

## Cinema, memória e discurso: o gênero chanchada na perspectiva bakhtiniana / *Cinema, memory and discourse: the genre chanchada from a bakhtinian perspective*

*André Januário da Silva\**  
*Lucia Maria Alves Ferreira\*\**

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo problematizar o gênero cinematográfico chanchada a partir das considerações de Bakhtin acerca da formação dos gêneros discursivos. A hipótese que norteia o trabalho é a de que as chanchadas se caracterizam por uma linguagem híbrida, devido à construção multifacetada da cultura popular brasileira e à utilização de muitos gêneros cinematográficos em sua construção. A chanchada é responsável pela cristalização de todo um imaginário acerca da identidade e da memória social das classes populares no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero; Discurso; Memória de gênero; Carnavalização; Cinema

### ABSTRACT

*This article discusses the film genre chanchada from a bakhtinian perspective about the configuration of discourse genres. The main hypothesis is that their main feature is their hybrid nature, due to the use of a range of filmic genres in their language and the multifaceted nature of Brazilian popular culture. The genre is responsible for the cristalization of the imaginary about the identity and social memory of popular social classes in Brazil.*

KEY-WORDS: Genre; Discourse; Genre memory; Carnivalization; Cinema

---

\*Mestre pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; andrepoulain@hotmail.com

\*\*Professora da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; lmaf@connection.com.br

## Introdução

Vários são os gêneros que constituem o cinema brasileiro desde os seus primórdios. Ainda na época dos filmes mudos, diferentes gêneros foram produzidos, entre comédias, dramas policiais, filmes cantantes (precursores do gênero musical), adaptações literárias e até mesmo épicos históricos. Como aponta a historiografia cinematográfica (AUGUSTO, 1989; DIAS, 1993; BASTOS, 2001), existe uma relação íntima entre a formação desses gêneros e as condições de produção que marcam a formação de uma sociedade de massa urbana no país. Como prática cotidiana popular de espetáculo, o cinema contribui para o delineamento de marcas identitárias e sociais dos grupos que compõem a coletividade do cenário urbano e da sociedade brasileira.

A relação entre gêneros cinematográficos e a sociedade de massa será problematizada neste trabalho a partir do gênero chanchada, produzido pelo estúdio Atlântida entre a década de 1940 e o início da década de 1960. Esse período se caracterizou como um dos mais prolíferos no que diz respeito à industrialização, distribuição e exibição de filmes no mercado de cinema brasileiro (VIEIRA, 1987).

O apelo popular massivo da chanchada é principalmente caracterizado por sua forma híbrida, representativa da sociedade de massa urbana em crescente formação no país e da relação entre as chanchadas e os gêneros cinematográficos que lhe antecederam. A natureza híbrida nos faz perceber a existência de uma soma de elementos que contribuíram para a formatação de um gênero enunciador de um discurso que confere identidade e memória à sociedade na era do *mass media*.

Fundamentam a discussão proposta os estudos de Mikhail Bakhtin (2008b) sobre a formação dos gêneros discursivos. Para o autor, os gêneros são instâncias enunciativas que concebem uma determinada visão de mundo a partir de uma ou diversas ordens ideológicas.

A idéia de mobilidade e constante transformação é o elemento inovador trazido por Bakhtin para discussão sobre os gêneros (1997). Ao observar que há uma proliferação de textos que, numa atividade incessante, mesclam e são atravessados por uma variedade de gêneros, Bakhtin reconhece no gênero um elemento hibridizador.

Essa constante mobilidade é ressaltada pelo pensador russo (2008b) na análise da obra de Dostoiévski, com a noção de *memória de gênero*. O que particulariza a construção discursiva na obra não é a memória subjetiva, mas a memória objetiva do próprio gênero utilizado, o que nos permite perceber um processo de retroalimentação na hibridização de gêneros: enquanto um novo surge, o anterior é reatualizado e rememorado em outro espaço a partir de novas contextualizações.

## **1 As condições de produção e os ingredientes culturais da chanchada: um gênero que nasce híbrido**

Alguns fatores foram de máxima importância na construção da chanchada no cinema nacional. Ao cristalizar marcas que povoam o imaginário coletivo, a produção de filmes

tornou explícita a relação direta desse gênero com a identidade e a memória coletiva que se constituía na época.

Desde o início do século XX, quando o projeto nacional de identidade cultural começou a ser forjado pela elite intelectual e pelo Estado, a construção de sentidos sobre as origens do povo brasileiro tem se pautado na mestiçagem como característica significativa e definidora da nação. A chanchada musical produzida pela Atlântida, um gênero surgido em meados da década de 1930, é uma rica fonte de estudos para compreender como as representações dos quadros sociais brasileiros vão ao encontro da concepção de formação cultural híbrida presente no Brasil e na América Latina, não por serem manifestos conscientes em favor da miscigenação, mas como representações desses entrelaçamentos culturais.

As décadas de 1930 a 1950 correspondem, no Brasil, a um período em que a lógica da industrialização está fortemente alicerçada no discurso do Estado, que busca construir um novo sentido de identidade nacional para o homem brasileiro. Com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder na década de 1930, o governo instaura a centralidade política e se apropria do ideal de modernidade, marca da intelectualidade brasileira, que é atrelada à idéia de industrialização como única forma viável de elevar o Brasil ao patamar de grande nação (ORTIZ, 1988). Em pouco tempo, a nação brasileira é encorajada a romper com a fragmentação regional para assumir o papel de integralidade, juntando as partes e formando um todo denominado Brasil. Na época, as condições de produção foram cruciais na formação identitária e na construção da memória social que permeia o ideário popular até os dias de hoje. Ainda nesse momento os grandes símbolos da identidade nacional são inventados: carnaval, futebol e samba. Renato Ortiz (1988) afirma que o papel do Estado foi fundamental nesse período, não só por promover essa onda de modernidade, mas por selecionar alguns elementos que compõem a cultura popular, apropriando-se deles, retirando-os de seus cenários regionais e alçando-os ao âmbito nacional.

A relação entre Estado e indústria cultural foi uma das condições indispensáveis para o advento dos grandes estúdios de cinema, como Cinédia e Atlântida. Assim também se constitui o rádio que, na década de 1930, era um dos veículos de comunicação de massa mais populares da cidade, acompanhando o espaço de crescimento urbano. A importância do rádio nesse momento como difusor de uma nova conjuntura foi vital para o surgimento de determinados quadros sociais que iriam fortalecer as representações criadas pelas mídias no país.

O *cast* de artistas da Rádio Nacional seria aquele que a Atlântida utilizaria para seus filmes, não apenas atores, mas também cantores populares que participaram principalmente das primeiras fitas do estúdio, na década de 1940. A relação entre cinema e rádio foi de grande importância para a constituição da chanchada. Com o surgimento do gênero, os artistas e suas canções ganharam um novo espaço de divulgação.

De outro modo e não menos importante foi a influência do Teatro Popular de Revista na criação das chanchadas. As cenas curtas e episódicas do teatro de revista traduziam com escárnio e humor todos os acontecimentos do ano, em uma espécie de retrospectiva burlesca aliada a uma linguagem popular. As personagens e representações do teatro

de revista em relação à encenação eram sempre alegóricas e transitavam nos espaços populares da cidade do Rio de Janeiro, possibilitando a abordagem de lugares distintos como, por exemplo, as ruas, os teatros e a imprensa (VENEZIANO, 1994). Característica predominante no teatro de revista, a paródia seria também uma marca na construção da linguagem da comédia nas chanchadas.

Em relação ao cinema, o Brasil teve uma trajetória parecida com a de outras cinematografias do mundo no que tange à adaptação de gêneros literários e acontecimentos da vida urbana para as telas. No período histórico de 1907 a 1911, denominado “Bela época do cinema brasileiro”, o país viveu um grande ciclo de produções filmicas, que eram amplamente distribuídas nas salas de exibição por iniciativa dos próprios exibidores, que assim atuavam também como estimuladores e produtores da cinematografia nacional (SOUZA, 2004). A “bela época” foi responsável pelo desenvolvimento dos primeiros gêneros cinematográficos no Brasil. Nesse período, o cinema brasileiro produziu diversos gêneros, dentre os quais, os musicais e as comédias, que influenciaram diretamente a linguagem da chanchada, a construção de tipos e a estética desses filmes. Na década de 1910, as salas de exibição começaram a sofrer uma invasão do cinema estrangeiro, principalmente dos Estados Unidos. A conseqüente instalação de monopólios arruinou os pequenos investidores de cinema e pavimentou o caminho para a consolidação dos grandes estúdios de *Hollywood* em território brasileiro. A forte entrada da produção de cinema norte-americana e as dificuldades encontradas pelos produtores de cinema nacional em obter lucro com gêneros ficcionais vão redirecionar a concepção de cinema no Brasil, que, a partir de então, vai pautar-se na lógica comercial dos grandes estúdios de *Hollywood*.

O primeiro grande projeto industrial de cinema brasileiro foi a Cinédia de Adhemar Gonzaga, fundada na cidade do Rio de Janeiro em 1930. Assim como a Cinédia, a Atlântida, de 1941, foi fundada com o intuito de promover a produção contínua de filmes nacionais, desenvolvendo gêneros e temáticas que estivessem voltados para o contexto brasileiro. As produções deveriam priorizar enredos nacionais que seriam apreciados e assimilados facilmente pelo público espectador, constituindo, assim, uma via de mão dupla entre ideário de desenvolvimento ligado a um projeto ideológico e mercado consumidor. No âmbito desse projeto, a maior empreitada da Atlântida foi desenvolver o gênero chanchada, que, durante mais de trinta anos, manteve-se como a principal produção do estúdio e do cinema nacional (VIEIRA, 2003).

O gênero chanchada produziu arquétipos que refletiam o quadro social brasileiro por tipos característicos, ainda que estilizados. A importância desse gênero é destacada não somente como fonte documental de uma época, mas como reforço de uma memória coletiva que extrapola os quadros sociais históricos de seu contexto, atuando como cristalizador de uma memória social brasileira que se mantém até os dias de hoje.

## **2 Gênero e memória sob o enfoque bakhtiniano**

Ao analisar a obra de Dostoievski, Bakhtin (2008b) ressalta a importância da tradição e o papel fundamental da memória nos estudos do gênero, observando que a noção

de hibridismo entre gêneros do passado e do presente é um fator de relevância no desenvolvimento de novos gêneros.

Na ficção do escritor russo, Bakhtin percebe a renovação da tradição de outros gêneros da *archaica*, em particular da sátira menipéia, e observa que a particularização dessa construção discursiva na obra de Dostoiévski não acontece pela memória subjetiva, mas pela memória objetiva do próprio gênero (2008b). A menipéia, quando revivida na obra de Dostoiévski, combina-se com outros gêneros literários, renova-se, mas conserva sua essência:

O gênero vive do presente, mas sempre *recorda* seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É precisamente por isto que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento (2008b, p. 121).

O conceito de memória de gênero nos permite perceber que há um processo de retroalimentação na hibridização de gêneros: enquanto um novo surge, o anterior está sendo reatualizado e rememorado em outro espaço, a partir de novas contextualizações, conforme se pode observar a seguir:

O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*. É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um novo gênero. Nisto consiste a vida do gênero. Por isso, não é morta nem a *archaica* que se conserva no gênero; ela é eternamente viva, ou seja é uma *archaica* com capacidade de renovar-se (2008b, p. 121).

Os conceitos desenvolvidos pelo pensador russo são propostos a partir de categorias literárias, mas isso não impede sua aplicação na análise dos gêneros cinematográficos e suas formas narrativas. No caso das chanchadas, de formação essencialmente híbrida, a noção de memória de gênero permite compreender como a tradição midiática vai se fazer presente na linguagem discursiva dos musicais carnalizados da Atlântida. Ao desfragmentar esse leque de possibilidades, percebem-se os inúmeros referenciais que configuram o hibridismo cultural na formação desse gênero. Filmes hollywoodianos, filmes cantantes nacionais, gêneros musicais do rádio e do teatro de revista contribuíram na conformação discursiva dos elementos da linguagem das comédias musicais da Atlântida. A memória de gênero seria então o elemento que torna possível o diálogo entre o passado e o presente, despertando novas produções de sentido pelas trocas culturais que ocorrem no universo da linguagem.

Muito do sucesso da chanchada junto ao público espectador brasileiro pode ser justificado pela concepção temática adotada na construção narrativa. As chanchadas produziram malandros felizes, tipicamente cariocas, imortalizados por Oscarito e Grande

Otelo; traçaram um panorama do que seria o jeito cordial do brasileiro; e elevaram o Carnaval a um *status* de manifestação definitiva da cultura popular brasileira.

Como produto de um determinado contexto sócio-histórico, o gênero reflete as condições de produção do seu tempo, amparando-se em um discurso construído pela e para a sociedade. O que particulariza os gêneros midiáticos, especificamente o cinema, é o alinhamento entre arte e indústria na produção de sentidos construídos a partir da memória social. Essa marca constitutiva do gênero discursivo midiático estará presente na concepção industrial das chanchadas, que, antes de tudo, serão produtos submetidos à lógica mercadológica. Em razão desse aspecto comercial, as chanchadas foram, por muito tempo, consideradas uma cópia vulgar dos gêneros hollywoodianos, justamente por estarem alinhadas ao código de produção norte-americano, ou seja, aos interesses comerciais das elites. Entretanto, com o advento da cultura de massa, o espaço da mídia cinematográfica possibilitou que diversos atores sociais pudessem exercer influência sobre a produção cultural da sociedade. Nesse sentido, a concepção bakhtiniana de gênero, segundo a qual o discurso proferido é compreendido como espaço de disputa de diferentes vozes, e não como espaço de reprodução de uma única voz (BAKHTIN, 2008b), permite a melhor compreensão dos sentidos em disputa na linguagem constitutiva da chanchada.

O processo de produção de um gênero cinematográfico pressupõe a relação interacional entre produtor e receptor. Se a percepção genérica orienta o horizonte de expectativa do receptor do texto e indica o que deve ser criado pelo produtor, há então um processo dialógico, como o proposto por Bakhtin. O princípio do dialogismo refere-se à constituição de sentido a partir do que é dito pelo outro, ou seja, está relacionado a um processo interativo de comunicação. A originalidade na obra de Dostoiévski se deve à capacidade do autor para perceber, e de certa forma prever, a instabilidade social cada vez mais latente em seu país. Ao abraçar esse contexto e lhe dar forma por meio de suas personagens, livres e heterogêneas em seu discurso, o autor russo promoveu, segundo Bakhtin, uma ruptura com toda a tradição literária que lhe antecedeu, dando origem ao romance polifônico.

A natureza polifônica das chanchadas não deve ser compreendida a partir da autonomia atribuída às personagens de Dostoiévski, ideólogos de um mundo em transformação, mas pelas possibilidades de sentido e posicionamentos que essa produção cinematográfica proporciona. Nas chanchadas há espaço para diversas vozes que interagem e constroem uma gama de sentidos. É impossível definir, por exemplo, a figura de um único herói, pois esta condição é compartilhada entre as personagens tradicionais, os mocinhos e mocinhas e as personagens cômicas do malandro e do bufão. Essas personagens juntas transpõem um novo espaço social de convivência e perspectiva, que alinha o tradicional e o popular, o rico e o pobre, conformação característica das sociedades de massa.

Ainda que o desfecho da chanchada siga um traço de conformidade correspondente ao final feliz ou por um final que não desestabiliza as perspectivas sócio-convencionais, existe um espaço de resistência de figuras marginalizadas no dia a dia, que, nas comédias musicais da Atlântida, ganham lugar de destaque, sendo, muitas vezes, alçadas ao *status* de herói. Em muitas dessas chanchadas, a representação de herói é dividida entre a personagem tradicional do mocinho galã e da personagem cômica caracterizada pelo bufão, malandro

e esperto. Na comédia *western Matar ou correr* (1954), paródia do grande sucesso de hollywoodiano *Matar ou morrer* (1952), Oscarito e Grande Otelo são dois escroques alçados ao *status* de herói. Enquanto o primeiro se torna xerife da cidade, o segundo é seu braço direito. Juntos, são incumbidos de pôr fim ao bandido Jesse Gordon, interpretado pelo eterno vilão José Lewgoy. No mesmo filme, o galã John Herbert interpreta Bill, o mocinho que também divide a alcunha de herói. No entanto, em muitas situações atrapalhadas, cabe ao xerife e a seu braço direito acabar com a bandidagem da cidade. O desfecho da história é marcado pela previsibilidade do *happy end* entre mocinha e galã, mas contém uma cena curiosa onde Oscarito e Grande Otelo terminam a história com um engraçadíssimo beijo acidental, marcando o forte tom de paródia da trama.

*Aviso aos navegantes* (1950) é outro bom exemplo do deslocamento do lugar do herói nas tramas das chanchadas. A história é desenvolvida em torno de um grande transatlântico que sai de Buenos Aires com destino ao Rio de Janeiro. Nesse filme, em meio a diversas tramas que complementam a história, Oscarito é Frederico, um passageiro clandestino que, junto a *Azulão*, ajudante de cozinha interpretado por Grande Otelo, formará a dupla que porá fim à conspiração internacional do professor Scaramouche, vivido novamente pelo vilão José Lewgoy. O final reservado para o *happy end* entre o oficial da marinha Alberto (Anselmo Duarte) e a mocinha Cléia (Eliana) também abre espaço para a condecoração dos dois heróis bufões.

Nesses filmes, as situações presentes na trama corroboram o deslocamento do posicionamento do herói. Ao herói clássico encarnado em mocinhos de patente militar soma-se a imagem do bufão que, por vias inusitadas, assume também o seu lugar no panteão dos heróis.

O gênero chanchada se apropria da conjuntura sócio-cultural urbana e popular da cidade do Rio de Janeiro, materializando-se em filmes musicais que têm como pano de fundo a cosmovisão carnavalesca. A tradição de criar tramas em que o carnaval carioca é o motivo do enredo vai alcançar seu auge nas chanchadas musicais produzidas pela Atlântida a partir da década de 1940, quando estes filmes se cristalizarão no imaginário popular, tornando-se a marca registrada do estúdio.

Contudo, o carnaval nas chanchadas da Atlântida se fará presente não apenas nas marchinhas e músicas entoadas pelos artistas dos filmes, mas principalmente pela cosmovisão carnavalesca que ditará o espírito chanchadesco. Com o carnaval essas personagens irão estabelecer um elo identitário com o público espectador, construindo dentro da trama um lugar onde a ótica carnavalesca será objeto de idealização da vida.

Grande parte da tradição literária ocidental, e em alguns casos também na literatura oriental, será marcada pela força vivificante e transformadora do ritual carnavalesco. Segundo Bakhtin:

A cosmovisão carnavalesca é dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma vitalidade indestrutível. Por isto, aqueles gêneros que guardam até mesmo a relação mais distante com as tradições do sério-cômico conservam, mesmo em nossos dias, o fermento carnavalesco que os distingue acentuadamente entre outros gêneros.

Tais gêneros sempre apresentam uma marca especial pela qual podemos identificá-los (2008b, p. 122).

“Espetáculo sem ribalta”, “no carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas vive-se nele [...]” (BAKHTIN, 2008b, p. 140). A categoria de *livre contato familiar* explica as eliminações hierárquicas e a relação de igualdade de ações entre os homens conforme ocorre na lógica carnavalesca. Bakhtin ressalta que no carnaval o poder hierárquico-social da vida extra carnavalesca é liberto por um novo modus de relação mútua entre os homens. Essa livre relação familiar é estendida a tudo, inclusive a valores e ideias, o que Bakhtin define como *mésalliances carnavalescas*. “O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 2008b, p. 141).

Analisando a carnavalização nas chanchadas a partir da paródia e da sátira, Dias (1993) identifica a crítica à reprodução de filmes nos moldes de *Hollywood*. Na chanchada musical *Carnaval Atlântida* (1952), dirigida por José Carlos Burle, o dono do estúdio Acrópole, Cecílio B. de Milho, clara referência ao grande produtor e diretor hollywoodiano Cecil B. De Mille, busca um roteiro que desenvolva um filme épico sobre Helena de Tróia. A encomenda é feita a dois roteiristas interpretados por Grande Otelo e Colé, que desenvolvem o argumento como uma chanchada carnavalesca. O produtor, enfurecido, além de desqualificar o roteiro, rebaixa os dois roteiristas ao cargo de faxineiros. O filme utiliza o recurso da metalinguagem como uma forma de parodiar o próprio gênero desenvolvido pelo estúdio. As chanchadas, que eram caracterizadas pela crítica especializada como gênero vulgar, ligado às massas populares, têm sua fórmula de sucesso colocada em xeque ante um gênero considerado mais pomposo e sério, o épico. No filme, ocorre uma inversão entre o erudito e o popular, entre o sério e o cômico, além do coroamento de um gênero ligado à cultura popular, ao deboche, à sátira e ao riso, características da cosmovisão carnavalesca.

O riso presente na chanchada não é o mesmo daquele encontrado na obra de Rabelais, mas nem por isso deixa de remeter à paródia e ao deboche, em que o escárnio se apresenta. No caso das chanchadas, cujas condições de produção apontam para uma sociedade urbana de massa, não há conformação de uma linguagem unívoca, mas a representação de um discurso híbrido que remete a diversos agentes da sociedade. As chanchadas testemunham a circularidade cultural (BAKHTIN, 2008a) existente entre as classes dominantes e as classes populares em um espaço comum, onde convivem ricos e pobres e as trocas culturais se influenciam mutuamente.

Esse quadro de confrontação está relacionado a um espaço de disputa na história da cultura popular e na linguagem universal literária a partir do século XVII. Os elementos da cultura popular carnavalesca passam a compor e a resistir nas ressignificações da cultura erudita, encontrando espaço para a rebeldia e para o protesto nos gêneros que vão resguardar a cosmovisão carnavalesca (BAKHTIN, 2008a). Esse é o caso das chanchadas e de seus heróis bufões. A linguagem das chanchadas constitui-se não em um ponto de convergência, mas em espaço de disputa de diversas vozes, onde a cultura popular resiste



pelo riso e pela cosmovisão carnavalesca.

### Considerações finais

Partimos da hipótese de que as chanchadas têm uma natureza híbrida não apenas em razão dos diversos gêneros midiáticos reatualizados na construção de sua linguagem, mas também pela caracterização da cultura popular brasileira em uma sociedade urbana em crescente formação. Muito combatidas em sua época, as chanchadas foram, durante anos, criticadas por seu apelo popular e pelo formato de pouca relevância cinematográfica para os padrões idealizados das elites cinematográficas do Brasil. Apesar das críticas, as chanchadas se consolidaram na memória social como um gênero característico da tradição humorística do nosso país.

Podemos perceber, a partir da análise de algumas produções, que as chanchadas materializam em sua linguagem os elementos que compõem a identidade e a memória da cultura popular brasileira, pela *misancéne* artística, por componentes estilísticos, repertório musical, situações, enredo e comicidade, que povoam nosso imaginário cultural.

A noção de *memória de gênero* nos leva a concluir que foi necessária a incorporação de toda uma tradição de diferentes gêneros à memória social para que a chanchada pudesse se formar, mesclando-se a outros gêneros cinematográficos repletos de significações em nossa cultura, tal como o musical carnavalizado.

Carregadas de elementos culturais de seu tempo, as chanchadas remetem a toda uma tradição de gêneros que lhe antecedem e que não se encerraram com o fim de sua produção na década de 1960, mas que se transferem e são revividos em outros gêneros da cinematografia brasileira e em novos gêneros midiáticos, como é o caso dos programas humorísticos da TV. Nesse sentido, as chanchadas são apenas um recorte de uma produção maior relacionada com nossa cultura do riso e com a trajetória da comédia no cinema brasileiro, permanecendo de forma notadamente diferente nas produções atuais.

### REFERÊNCIAS

AUGUSTO, S. *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK*. 1. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras/ Cinemateca Brasileira, 1993.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2. ed. Trad: Maria Ermentina Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad: Yara Frateschi Vieira. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: HUCITEC, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad: Paulo Bezerra. 4. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b.

BASTOS, M. R. *Tristezas não pagam dívidas: cinema e política nos anos da Atlântida*.

SILVA, André Januário da; FERREIRA, Lucia Maria Alves. Cinema, memória e discurso: o gênero chanchada na perspectiva bakhtiniana. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 145-154, 2º sem. 2010

São Paulo: Olho d'Água, 2001.

CARNAVAL ATLÂNTIDA. Direção de Carlos Manga e José Carlos Burle. Atlântida. Brasil, 1952. Barueri: Europa Filmes, 2007, DVD (95 min.), p & b.

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

MACEDO, Watson de (Direção). *Aviso aos navegantes*. Atlântida. Brasil, 1950. Barueri: Europa Filmes, 2007, DVD (111 min.), p & b.

MANGA, Carlos (Direção). *Matar ou correr*. Atlântida. Brasil, 1954. Barueri: Europa Filmes, 2007, DVD (87 min.) p & b.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SOUZA, J. I. de M. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: SENAC, 2004.

VENEZIANO, N. O teatro de revista. In: *O Teatro através da história*. vol 2. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.

VIEIRA, J. L. A chanchada e o cinema carioca (1930-1955). In: RAMOS, F. (Org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987. p. 129-187.

\_\_\_\_\_. 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.

ZINNEMANN, Fred (Direção). *Matar ou morrer /High Noon*. United Artists. EUA, 1952. São Paulo: Wonder Multimídia, 2007, DVD (85 min.), p & b.

*Recebido em 16/05/2010  
Aprovado em 19/08/2010*