas negativas. Foi um assunto em geral ignorado pelos críticos e intelectuais responsáveis pelo periódico.

Em contrapartida, no Jornal do Brasil, as chanchadas tiveram um notável papel de destaque, mesmo que fosse para ser recorrentemente criticada por seus críticos. Indicamos que não é possível traçar um perfil único na relação do Jornal do Brasil com as chanchadas, pois como parte do encontro de diversas opiniões de diferentes críticos

[8] ABREU, Alzira. "Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 1950". In: _____ (Org). Imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 1950. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996, p. 19.

[9] Jornal do Brasil, 17/02/1956, p. 7.

[10] Revista de Cinema, Janeiro de 1955, p. 13.

com opiniões que divergiam e/ou se complementavam, suas opiniões ainda eram contrastadas com matérias e notícias sem autores sinalizados que elogiavam e se referiam as chanchadas com bastante entusiasmo. É bastante curiosa a maneira como alguns filmes eram apresentados ao público antes de seu lançamento: eram elogiados e anunciados como verdadeiras "revoluções" dentro do cinema brasileiro, enquanto os críticos anunciavam os futuros lançamentos com bastante pessimismo e críticas negativas antes mesmo de assistirem tais produções. Dessa forma, indicamos o exemplo do filme "Nem sansão nem Dalila" (Carlos Manga, 1954) para demonstrar esta prática. O filme foi notificado como "o mais gostoso filme brasileiro de todos os tempos [...], um espetáculo que deixará para trás tudo quanto foi apresentado até agora no cinema brasileiro. E todo mundo se perguntará por que 'Nem Sansão Nem Dalila' não foi feito em technicolor"[11].

Clóvis de Castro Ramon, um dos críticos que mais se referiu as chanchadas no Jornal do Brasil, possuía verdadeira ojeriza aos filmes da Atlântida (muitas vezes indicada por ele como "pardieiro"). Suas críticas às chanchadas faziam parte do seu entusiasmo em fomentar um cinema brasileiro de qualidade e uma cultura cinematográfica mais sólida – ou seja, mais próximo de seu gosto cinéfilo. Clóvis de Castro apontava que as chanchadas eram realizadas a "toque de caixa" [12] e representavam a "burrice crônica que aniquilava o cinema carioca" [13]. Ele então condenava o "mau gosto" que as chanchadas exerciam na ainda não formada indústria cinematográfica brasileira e o impacto negativo que as leis de proteção ao filme brasileiro causavam à situação, já que garantiam a sua exibição, independente de sua qualidade. No entanto, não deixava de elogiar quando havia aspectos positivos nestes mesmos filmes que tanto criticava, permitindo demonstrar que seu posicionamento não era contra o cinema brasileiro, mas contra um determinado tipo de filmes que esta indústria deveria evitar, neste caso, as chanchadas. No advento da estreia do filme "Treze Cadeiras" (Francisco Eichhorn, 1957), Clóvis de Castro viu alguns pontos positivos nesta chanchada (que encontrou por encontrar a simpatia de outros críticos do período):

> "Que prazer poder encontrar em meio a avalanche de péssimos filmes brasileiros, pelo menos algo limpo como esse 'Treze Cadeiras', que sem ser obra de grande alcance, surpreendentemente consegue sobrepor-se a rotina comercial que caracteriza as produções da Atlântida. [...] Não estamos, em absoluto, pretendendo conferir tom original a 'Treze

[11] Idem, 22/01/1954.

[12] Jornal do Brasil , 12/12/1956.

[13] Idem, 29/01/1956. p. 9

> Cadeiras', visto que apesar do esforço de Eichhorn, ali ainda está Oscarito, com os vícios do cinema a que vem servindo, amparado por público de gosto duvidoso."[14]

Podemos perceber neste trecho a preocupação com o caráter do público do cinema brasileiro. José Lino Grünewald, também crítico do Jornal do Brasil, afirmava a preocupação e a necessidade de desenvolver junto ao público uma cultura cinematográfica, tal como já existia e atuava em outros países com indústrias e culturas cinematográficas sólidas. Para este intento, os críticos deveriam exercer da função pedagógica que as críticas pretensamente possuíam no intuito de desenvolver um "verdadeiro" cinema brasileiro, permitindo a superação da suposta irresponsabilidade dos estúdios brasileiros com as questões estéticas, já que apenas estavam preocupados apenas com as questões comerciais:

> "Assistimos que qualquer incongruência saída de nossos estúdios, desde que possua cartazes de rádio no elenco provoca verdadeiras enchentes. Como é que se pode esperar que os fazedores de abacaxi, vendo o sucesso financeiro, pretendam realizar cinema sério? [...] É preciso primeiro criar no público um clima de consciência mais generalizada para com o que seja o cinema e para as possibilidades de tal campo de atividades, tanto no diz respeito ao setor artístico, ao educativo ou como ao do entretenimento" [15].

Com efeito, superar as chanchadas no cinema brasileiro era tido como necessário para ultrapassar a "vulgaridade" expressa por elas, "cuja maior preocupação de resto é servir a este público de 'samba e outras coisas', que felizmente está se reduzindo nas plateias de cinema no Brasil" [16]. Era através da ação didática dos agentes especialistas do "bom gosto" cinematográfico que esta superação poderia ser realizada de forma efetiva. Entretanto, é notório que as críticas não influenciavam diretamente o público, que muitas das vezes foram considerados culpados pela "pobreza" da cultura cinematográfica brasileira, devido a sua propensa atração pelo "mau gosto".

A esse respeito, os limites do alcance das críticas às chanchadas e sua relação com o público deve ser relativizada, já que as discussões estavam restritas e direcionadas pelos que partilhavam os cânones do campo cinematográfico. Ainda devemos pensar

[14] Idem, 17/07/1957. p. 10.

[15] Idem, 04/08/1957, p. 10.

[16] Idem, 12/12/1956.

acerca do pouco capital cultural de boa parte do público que consumia a chanchada, marcado pelo analfabetismo ou baixa escolarização, pouco preocupados com as questões de estilo ou o caráter artístico dos filmes. Bourdieu indica que no cinema, o público popular diverte-se com intrigas orientadas, do ponto de vista lógico e cronológico, para um happy end e "sente-se" melhor nas situações e nos personagens simplesmente desenhados que nas figuras e ações ambíguas e simbólicas ou nos problemas enigmáticos propostos pelos experimentalismos do novo cinema[17].

Não obstante, ainda devemos nos atentar para o fato de que além das questões referentes às deficiências técnicas, a chanchada ainda era tida como inferior por grande parte dos críticos por conta de seus temas. O humor simples e corriqueiro era tido como inferior aos temas sérios, e trazia em seu bojo uma crítica baseada na tradição de longa duração que vê com ressalvas o elemento cômico. Duas tentativas de "cinema sério" da Atlântida foram muito bem aceitas pelos críticos, ainda que contasse com os mesmos atores que por vezes foram criticados quando contracenaram em filmes de comédias e carnavalescos: "A sombra da outra" (Watson Macedo, 1950) e "Amei um bicheiro" (Jorge Ileli e Paulo Wanderley, 1952) foram lembrados e relembrados ao longo da década. "Amei um bicheiro" ficou marcado como "um poderoso drama social" e recomendado aos que "aos que criticam o cinema brasileiro por não apresentar grandes temas" [18] e foi tido como um dos pontos altos de toda a história do cinema brasileiro, tal como "Limite" de Mário Peixoto e "O cangaceiro" de Lima Barreto.

Vale ressaltar que durante a década de 1950 e início de 1960, a Atlântida e suas chanchadas já começavam a ser analisadas de outras formas pelos críticos de cinema. Devido à ação de críticos como Paulo Emilio Gomes Salles, Pedro Lima, Alex Viany e outros que traziam a preocupação de se pensar acerca da história do cinema brasileiro e a inserção da experiência brasileira na história mundial do cinema, as chanchadas passaram a ter seu caráter popular e seu esquema de produção cada vez mais valorizado pelos intelectuais do cinema. A chanchada iniciava o processo de aceitação e reformulação crítica que só foi alcançada em décadas posteriores, em que encontrou maior escopo durante as décadas de 1970 e 1980. Antes tida como algo a ser superado e se possível extinto, a chanchada passou a ser parte integrante da cultura cinematográfica brasileira,

[17] BOURDIEU, Pierre, op. cit., p. 35.

[18] Idem, 11/01/1953.

sendo indicada por Paulo Emilio Salles como um dos três principais acontecimentos da história do cinema no Brasil[19].

Era o início de um momento em que as chanchadas cada vez mais não conseguiriam ser expurgadas da cultura brasileira e da cultura cinematográfica em desenvolvimento. A partir dali, mesmo que ainda em meio à resistência de certos setores do campo cinematográfico, as chanchadas passavam a ultrapassar os limites impostos pelos binômios erudito/popular. Neste sentido, a crítica de Décio Vieira Ottoni sobre o filme "Quanto mais samba melhor" (Carlos Manga, 1961) nos serve como exemplo notório desta abertura à outra recepção das chanchadas pelos críticos.

> "É uma comédia nacional, que se não dá gosto ao bom gosto do espectador requintado, pelo menos pode ser assistida pelo lado bom que tem de artesanato. É uma comédia vulgar, contada a maneira de Hollywood, uma velha fábula do teatro de variedades, em que entram os financiadores envoltos em vedetas e os últimos acontecimentos da vida social urbana: bossa nova, muita música, várias mulheres em moda e um certo sabor de mau gosto nos diálogos, que agora não são literalmente de mau gosto. [...] Banal, mas bem realizada pelo diretor Carlos Manga, a fita ficou naquilo mesmo que toda a gente conhece e está cansado de saber. [...] Por onze anos de exercício da crítica fui um crítico muito severo com tudo que se realizou o Sr. Carlos Manga. Hoje sou bastante humilde para reconhecer que ele sabe contar uma história assim como ela chega às suas mãos. Já é uma grande vantagem para o cinema brasileiro e os bons escritores que existem no Brasil devem olhar com menos desprezo o trabalho dos nossos diretores"[20]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira. "Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 1950". In: _____ (Org). Imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 1950. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

AUGUSTO, Sergio. Este mundo e um pandeiro: a chanchada de Getulio a JK. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BAECQUE, Antonie. Cinefilia: Invenção de uma olhar, história de uma cultura, 1944-1968. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

[19] GOMES, Paulo Emilio Salles. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 82.

[20] Jornal do Brasil, 06/07/1961, p.4.

BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk Editora, 2011.

CATANI, Afrânio. "A aventura industrial e o cinema paulista". In: RAMOS, Fernão (Org.). História do cinema brasileiro. São Paulo: Art Editora, 1987.

FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra.

GOMES, Paulo Emilio Salles. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

LUCAS, Meize Regina de Lucena. Ver, ler e escrever: a imprensa e a construção da imagem no cinema brasileiro na década de 1950. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 28, nº. *55, 2008.*