

NEOCHANCHADA – A COMÉDIA QUE FAZ O BRASILEIRO SORRIR¹

Lidianne Porto Moraes²

RESUMO

O presente trabalho pretende discutir o conceito de neochanchada ao se referir aos longas-metragens realizados no gênero da comédia contemporânea brasileira. Com o poder de atrair milhões de espectadores para o circuito exibidor comercial, estas produções da pós-retomada trouxeram esperanças para o cinema nacional. Certos traços, como a produção de paródias de outras obras cinematográficas, a apropriação de atores da televisão e o uso de uma técnica e estética televisiva permitiram a classificação, pela imprensa, do termo. Com base nisto, estabeleceremos uma relação entre a chanchada, a pornochanchada e a neochanchada.

Palavras-chave: Cinema, Televisão, Comédia, Cultura brasileira, Neochanchada

ABSTRACT

The present work intends to discuss the concept of neochanchada when referring to the feature lengths films made in the genre of contemporary Brazilian comedy. With the power to attract millions of viewers to the commercial exhibit circuit, these post-revival productions have brought hopes for national cinema. Certain traits, such as the production of parodies of other cinematographic works, the appropriation of television actors and the use of a television technique and aesthetics allowed the media to classify the term. Based on this, we will establish a relationship between the chanchada, the pornochanchada and the neochanchada.

Keywords: Cinema, TV, Comedy, Brazilian culture, Neochanchada

INTRODUÇÃO

O humor faz parte da cultura popular brasileira. No cinema, os filmes cômicos se consolidaram. No caso da nossa sétima arte, sua história é marcada por ciclos interrompidos. Durante os anos 40 e 50, as comédias brasileiras atraíram um público desejável que permitia se autofinanciar e ainda gerar lucro. Ainda hoje, pertencem ao gênero cômico os filmes que permitem com que o cinema nacional concorra com naturalidade e em igualdade de condições com superproduções estrangeiras.

¹ Recebido em 23/11/2016.

² Universidade Federal de Goiás. lidianne.porto@gmail.com

Marginalizado do seu próprio público, tanto no circuito exibidor quanto distribuidor, o cinema norte-americano, sobretudo o hollywoodiano, sempre foi o preferido por boa parte da população. A situação começa a reverter e a cinematografia nacional ganha popularidade com o que se chamou para alguns de “ciclo musicarnavalesco”, ou para outros de chanchada, tendo início na década de 30 com a chegada do cinema sonoro.

Outros períodos da história do cinema brasileiro, também propiciaram agrado ao público, sendo quase que majoritariamente fases de conteúdo humorístico: os filmes de Mazzaropi, a pornochanchada e a neochanchada (pós-retomada). Não por acaso, a obra que marcou a retomada do cinema brasileiro, *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, dirigido por Carla Camuratti, fora uma comédia.

O atual ciclo das comédias não é, portanto, um fato inédito, nem tampouco a utilização de artistas dos veículos de comunicação de massa (nas chanchadas, os artistas do rádio, e na neochanchada, os da televisão). O que configura como novo é o fato das recentes comédias serem destinadas a uma classe média, frequentadora das salas multiplex, localizadas nos shoppings centers.

Diante disto, surge a necessidade de compreensão do fenômeno das comédias no cinema atual e, mais precisamente, da aplicação do neologismo neochanchada ao se referenciar as tais. Por estar inserida em um período histórico distinto, em uma sociedade totalmente globalizada, suas características se ajustam ao modelo vigente, mas ainda há aspectos em comum. Logo, é preciso contextualizar a chanchada para chegarmos a neochanchada.

CHANCHADA

O que é chanchada? Jean-Claude Bernadet, na revista *Cinema*, definiu-a como o nome geral que se dá a todas as comédias, inclusive musicais de ‘apelo’ popular, feitos no Brasil nos anos 1900 a 1960. Conforme o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, chanchada é: “Peça ou filme sem valor, em que predominam os recursos cediços, as graças vulgares ou a pornografia”.

Chanchada, termo que ao pronunciar-se já possui um tom pejorativo, era assim considerado, também, por críticos da época. Entretanto, este foi um gênero cinematográfico desenvolvido entre os anos 30 e 50 no Brasil que mostrava a

realidade cultural, social e industrial do país. Sérgio Augusto batizou-os como filmusicais carnavalescos:

Nada de dramas atravessando o ritmo. Na passarela cinematográfica, só a alegria comandava o espetáculo. Atraindo filas e mais filas de espectadores religiosamente fiéis ao seu humor quase sempre ingênuo, às vezes malicioso e até picante, o filmusical carnavalesco impôs-se como um entretenimento de massa de singular expressividade (AUGUSTO, 1989, p.13).

Contudo, esse tipo de humor não pode ser considerado uma invenção brasileira, pois já existia em países como Itália, Portugal, México, Cuba e Argentina, antes de chegar por aqui. Marcado pela sátira e o deboche, suas histórias levavam o cidadão comum e sua rotina às telas: *Malandros felizes* e a elevação do carnaval a manifestação definitiva da cultura brasileira.

Rosângela Dias, a partir de *Chanchada carioca e populismo*, diz que a chanchada:

...viveu seus dias de maior prestígio e sucesso em um período da vida brasileira que se caracterizou por uma participação das massas no jogo político. E se quase sempre essa participação significava concretamente manipulação, de toda forma, em seu tosco modelo o populismo articulou um modo de expressão das insatisfações populares (SANTOS apud DIAS, 1993, p. 102).

Este período do cinema brasileiro é marcado por uma política industrial/desenvolvimentista, exercida por Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek. Ambos promoveram uma industrialização no país, ainda que cada um preocupasse com características distintas. JK voltou-se a produção de bens de consumo duráveis (eletrodomésticos e automóveis), enquanto Vargas estava preocupado com as indústrias de base. Além disto, tivemos neste período uma expansão cinematográfica.

Getúlio Vargas inicia uma série de reformas de caráter político, administrativo e social. Nas tentativas iniciais de uma industrialização cinematográfica no país, temos a criação das respectivas companhias: Cinédia (1930), Brasil Vita Filmes (1934) e Sonofilmes (1937).

O clima de euforia marcava o cinema brasileiro na década de 30, sendo uma das razões as transformações ocasionadas com a chegada do cinema sonoro. O público recusava o cinema falado, pelo não entendimento da língua estrangeira. A inserção de legendas não agradava as pessoas, por terem que ler e assistir ao mesmo tempo, e as experiências com o espanhol, tentadas pelos norte-americanos, Revista Livre de Cinema v. 4, n. 2, p. 3-18 mai-ago, 2017

também foram reprovadas. O número de produção foi reduzido, as distribuidoras tiveram de aumentar a reprise de filmes mudos e aumentaram-se os gastos com a adaptação, o que fez com que muitos cinemas de pequeno porte fechassem as portas.

Numa primeira fase, que vai de 1930 a meados de 1940, a chanchada foi marcada pela produção da Cinédia ou da Sonofilmes, desenvolvendo roteiros esquemáticos e piadas do circo, do rádio e do teatro de revista. O som permitia a inserção de vozes dos cantores e cantoras do rádio, sambas e marchinhas. Ambientava-se o carnaval e garantia a permanência deste cinema nas telas.

Outra tentativa foram as coproduções, feitas com sucesso em 1935. A Cinédia entrava com o serviço de técnicos, laboratórios e estúdios, e a outra empresa arcava os maiores gastos da produção. A associação Cinédia e Wallace Downey foi fundamental para efetivação desta experiência.

Alguns anos depois, em outra fase, a Atlântida Empresa Cinematográfica do Brasil S.A é organizada através de ações populares e constituída, no dia 13 de outubro de 1941, por Assembleia Geral. Seu manifesto declarava o interesse do grupo fundador (Moacyr Fenelon, Conde Pereira Carneiro, e os irmãos José Carlos Burle e Paulo) em alavancar o desenvolvimento industrial do cinema brasileiro em nome do progresso do país.

Numa segunda fase, marcada pela consolidação da Atlântida Cinematográfica, as narrativas tornam-se mais complexas, com a introdução de novas situações dramáticas, tipos e personagens, que acabaram por liberar as narrativas dos limites de uma encenação marcadamente teatral e/ou radiofônica (VIEIRA, 2003, p. 49).

Seus filmes representam a primeira experiência de longa duração na produção cinematográfica brasileira, já que em nenhum outro momento o cinema nacional teve tanta aceitação popular. Foi um total de 66 filmes produzidos até 1962, quando cessaram suas atividades e se transformou na mais bem sucedida produtora do país.

A principal empresa exibidora do país e acionista da companhia, liderada por Luís Severiano Ribeiro Jr., no final de 1947, torna-se sócia da produtora. O tripé produção-distribuição-exibição estava garantido, já que Severiano Ribeiro possuía um laboratório cinematográfico e também distribuía filmes. O caminho estava livre e o gênero atingia o clímax. Em uma atividade inédita no Rio de Janeiro, os lucros

para si estavam garantidos. Esta situação privilegiada, do final da década de 40 e início da década de 50, lembrava a bela época³ do cinema brasileiro.

O sucesso dos filmes era ocasionado pelo fator distribuição e exibição exercida por Luís Severiano Ribeiro Jr., aliado ao elenco composto por atores famosos do rádio que possuíam até seus fãs-clubes, fazendo com que os brasileiros se identificassem nas telas e fossem cada vez mais aos cinemas.

A década de 50 foi o clímax da comédia carioca, com ou sem músicas carnavalescas, sendo produções da Atlântida ou de outras produtoras, representado basicamente pelo trabalho de três diretores de sucesso: José Carlos Burle, Carlos Manga e Watson Macedo. No entanto, o dinamismo cinematográfico, decorrente da intensificação da produção das comédias cariocas, não tinha um reflexo positivo da crítica do Rio de Janeiro e de São Paulo. Isto decorria da inauguração da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, acreditando na possibilidade de fazer um cinema 'verdadeiro'.

A Atlântida não era bem aceita por parte dos críticos, tornando-se um alvo de críticas dos que almejavam ver um cinema de qualidade estética. Paralelo a isto, o público demonstrava uma favorável recepção a seus filmes.

Os filmes da Atlântida, de um modo geral, foram duramente criticados pelos especialistas nacionais. Os críticos repetiam exaustivamente que as chanchadas não tinham qualidade técnica, os roteiros eram banais e superficiais, os atores, por sua vez, não tinham a formação necessária para atuar no cinema e as produções não tinham acabamento. Cabe sublinhar que a opinião do público foi bem diferente. O prestígio dessas produções junto às camadas médias e subalternas da sociedade pode ser detectado nos sucessivos êxitos de bilheteria que demonstram, entre outros aspectos, sua fidelidade às películas da Atlântida (LEITE, 2005, p.73).

As comédias sofreram transformações no decorrer da década, como é o caso da música, que passou a inserir ritmos internacionais no samba e no Carnaval. Por intermédio de Macedo e Manga, elas iam se sofisticando e recebendo um acabamento que não lhes era dado anteriormente. Muitos destes filmes foram deixando a música de lado ao ampliar o olhar para o cotidiano da vida carioca, mas não excluíram totalmente o espírito carnavalesco e as inversões de sentido, suas características mais fortes.

³ A chamada "bela época" do cinema brasileiro se deu entre 1908 e 1911, no primeiro grande ciclo de produções. Com a chegada da eletricidade proliferavam-se as salas de exibição, o que influenciava diretamente na produção de filmes, ampliando o comércio cinematográfico.

A chanchada inseriu o homem simples brasileiro em suas histórias e na formação de um mercado consumidor de filmes, trabalhando com a identificação entre o universo da tela (emissor) e o do espectador (receptor). O cinema brasileiro consagrou tipos populares: o mulhereço e preguiçoso, as empregadas domésticas, o herói espertalhão e desocupado, a mocinha, dentre tantos outros que faziam parte da população vigente neste período.

Apesar de ter feito a fortuna de poucas pessoas, esse gênero permitiu o aparecimento e desenvolvimento de talentos por mais de 30 anos. Mesmo dependente da indústria cinematográfica norte-americana, principalmente na década de 1950, em função da tipificação dos triângulos principais constituídos por “galãs”, “mocinhas” e “vilões”, a comédia produzida no Rio de Janeiro deu margem, como vimos, ao surgimento e à elaboração de uma visão irônica e crítica da realidade brasileira desse período (VIEIRA, 1987, p.176).

O final da década de 50 marca um período de industrialização e expansão econômica no país. Através do governo de Juscelino Kubitschek, há a concretização do plano de construção de uma nova capital (Brasília) e a entrada de capital estrangeiro para investir no desenvolvimento do país, embora fosse contraditório ao pensamento nacionalista.

Nesse período, outra novidade também cerca o Brasil, a chegada da televisão. Em 1960, este eletrodoméstico estava presente na casa de grande parte dos brasileiros e acarretou na redução do público dos cinemas, principalmente com a criação das emissoras Tupi, Record e Globo. “Na década de 1970, as chanchadas estavam praticamente extintas. Sua sobrevivência estará inscrita numa releitura feita pelos cineastas da época, com as ‘porno-chanchadas’” (LEITE, 2005, p. 74).

PORNOCHANCHADA

A porno-chanchada foi um gênero do cinema nacional desenvolvido no final da década de 60 e nos anos 70 - período em que o país se encontrava em plena ditadura militar- aliando o erotismo a comédia. Neste momento, o Estado autoritário interferia diretamente na produção cultural, criando mecanismos de incentivo à produção e, conseqüentemente, empecilhos aos cineastas opositores do governo, como é o caso de Glauber Rocha.

Para Valter Vicente Salles Filho, “é claro que a porno-chanchada se beneficiou dessas condições impostas pelo regime militar, mas sua expansão se deu

quase que à margem das políticas oficiais” (SALLES FILHO, 1995, p.67). Segundo o autor, “este foi o verdadeiro reatamento do cinema nacional com seu público, especialmente após o divórcio que se verificou entre esse público e as propostas do Cinema Novo” (SALLES FILHO, 1995, p.67).

A comédia, elemento sempre de muito sucesso em nossa cinematografia, como bem comprovam as chanchadas dos anos 40 e 50, aliou-se ao erotismo com tanto sucesso que essa reunião se tornou verdadeiramente, para o grande público, sinônimo de cinema brasileiro. Dizer a partir de então, que o cinema nacional “só mostrava mulher pelada”, tornou-se lugar comum (SALLES FILHO, 1995, p.67).

O sucesso destas comédias era tão grande, que em muitas das vezes, a bilheteria destes filmes deixava para trás algumas das bem divulgadas produções estrangeiras exibidas no Brasil. Mais importante até que o próprio sexo era a figura da mulher, exercendo o papel de estrela das narrativas. O elenco dos filmes era composto por atrizes conhecidas da televisão e o olhar do homem conduzia a contemplação do corpo feminino, mediante os enquadramentos e movimentos de câmera.

Alguns equívocos ocorreram na utilização indiscriminada do termo pornochanchada. O primeiro foi quanto à temática, passaram a utilizá-lo pejorativamente para designar qualquer filme, independente do gênero, que tivesse cenas de nudez ou insinuasse ao sexo. Mais adiante, o termo foi utilizado até para se referir ao cinema brasileiro. Talvez seja esse um pensamento que foi difundido até os dias atuais, quando algumas pessoas dizem não gostar de filme brasileiro por só mostrar mulher pelada.

O outro equívoco estava relacionado à pornografia. Os filmes não mostravam os atores fazendo sexo, apesar de o título supor. Em grande parte, ainda que exibisse corpos nus, o filme “era bastante inocente, limitando-se à criação de piadas de duplo sentido e trocadilhos picantes, em nada semelhantes aos filmes estrangeiros de sexo explícito” (KESSLER, 2009, p.16).

No começo da década de 80, devido à crise financeira, a pornochanchada perde grande parte do seu público de cinema, ocasionando também na redução do número de salas no país. Aliado a crise econômica, há a entrada de filmes pornográficos estrangeiros no mercado exibidor brasileiro, que simultâneo ao fim da censura invadiu os cinemas e pôs fim ao cinema da Boca do Lixo (as pornochanchadas).

Estas produções inspiraram documentário sobre seus artistas, virou temas de mostras e trabalhos, e ganhou espaço na televisão, mediante programas no Canal Brasil. Além disto, lançou atrizes do cinema e da televisão ao estrelato, como Vera Fischer, Sônia Braga e Carla Camurati.

Posterior às produções das pornochanchadas (final dos anos 60 e 70) e a década de 80, conhecida como década perdida, tivemos uma retomada das produções brasileiras. Esta se deu em um período em que surgiram leis significativas para a produção cultural. Posteriormente a este ciclo, é inerente a pós-retomada (século XXI) que adentra-se a Neochanchada.

NEOCHANCHADA

O neologismo ‘neochanchada’ circula em publicações de profissionais da mídia, na comunidade acadêmica, em analistas de mercado, críticos e exibidores. Alguns chamam também de ‘Globochanchada’, por se tratar majoritariamente dos filmes produzidos pela Globo Filmes e que possuem como protagonistas os atores da televisão ou do teatro *stand-up*.

Jocimar Dias Júnior, em sua monografia “Neochanchadas (?): As supostas novas chanchadas do cinema comercial da retomada” diz que:

A nomenclatura do novo termo genérico parece apontar para dois aspectos presentes nos filmes. Por um lado, a explícita comparação com a matriz da chanchada com o uso deste termo, utilizado para designar um certo tipo de filmes brasileiros produzidos entre as décadas de 1930 e 1950, em geral comédias musicais de grande apelo de público. Por outro, o prefixo “neo” parece indicar que existe algo de novo nestes filmes, que os diferencia e os atualiza em relação à matriz (DIAS JUNIOR, 2013, p.47).

Ninguém sabe ao certo quando e por que se iniciou o emprego deste vocábulo. No entanto, um arquivo de jornal, constado no site do projeto Memória da Censura do Cinema Brasileiro (1964-1988), já traz o nome Neochanchada e Marginalismo. Apesar de não possuir fonte e data, o documento trata de dois filmes de 1970: *Audácia!* e *Os caras-de-Pau*.

Para Ely Azeredo, autor do arquivo, “o modestíssimo *Os Caras-de-Pau*, de Flávio Migliaccio, apresenta, ao lado da pressa de faturar, um esforço (sic) rumo a um humorismo limpo e popular”. A obra não dispensa a improvisação e nem componentes da chanchada, que trouxeram o brilho de artistas como Oscarito e Grande Otelo.

Existem mais citações que inserem obras não pertencentes ao período pós-retomada a este conceito, como por exemplo, as de *Engraçadinha depois dos trinta* e *Toda nudez será castigada*. “Segundo Ely Azeredo, *Engraçadinha depois dos trinta* não passava de uma neochanchada. Usa o termo para definir um novo gênero: chanchada disfarçada de cinema novo” (DENNISON, 2000, p.144-145).

Como podemos observar, seja pela citação de Ely Azeredo ou de Arnaldo Jabor, a nomenclatura não é nova e já foi (e está sendo) empregada ao fazer referência a diferentes momentos do cinema brasileiro: o cinema das décadas de 60 e 70, assim como o da década e 90 e anos 2000.

Ao contrário das chanchadas, considerada por alguns um adjetivo pejorativo usado para designar filmes ‘mal-feitos’, do ponto de vista dos equipamentos e do modo de produção; as neochanchadas não podem ser caracterizadas de tal forma, pois são obras cinematográficas feitas com equipamentos de alta tecnologia. Podemos até dizer que possuem o ‘selo de qualidade’ da rede Globo, expressão espalhada por publicitários nos veículos de comunicação da emissora com o intuito de marcar uma identidade a suas produções.

Segundo Freire, a influência de um modelo biológico evolucionista (origem, desenvolvimento, apogeu e morte de um gênero) teria levado ao falso consenso de que a chanchada havia desaparecido nos anos 1960, o que ignoraria sua influência (e possível continuidade) nas pornochanchadas, nos filmes dos Trapalhões e na televisão (ibid., p. 126). Segundo o autor, investir num modelo evolucionista e darwinista dos gêneros seria ignorar a sugestão historiográfica de trajetórias cíclicas ao invés de evolutivas (ibid., p. 128) (FREIRE, 2011 apud DIAS JUNIOR, 2013, p.58).

Um ponto de congruência entre as pornochanchadas e as neochanchadas é que o Estado intervém nas diretrizes culturais do Cinema. Entretanto, no cinema do século XXI, a intervenção do Estado se dá de forma indireta, por meio de editais de fomento a atividade cinematográfica.

Para Jocimar Soares, se pudéssemos apontar algo em comum entre as neochanchadas e as chanchadas, seria a diagramação dos cartazes dos filmes. Analisemos os exemplos abaixo: à esquerda o cartaz de *Barnabé, Tú És Meu* (1951) “evita rótulos genéricos para destacar os nomes tanto da produtora Atlântida quanto de seus atores exclusivos que formam a dupla cômica protagonista, também representados na ilustração junto à mocinha da história” (DIAS JUNIOR, 2013, p.63). Abaixo da imagem segue a ficha técnica dos demais atores e cantores que

compõem o filme. Encontramos algo parecido no cartaz à direita, de *De Pernas pro Ar 2* (2012): O nome e a imagem da protagonista possui maior destaque, enquanto os demais artistas participantes do filme aparecem no segundo plano. Cartazes de filmes recentes da neochanchada apresentam esta configuração, permitindo ainda mais o reconhecimento dos famosos pelos espectadores.

Figura 1: Cartaz *Barnabé, Tú És Meu!*



Figura 2: Cartaz *De Pernas pro Ar 2*



Fontes: <http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/barnabe-tu-es-meu/>
<http://globofilmes.globo.com/DePernasProAr2/>

O artista é o principal enfoque na divulgação dos filmes. O trailer de *De Pernas pro Ar 2*⁴ é finalizado com a citação, pelo locutor, da maioria dos atores que participam do filme: “Com Ingrid Guimarães, Bruno Garcia, Maria Paula, Eriberto Leão e grande elenco”.

Os trailers podem ser entendidos, inclusive, como versões audiovisuais das estratégias implementadas nos cartazes: pouco se revela sobre a trama dos filmes, investindo-se mais nas figuras estelares (sic) dos artistas principais e coadjuvantes (em sua maioria, vinculados à Rede Globo) (DIAS JUNIOR, 2013, p.64-65).

Com relação às adaptações e paródias presentes no universo da chanchada, temos alguns exemplos do período da retomada e da neochanchada (pós-retomada). *Carandiru* (2003)⁵, de Hector Babenco, é uma obra baseada no livro *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella. Já o filme *Até que a sorte nos separe* (2012) é uma adaptação literária de *Casais Inteligentes Enriquecem Juntos*, do autor Gustavo Cerbasi. No âmbito das paródias, “principal meio que as chanchadas encontraram para interpretar o mundo das classes populares” (DIAS, 1993, p.11) temos *Copa de Elite*, apesar de não ser uma produção da Globo Filmes:

⁴ O Trailer do longa-metragem *De Pernas pro Ar 2* está disponível em: <http://globofilmes.globo.com/video-564-de-pernas-pro-ar.htm>.

⁵ *Carandiru* alcançou o público de 4.693.853 espectadores. (Fonte: ANCINE)

“Copa de Elite” é uma paródia de grandes sucessos do cinema nacional, como “Tropa de Elite”, “Minha Mãe É uma Peça”, “Bruna Surfistinha”, “Chico Xavier” e “Se Eu Fosse Você”, sobre o pano de fundo do principal evento do país em 2014: a Copa do Mundo (TORRE, 2014).

Este longa-metragem pode ser a maior representação do atual momento do cinema brasileiro, o das produções denominadas neochanchadas. O filme parece inocente, mas existe uma crítica intrínseca. A obra parodia as comédias atuais através, também, de uma comédia e traz como cenário a Copa do Mundo, evento que foi tão criticado por ser sediado no Brasil devido aos altos gastos com obras e a carência de recursos em áreas mais urgentes no país, como a saúde e educação.

Rodrigo Fonseca rotulou o filme *Até que a Sorte nos Separe* de neochanchada - nome empregado para qualificar os recentes *blockbusters* do riso - após alcançar um público de mais de dois milhões de espectadores, em quatro semanas após sua estreia:

— Existe hoje uma mistura do humor besteiro do teatro e da TV dos anos 1980 com a estética das chanchadas da década de 50 que vem criando uma dramaturgia pautada pelo entretenimento. Esse formato de neochanchada começou com “Os normais”, em 2003, e seguiu por “A casa da mãe Joana”, “Muita calma nessa hora”, “Cilada.com” e “De pernas pro ar”. Só não poria “E aí, comeu?” (*atual campeão nacional do ano, com 2,5 milhões de pagantes*), por ele ter uma linha romântica mais forte do que o humor nonsense — diz Paulo Sérgio Almeida, diretor do Filme B, site que analisa bilheterias. — Esse filão não tem números musicais nem a ingenuidade da chanchada, tampouco parodia filmes americanos. Mas, a neochanchada é hoje nossa única arma para desafiar a concorrência estrangeira (FONSECA, 2011).

O próprio título do artigo de Rodrigo Fonseca explicita por que estas novas comédias deveriam ser valorizadas, por sua rentabilidade. Do ponto de vista mercadológico, o autor diz que esta seria a ‘única’ arma brasileira frente à concorrência estrangeira.

Para Roberto Santucci, diretor de *De Pernas pro Ar 2* e de *Até que a Sorte nos Separe*, “o termo neochanchada é associado a um tipo de comédia sobre uma classe média emergente, que se deixa tocar por questões familiares” (FONSECA, 2011).

Jean- Claude Bernadet, professor da USP e crítico de cinema, escreveu em seu blog o seguinte comentário:

Após acalorada discussão em torno de *De Pernas Pro Ar 2*, venho a público manifestar minha esperança de que as gentes bem pensantes, os intelectuais, os artistas, os autores, os poetas e outros de gosto requintado, não caiam na mesma burrice dos anos 50. Foi preciso esperar a morte da

chanchada para que a elite percebesse que Oscarito e Grande Otelo eram grandes atores, e que Carnaval Atlântida era um filme político. *De Pernas Pro Ar 2* é um filme atual que trata de problemas que angustiam boa parte da classe média como: o trabalho da mulher, a relação da mulher que trabalha com o marido, os filhos e a casa, o stress da mulher executiva que estressa os homens, o péssimo estado da telefonia celular no Brasil e também o celular como adição, a exportação de produtos brasileiros, etc. Se o filme não abordasse comicamente questões do seu interesse, o público não teria sido tão numeroso (BERNADET, 2013).

O comentário teve grande repercussão no meio cinematográfico, principalmente por no momento estarem retomando as discussões do fomento à indústria e o apoio dado aos filmes comerciais, feitos para atingir público em detrimento aos 'filmes de arte' (ARTHUSO, 2013).

A questão da comédia à brasileira não é nova. Gira em torno do tema mais geral, a problemática distinção entre filmes de arte versus comerciais. Há quem sustente que um filme comercial - explicitamente feito para divertir o público e ganhar dinheiro - possa também traçar o retrato de uma época e tomar o pulso de um país (ORICCHIO, 2013).

Para Raul Arthuso, “qualquer crítica sócio-cultural das comédias atuais fica incompleta sem botar na roda seu modo de produção e sua posição dentro do cinema no Brasil hoje” (ARTHUSO, 2013). Ao Jean-Claude Bernadet trazer *Carnaval Atlântida* e as chanchadas para sua discussão é necessário separar as situações e analisar. O sucesso popular das chanchadas não foi garantido mediante o grande poder econômico, político e cultural do país.

Sem dúvidas, o sucesso das comédias atuais se dá mediante ao financiamento (tanto da iniciativa pública quanto da privada), a distribuição (exigida nas leis de incentivo) e a divulgação, que no caso da Globo Filmes é feito pela empresa. No caso da Atlântida, a companhia contava com o apoio do circuito Severiano Ribeiro de salas de cinema. “A pornochanchada, anos depois, fazia um arremedo de indústria que funcionava no circuito de salas populares do centro de São Paulo e expandia-se para outros circuitos pelo país” (ARTHUSO, 2013).

Se antes, a crítica desprezava as chanchadas por seu baixo orçamento e rusticidade de produção, as comédias contemporâneas são produzidas com altos orçamentos e contam com profissionais qualificados da emissora de Roberto Marinho.

Para Raul Arthuso (2013), é ingenuidade afirmar que se o filme não abordasse de forma cômica questões de seu interesse não se teria êxito de público, já que *De Pernas pro Ar 2* é um representante do centro do sistema de produção

hoje. Seu projeto foi concebido para ser grande e obter sucesso com todas as armas importadas da indústria americana, desejando implantar algo parecido por aqui.

É claro que a relação de poder de mercado influenciou diretamente no sucesso do filme, assim como esse resultado se deu mediante o interesse do público as questões abordadas. Como o autor diz, nenhum filme é inocente, mas o que acontece aqui é que os temas citados por Jean- Claude Bernadet, como o espaço da mulher no mercado de trabalho, o estresse dos homens pelo papel que a mulher contemporânea assumiu, o problema da telefonia celular e outros temas pertinentes à classe média, não são desmembrados ao longo da obra, aparecem somente na temática do filme.

A diretora Adriana Dutra, organizadora do Brazilian Film Festival, enxerga o tema além do riso. A mesma acredita que “Existe uma relação direta com a linguagem da televisão. São os ícones e a estética da TV chegando ao cinema” (DUTRA apud MORATELLI, 2011). Para a produtora Clélia Bessa, o gênero comédia está exercendo o papel de resgate do público brasileiro.

Aqui há um ponto em comum entre ambos os momentos do cinema brasileiro: o sucesso de público. Os film musicais carnavalescos⁶ possuíam uma grande aceitação popular, as pessoas aglomeravam-se na porta dos cinemas (as salas de exibição ficavam dispostas nas ruas dos bairros) e o preço do ingresso era acessível. Neste ciclo, “as chanchadas tinham público certo e garantido, fato único na história de nossa cinematografia” (DIAS, 1993, p.11).

O atual ciclo - das neochanchadas - também tem tido grande êxito de bilheterias, levando milhões de espectadores aos cinemas. Porém, neste momento as obras são produzidas para a nova classe popular, uma população que conseguiu uma ascensão social e configura-se atualmente na nova classe média, frequentadora de shoppings centers e que consome bens e cultura. O ingresso é caro⁷ e 87,5% das salas de exibição estão concentradas em shoppings centers, o que inviabiliza a democratização do acesso. Além deste fator, o Brasil tem 81 municípios com mais de 100 mil habitantes que não possuem salas de cinema.

⁶ Esta terminologia foi utilizada por Sérgio Augusto no livro *Este Mundo é um pandeiro* ao se referir as chanchadas, conhecidas também como comédias musicais carnavalescas, produzidas no Brasil entre os anos 30 e 50.

⁷ Segundo a Ancine (2014), o preço médio do ingresso é de R\$11,73.
Revista Livre de Cinema

A comédia brasileira continua voltada para as classes populares e sua temática ainda é sobre situações atuais, porém existe agora uma releitura da chanchada, se compararmos uma parcela dos filmes atuais às comédias carnavalescas de grande sucesso entre os anos 30 e 50.

No entanto, não há muitas discussões se este termo está sendo utilizado de maneira correta ou errada e nem há uma justificativa convincente do porquê de aderir esta terminologia. Quem sabe, assim como ocorreu com as chanchadas e pornochanchadas, estas neochanchadas tornem-se objeto de estudo – apesar de já ser, embora de maneira tímida - e temas de pesquisas.

CONCLUSÃO

As chanchadas já representavam um êxito de público e ficaram marcadas na memória do cinema brasileiro. Apesar de denegridas por alguns críticos, que a descreviam como um adjetivo pejorativo usado para designar as comédias dos anos 30 e 50, as obras eram bem aceitas por seu público. Hoje podemos ver algo semelhante.

Se fizermos uma análise histórica da relação do público com diferentes gêneros, ao longo das diversas fases do cinema brasileiro, poderemos atentar que a comédia sempre teve lugar garantido. O povo brasileiro, ao ir aos cinemas, tem como objetivo central o riso. O cinema é visto como uma forma de lazer e não como um agente cultural, que assume um papel de transformação na sociedade. Talvez seja este um legado da indústria cultural.

A população brasileira apresentou, ao longo dos anos, uma gradativa ascensão social. Isto possibilitou que 'a nova classe c' pudesse ir aos cinemas - concentrados quase que exclusivamente em shoppings centers - assistir aos filmes que trazem como protagonistas carinhas conhecidas da tela da televisão. Outra característica que ficou evidente nas obras foi a aproximação da linguagem televisiva a cinematográfica, sendo cada vez mais difícil de serem desvinculadas. Podemos dizer que as pessoas vão ao cinema assistir televisão.

O termo neochanchada vem sendo aplicado ao se referir as novas comédias nacionais, as que quase sempre trazem a marca da rede Globo. Não sabemos se é correto dizer que houve o retorno das chanchadas, pois estamos em períodos

distintos, com características políticas, sociais e econômicas distintas. Agora, podemos considerar que o uso do neologismo se dá mediante as proximidades entre ambos os momentos do cinema brasileiro, porém com algumas reconfigurações.

O prefixo 'neo' induz que há algo novo. Mas, não sabemos se é uma nova chanchada, também não sei se podemos dizer que há a criação de um novo gênero. O termo pode ser empregado apenas para relacionar ambos os momentos da cinematografia nacional.

REFERÊNCIAS

ARTHUSO, Raul. **Jean-Claude Bernardet e as comédias**. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/jean-claude-bernadet-e-as-comedias/>. Acesso em 19 abr. 2016.

AUGUSTO, Sérgio. **Esse Mundo é um Pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK**. São Paulo: Cinemateca Brasileira: Companhia das Letras, 1989.

AZEREDO, Ely. **Neochanchada e marginalismo**. Disponível em: <http://memoriacinebr.com.br/pdfsNovos/9990273I001.pdf>. Acesso em: 28 mai. 2016.

BERNADET, Jean Claude. **Revista cinema** nº3. São Paulo, Fundação Cinemateca Brasileira, 1974, p.1.

CATANI, Afrânio M.; SOUZA, José I. de Melo. **A chanchada no cinema brasileiro**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DENNISON, Stephanie. **Perversão e Arte: O cinema de Nelson Rodrigues visto nos jornais**. In: Socine. (Org.). Estudos de Cinema Socine II e III. São Paulo: Annablume, 2000, p. 142-147.

DIAS, Rosângela de Oliveira. **O mundo como chanchada: cinema e imaginário das classes populares na década de 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

DIAS JUNIOR, Jocimar Soares. **NEOCHANCHADAS (?)**: As supostas novas chanchadas no cinema comercial da retomada. Trabalho de Conclusão- Curso de Cinema e Audiovisual, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**, 2ª Edição. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986, p.389.

FONSECA, Rodrigo. **Neochanchada se firma como gênero mais rentável do cinema nacional**. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/neochanchada-se-firma-como-genero-mais-rentavel-do-cinema-nacional-6628147>. Acesso em: 19 abr. 2016.

KESSLER, Cristina. **Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada**. Sessões do Imaginário – Cinema | Cibercultura | Tecnologias da Imagem, [S.I.], v. 14, n. 22, p. 14-20, Revista Livre de Cinema v. 4, n. 2, p. 3-18 mai-ago, 2017

jan. 2010. ISSN 1980-37103. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/te/ojs/index.php/famecos/article/view/6468>. Acesso em: 08 out. 2016.

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema brasileiro**: Das origens à Retomada. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

MORATELLI, Valmir. **Cinema nacional vive fase de "neochanchada"**. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/cinema-nacional-vive-fase-de-neochanchada/n1597208767183.html>. Acesso em: 19 abr. 2016.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Comédias que vão além do riso**. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,comedias-que-vao-alem-do-riso-imp-,1038278>. Acesso em: 26 jun.2016.

TORRE, Luísa. **Comédia nacional em clima de Copa faz paródias de filmes brasileiros**. Disponível em: http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2014/04/entretenimento/cultura_e_famosos/1484625-comedia-nacional-em-clima-de-copa-faz-parodias-de-filmes-brasileiros.html. Acesso em: 17 jun. 2016.

VIEIRA, João Luiz. "A chanchada e o cinema carioca (1930-1955)". In: RAMOS, Fernão(org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987.

VIEIRA, João Luiz. **O corpo popular, a chanchada revisitada, ou a comédia carioca por excelência**. In: ACERVO, Revista do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: v. 16, n 1, jan/jun 2003, p. 45-62.