



**Um festival para as chanchadas?
As conexões entre o Festival Cinematográfico
do Distrito Federal e as comédias musicais (1953-1959)**

Carlos Eduardo Pinto de Pinto¹

Resumo

¹ Doutor em História pelo PPGH/UFF, com tese sobre a representação do Rio de Janeiro pelo Cinema Novo (2013). É professor do Depto. de História do IFCH/UERJ e do PPGH/UERJ. Pesquisa as relações entre cinema, história e cidade/arquitetura.
Email: dudachacon@gmail.com



O artigo aborda a boa recepção obtida por algumas chanchadas ao longo da existência do Festival Cinematográfico do Distrito Federal. Criado por decreto em 1951 pela Secretaria de Turismo do Rio de Janeiro, com o objetivo de premiar obras que apresentassem uma visão atrativa da cidade, teve sua primeira edição realizada apenas em 1953, mantendo constância até 1959, penúltimo ano em que o Rio de Janeiro ocupou o posto de capital da República. Em sete edições, o festival atribuiu o prêmio de melhor filme a quatro chanchadas, agraciadas também com troféus de melhor direção, argumento, roteiro e atuação. Tais dados chamam atenção por si, dada a visão negativa que imperava a respeito desse gênero entre a crítica especializada – o que os resultados das premiações permitem matizar. Contudo, os liames dos filmes com um imaginário sobre a capital, que era incentivado pelo governo federal por meio do concurso, também são levados em consideração, cogitando-se que o caráter “carioca” do gênero apresentava algum apelo às expectativas oficiais.

Palavras-chave: Chanchadas; Rio de Janeiro; Festival Cinematográfico do Distrito Federal; capitalidade.

Abstract

During the existence of the Federal District Film Festival, some “chanchadas” (a popular movie genre in Brazil in the 1950’s) received a good reception. This Festival was created by decree in 1951 by the Department of Tourism of Rio de Janeiro, with the objective of rewarding works that presented an attractive view of the city. Its first edition was only held in 1953, remaining constant until 1959, the penultimate year in which Rio de Janeiro held the status of capital of the Republic. In its seven editions, the Festival awarded four “chanchadas” with the prize for best film. These movies also received trophies for best direction, screenplay, script and acting. Such data calls attention in itself, given the negative view that prevailed around this genre among specialized critics. Taking the results of the awards into account, it allows us to nuance such criticism. Also, the way these movies create an imagery about the capital, which was encouraged by the Federal Government through the contest, must also be taken into account, considering that the “carioca” character of the genre had some appeal to official expectations.

Keywords: “Chanchadas”; Rio de Janeiro; Federal District Film Festival; capitality.



A ideia para a escrita deste artigo surgiu durante o levantamento de fontes para a realização da pesquisa (*Quase sem perder a majestade: a produção de uma história pública sobre o Rio de Janeiro em musicais e chanchadas entre o Estado Novo e a inauguração de Brasília*, desenvolvida no Núcleo de Estudos sobre Biografia, História, Ensino e Subjetividades (NUBHES), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em História da UERJ². A proposta geral desta investigação é explorar as conexões políticas entre a comédia musical carioca e o Estado, por meio da representação visual do Rio de Janeiro e as subjetividades urbanas a ela atreladas. A fase inicial do projeto permitiu perceber no Festival Cinematográfico do Distrito Federal³ (1953-1959) – criado pelo Departamento de Turismo e Certames do Distrito Federal com o objetivo de premiar filmes realizados no Rio de Janeiro e que tivessem a cidade como foco – um veio a se explorar. Afinal, ao contrário da maioria das críticas negativas publicadas sobre as chanchadas, o festival lhes concedia troféus de melhores do ano, além de laurear diretores, argumentistas, roteiristas, atores e atrizes.

João Luiz Vieira (2004: 117) descreve a chanchada como “gênero de ampla aceitação popular que melhor sintetiza e define o cinema brasileiro das décadas de 30, 40 e, principalmente, 50, produzida majoritariamente no Rio de Janeiro”. A Atlântida foi, sem dúvida, o estúdio que mais diretamente esteve associado à sua produção, realizando comédias musicais de baixo orçamento, carnavalescas ou não, em que comumente um casal de mocinhos enfrentava a oposição de um vilão, sendo ajudado por duplas de comediantes (AUGUSTO, 1989; DEMASI, 2001; BASTOS, 2001). Contudo, é preciso ter em conta que, sobretudo nos anos 1950, havia grande variedade de produtores e criadores – Herbert Richers, Cinelândia Filmes, Watson Macedo, Luiz de Barros e outros –, o que resultava em filmes muito diversos, todos abrigados sob a mesma denominação⁴.

As chanchadas premiadas pelo Festival demonstram tal heterogeneidade: enquanto *O petróleo é nosso* (dir. e prod. Watson Macedo, 1954) e *De vento em popa*

² A pesquisa vem contando com bolsas de Iniciação Científica FAPERJ e CETREINA (UERJ) ao longo de seu percurso. Agradeço à participação valiosa de Letícia Araújo, Leila Gibin, Iris Rodrigues, Márcia Paulo, Filipe Stampa e Rodrigo Marques, bolsistas e voluntários(as) que se dedicaram com afinco à busca de material para compor esse perfil do Festival Cinematográfico do Distrito Federal.

³ A despeito de sua denominação oficial, o evento também era referenciado na imprensa como Festival de Cinema do Distrito Federal, Festival de Cinema/Cinematográfico do Rio de Janeiro ou, simplesmente, Festival de Cinema.

⁴ Rafael de Luna Freire (2011) apresenta o processo de generificação do termo “chanchada” a partir do fim da década de 1950: um entre outros adjetivos para se referir pejorativamente às comédias populares (musicais ou não), a palavra começou a ser usada como substantivo, perdendo paulatinamente seu caráter desabonador para ser positivada ao longo dos anos 1970 e 1980, operação sustentada, sobretudo, no sucesso comercial e aceitação popular alcançados por essas produções. Como uma das consequências desse processo, houve a incorporação de filmes e estilos muito diferentes, o que, por sinal, já se apresentava como tendência nos anos 1950.



(dir. Carlos Manga, prod. Atlântida, 1957) seguiam o esquema narrativo consagrado pela Atlântida, *Sinfonia carioca* (dir. e prod. Watson Macedo, 1955) apresentava um enredo mais complexo (embora igualmente romântico) e números musicais considerados refinados por parte da crítica. Já *Aí vêm os cadetes* (dir. e prod. Luiz de Barros, 1959) sequer era um musical, embora pareça manter pontos de contato com os enredos cristalizados pela Atlântida⁵. Em termos de produção, o conjunto também prima pela variedade, com dois filmes da Watson Macedo Produções Cinematográficas, um da Atlântida e um de Luiz de Barros, em associação com outros produtores.

Mesmo levando em consideração tal diversificação, as láureas conferidas a essas películas permitiram levantar a hipótese de que entre as chanchadas e a política havia mais ligações do que o tom leve das narrativas deixaria supor. O incômodo causado pelas premiações – desde críticas ao júri, teoricamente formado por pessoas incapazes de perceber qualidades técnicas e artísticas de bons filmes, até acusações explícitas de que o festival seria “comprado” – engrossava o coro dos que não reconheciam nas chanchadas um caráter “premiável”. Embora sem descartar, *a priori*, o conteúdo das acusações, havia a intuição de que a representação do Rio pelas chanchadas poderia ser uma construção simbólica afinada, ao menos em parte, com as propostas governamentais, o que justificaria os prêmios.

Contudo, ao buscar bibliografia para tratar do festival, só foram encontradas referências pontuais. Na maior parte das vezes, as notas sobre as premiações não eram acompanhadas de nenhum comentário sobre o concurso ou, quando muito, o eram apenas da afirmação de que havia sido criado pela prefeitura do DF e estava subordinado ao Departamento de Turismo. Diante dessa ausência, se procedeu ao levantamento de notícias a respeito do certame, que se revelaram um material rico para pensar as atividades cinematográficas no Rio de Janeiro na década de 1950 ao permitirem entrever o modo como o concurso mobilizou as disputas políticas do meio. O perfil do Festival apresentado neste trabalho, portanto, é totalmente devedor do modo como a imprensa o noticiou, salvo escassa documentação publicada no *Diário Oficial da União*.

O Festival foi criado pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro, durante a gestão do prefeito João Carlos Vital, por meio da Lei nº 598, de 13 de agosto de 1951⁶, de autoria do vereador Raimundo Magalhães Jr. Os seus principais objetivos eram o incentivo ao desenvolvimento da indústria cinematográfica em solo carioca e o fomento

⁵ Não foi encontrada cópia do filme e as poucas sinopses disponíveis não permitem uma apreensão segura do enredo, mas sua estrutura básica parece girar em torno de um romance apoiado por personagens cômicos, ponto comum com a maioria das chanchadas.

⁶ Derivada do Projeto de Lei nº 120, apresentado no mesmo ano (BRASIL, 1951).



da atividade turística na capital do país, motivo pelo qual sua organização ficou a cargo do Departamento de Turismo do Distrito Federal.

Os Prêmios Municipais de Cinema, que deveriam ser entregues ao fim de cada edição do festival, totalizariam CR\$ 500.000,00 (quinhentos mil cruzeiros), distribuídos entre o melhor longa-metragem de ficção produzido no Distrito Federal (CR\$ 200 mil), o melhor diretor, ator, diretor de fotografia, argumentista, a melhor atriz e o melhor curta-metragem documentário (CR\$ 50 mil para cada). Para garantir que os objetivos do Festival fossem alcançados, além de exigir que o local de produção dos filmes concorrentes fosse o Rio⁷, a lei também postulava que as obras deveriam ter algum apelo turístico. Por exemplo, precisariam tratar de “aspectos da vida carioca, de preferência os que suscitem a vontade de conhecer a Cidade ou debatam seus problemas com elevação e espírito construtivo” (BRASIL, 1951), conforme adendo ao prêmio a ser entregue na categoria de curta documentário. Ou, ainda, de acordo com o artigo 4º:

É igualmente necessário que pelo menos 25% das cenas da película tenham sido filmadas no Distrito Federal ao ar livre ou em locais autênticos, de interesse turístico, tais como o Museu Histórico, o Museu Nacional, o Jardim Zoológico, o Aeroporto Santos Dumont, o Museu de Belas Artes, o Teatro Municipal, os grandes Hotéis, “boites”, piscinas, clubes esportivos, hipódromos, estádios, os quais devem ser identificados pelos seus próprios nomes (BRASIL, 1951).

A lei postulava ainda que a comissão julgadora deveria ser composta por um crítico de cinema, indicado pelo órgão de classe, a Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos⁸ (ABCC), e representantes da Academia Brasileira de Letras (ABL), da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), da Casa dos Artistas⁹ (CA), da Câmara de Vereadores e do Departamento de Turismo e Certames do Distrito Federal (DTCDF) – todos designados, em portaria, pelo Prefeito.

O período estipulado para a realização do I Festival localizava-se entre 1º e 15 de outubro do ano seguinte, 1952. Contudo, essa edição não ocorreu. Em 10 de novembro desse ano, *O Globo* apresentou numa nota anunciando que o dia do cinema não seria comemorado, devido ao falecimento de Carmen Santos e a um incêndio nos

⁷ Filmes de fora do Rio e do Brasil poderiam concorrer apenas a menções honrosas.

⁸ Os termos “crítico” e “cronista” eram intercambiáveis. A ABCC foi fundada em 1946 e contava com críticos de cinema atuantes no Rio e em São Paulo (SIMIS, 2008: 149).

⁹ Correspondia ao Sindicato dos Atores Teatrais, Cenógrafos e Cine-Técnicos (SIMIS, 2008: 154).



estúdios da Atlântida, a principal produtora de cinema do Rio naquele momento. Embora não sejam apresentados como causas do cancelamento do festival (anunciado para dezembro), tais dados são pistas para compreender por que a primeira edição só ocorreria em 1953, após modificação de alguns pontos da lei de 1951.

A Lei 773, de 5 de agosto de 1953 (BRASIL, 1953), decretada na gestão do prefeito Dulcídio Espírito Santo Cardoso, trouxe algumas alterações pontuais, como o acréscimo de um membro do Departamento de Difusão Cultural do Distrito Federal à comissão julgadora, e outras que alteravam mais significativamente sua dinâmica. A principal, por certo, foi a que modificou o artigo 4^a, retirando a obrigatoriedade dos 25% de cenas com apelo turístico realizadas no Rio de Janeiro. A partir de então, esse percentual contaria pontos¹⁰, mas sua ausência não impediria um filme de concorrer. Outro item modificado foi o período de realização, que passou a ser o último trimestre de cada ano, terminando preferencialmente em 5 de novembro, “Dia do Cinema Brasileiro”¹¹. A despeito de constar na lei, esta sugestão nunca seria acatada durante suas sete edições.

No primeiro ano de realização do festival, a maioria dos jornais o apresentou com base em um tripé: informações técnicas, notas políticas e colonismo social, reunidos nas mesmas matérias. A abertura dos textos repetia dados do *Diário Oficial*, apresentando o histórico da criação do concurso, comentando suas regras e os principais objetivos a serem alcançados. É o caso do *Jornal do Brasil*, que, ao noticiar a primeira etapa do festival – a inauguração de vitrines em homenagem ao cinema nacional –, afirmou que o concurso visava “incentivar a arte e a indústria do cinema em nossa cidade, ao mesmo tempo tornando-as úteis à sua propaganda turística” (FESTIVAL CINEMATOGRÁFICO..., 1953a: 17). Em seguida, mereciam destaque as atividades políticas que abriam o concurso, como a visita de técnicos e artistas ao presidente Getúlio Vargas e ao prefeito Dulcídio do Espírito Santo Cardoso (PROGRAMA..., 1953: 10). Por fim, os textos adotavam um tom de celebração e se dedicavam a anunciar as atividades sociais propiciadas pelo concurso. Tais comentários, nem sempre localizados nas colunas sociais, embora estilisticamente sintonizados com elas, ocupavam a maior parte dos textos.

Vale salientar que o colonismo social inspirado no modelo criado nos EUA – com notas objetivas, elogiosas ou não, abarcando um espectro variado de personagens,

¹⁰ As categorias “melhor longa-metragem” e “melhor curta-metragem” passaram a contar com tabelas de pontuação, em que se incluíam os aspectos turísticos.

¹¹ A data de 5 de novembro marcaria uma suposta primeira filmagem por Antonio Leal, além de ser o dia do nascimento de Moacyr Fenelon, cineasta brasileiro (FESTIVAL CINEMATOGRÁFICO..., 1953a: 17). Atualmente, o Dia do Cinema Brasileiro é celebrado em 19 de junho, data da primeira filmagem realizada no Brasil, por Afonso Segreto, em 1898.



sem se furtar aos comentários políticos – foi um dos aspectos da modernização pela qual a imprensa brasileira passou da década de 1950. Em solo estadunidense, o colonismo havia consolidado estreitas relações com a indústria de cinema, configurando-se como uma das bases de sustentação do *star system* hollywoodiano (DORNELLES, 2017). Não é de se estranhar, portanto, que os periódicos mobilizassem tal gênero para cobrir um evento cinematográfico.

Um bom exemplo dessa abordagem está em uma matéria do *Jornal do Brasil*, em que os leitores ficavam sabendo que o festival, realizado “no afã de atrair turistas nacionais e estrangeiros”, contaria com a exibição dos filmes no cinema Império, com uma filmagem pública no Passeio, uma visita a uma escola de samba, um show na Quinta da Boa Vista, a entrega dos prêmios no Jockey Club e um baile de Gala no Hotel Glória. O trecho final da redação se esmera em tecer elogios ao hotel, responsável por dar um cunho “aristocrático” e “elegante” ao concurso, dada a tradição do estabelecimento na organização de eventos sociais (AS COMEMORAÇÕES..., 1953: 3). A eleição da Rainha do Cinema, premiação instituída em 1950 pela Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos (RAINHA..., 1950: 8), que fazia parte da organização do festival, ganhou destaque em outras matérias. Eliane Lage¹², estrela da Vera Cruz, maior e mais influente estúdio paulista naquele momento, passaria a faixa para a eleita de 1953 (ELEIÇÃO..., 1953: 10), Marly Sorel (A PROPÓSITO..., 1953: 10). Outra atividade bastante anunciada foi o show gratuito com artistas de rádio e cinema na Quinta da Boa Vista, no feriado de 15 de novembro (FESTIVAL..., 1953b: 6; DOMINGO..., 1953: 10).

A série de matérias entusiasmadas com a realização do festival, encabeçada pelo *Jornal do Brasil*, só é quebrada por uma nota de *Mundo Ilustrado*. Embora elogie a iniciativa de se fazer um festival de cinema no Rio, lamenta que os filmes concorrentes não pudessem vir de outros locais do país:

sua grandiosidade seria maior, acreditamos, se, também, recorressem ao mercado paulista, onde indiscutivelmente, as produções cinematográficas, sob todos os prismas estão bem mais adiantadas que as dos estúdios guanabarininos, [...] enquanto as películas rodadas nos estúdios do Rio só apresentam valor por serem cariocas. (O PRIMEIRO..., 1953: 15)

Essa nota, dissonante em 1953, se tornaria o *leitmotiv* de diversas matérias no ano seguinte, como a crítica ao cinema carioca referia-se sub-repticiamente às

¹² Para saber mais sobre Eliane Lage, cf. MACIEL (2011).



chanchadas. Talvez a vitória de *Amei um bicheiro* (Jorge Ileli e Paulo Wanderlei, 1953) na primeira edição do festival tenha servido para conter a onda de críticas negativas. Afinal, apesar de ser uma produção da Atlântida, não era uma chanchada, sendo mais bem classificada como “drama social” ou “filme policial”. A obra recebeu boa acolhida pela crítica, o que foi devidamente capitalizado pelo estúdio carioca.

Já em 1954, as primeiras matérias sobre o II Festival o rejeitavam pela alegada baixa qualidade dos filmes atraídos para a competição. Por exemplo, Heitor Moniz afirmou que a “safra” daquele ano estava “abaixo da crítica” e que, se algum filme vencesse o festival, seria um desserviço ao cinema carioca, pois funcionaria como incentivo à permanência do erro (da baixa qualidade) e não como estímulo ao aprimoramento (MONIZ, 1954: 13). Ely Azeredo adotou o mesmo tom, afirmando que a lei obrigava a prefeitura a dar prêmios aos melhores, contudo “os melhores, no caso, são os menos ruins”. Após elencar alguns concorrentes – inclusive o que sairia vencedor naquele ano, *O petróleo é nosso* (Watson Macedo, 1954) –, concluía: “A lei, como está em vigor, obriga a prefeitura a gastar o dinheiro dos contribuintes com ‘abacaxis’ como os acima mencionados”. Enfim, arrematava: “Premiar ‘abacaxis’ não significa estimular o aparecimento de um bom cinema, no Brasil” (AZEREDO, 1954: 4), defendendo que era preciso reformular a lei que organizava o festival.

O termo “abacaxi” era corrente entre a crítica, usado, assim como o termo “chanchada”, para se referir pejorativamente às comédias, sobretudo as carnavalescas. Por exemplo, em 1955 Clóvis Castro Ramos liderou uma campanha nas páginas do *Jornal do Brasil*, com a função de indicar os filmes que o público deveria evitar: “Não veja o mau filme, defendendo sua bolsa e colaborando com a Campanha contra o abacaxi, em prol do bom nível do cinema em nosso mercado” (PAULA NETO, 2016: 49).

A vitória de *O petróleo é nosso* (Watson Macedo, 1954) reforçou tal posicionamento. Uma nota criticando a premiação afirmava que nem Raimundo Magalhães Jr. estava certo, ao exigir que os prêmios fossem concedidos porque era lei, nem alguns comentaristas, ao exigirem que o festival não fosse realizado. O autor da nota, não identificado, preferia uma correção de rumos, sugerindo uma alteração da lei: “E que somente prêmios mereçam os bons filmes de qualidades artísticas e educativas, e de interesse social e moral. Nunca um ‘Petróleo é nosso’ [sic], a mediocridade de ‘Nem Sanção [sic] nem Dalila’ ou ‘Matar ou correr’...”. E ainda arrematava, com um recado para os que ousavam defender essas produções devido a seu apelo comercial: “O argumento de que filmes assim dão (Cr\$) não procede. É o mesmo que se explorar uma casa suspeita, um tabernáculo. Toda a gente entendeu, não?” (O FESTIVAL..., 1954: 32).



Embora em menor quantidade, houve também os que fizeram defesas usando a chave do incentivo ao cinema nacional, como o crítico A. Gomes Prata ao condenar os colegas que combatiam o festival:

Esses trêfegos cronistas parecem envergonhados de nossa produção cinematográfica, exatamente quando esta ganha o reconhecimento mundial, com o êxito alcançado em vários países da América e da Europa por ‘Sinhá moça’, ‘O canto do mar’, ‘Cangaceiros’ [sic], etc. Julgarão talvez longe das atribuições do governo da Cidade premiar os melhores realizadores cariocas? É difícil entender a desses rapazes [ilegível], mas fica bastante claro que a sua atitude, – ditada pela incompreensão, ignorância ou má fé em relação ao cinema – em nada ajuda ao desenvolvimento da sétima arte entre nós. (O II FESTIVAL..., 1954b: 4)

Necessário notar que, apesar da defensiva, o crítico se eximiu de elogiar as chanchadas, pois os exemplos positivos de que lança mão são produções “sérias” paulistas, da Vera Cruz e da Maristela, que, pelas regras vigentes, não poderiam concorrer à premiação carioca.

Fora tal polêmica, o festival, após um momento em que esteve ameaçado de não ocorrer devido à necessidade de auxílio por parte do Departamento de Turismo (FESTIVAL..., 1954: 24), seguiu o mesmo caminho da primeira edição, com destaque para os eventos políticos e sociais, conforme matéria de *A Noite* que comentava a visita ao presidente Café Filho, com presença do ministro do Trabalho, Alencastro Guimarães, e do prefeito, Alim Pedro (O II FESTIVAL..., 1954a: capa e 6). Referia-se também a um baile de Gala no Clube de Cinema – casa noturna de Copacabana –, irradiado por diversas emissoras que prestavam “sua cooperação ao maior brilhantismo do certame”. Eram nomeados alguns participantes do festival, como Marly Sorel, “rainha do cinema”, Patrícia Lacerda, “Miss Distrito Federal”, Eliana, Cacilda Becker, Cyl Farney, José Lewgoy, Oscarito, Anselmo Duarte, Bené Nunes e as candidatas ao título de “Miss Cinelândia”.

O III Festival Cinematográfico do Distrito Federal, ocorrido em 1955, foi marcado pela campanha de liberação de *Rio, 40 graus*, primeiro filme de Nelson Pereira dos Santos. Apesar de ter recebido o selo da Censura, autorizando sua exibição, o filme foi proibido pelo coronel Meneses Cortes, chefe do Departamento Federal de Segurança Pública, por supostamente ser uma obra que só exibía aspectos negativos da capital e servir “aos interesses do extinto PCB” (SALEM, 1996: 115). Pompeu de Sousa, chefe



da redação do *Diário Carioca*, escreveu uma matéria na primeira página defendendo o filme e deflagrando uma campanha de que participariam intelectuais, artistas e políticos brasileiros e estrangeiros (PINTO, 2015).

Os organizadores do festival aderiram, não apenas estendendo o prazo de inscrição (na esperança de que, caso liberado, o filme pudesse concorrer), como apontando a obra como favorita (ESPERA-SE..., 1955: 12). O secretário do Interior, Júlio Catalano, a quem o Departamento de Turismo estava subordinado, afirmou que, apesar de não ter assistido ao filme, confiava na opinião de diversas pessoas que haviam recomendado a obra e, por esse motivo, acreditava que sua inscrição elevaria o nível do concurso (PODERÁ..., 1955: 2).

Talvez devido a essa campanha, houve poucas matérias a respeito das atividades sociais, embora não tenham faltado os comentários sobre as dificuldades de realização do evento e as referências aos encontros políticos, em especial com o presidente Nereu Ramos (DISTRIBUINDO..., 1955: 4) e com o prefeito do Distrito Federal, Francisco Sá Lessa (ARTISTAS..., 1955: 3), a quem foi oferecida a mesma estatueta de bronze entregue aos premiados, intitulada “O Carioca”¹³.

Por fim, *Rio, 40 graus* não seria liberado a tempo de participar do festival, o que permitiu a vitória de *Sinfonia carioca* (Watson Macedo, 1955), que recebeu o prêmio de melhor filme no Cine Azteca, no Catete. O crítico Pedro Lima lamentou que o filme de Nelson Pereira não tivesse concorrido, execrando o resultado da premiação que, segundo sua perspectiva, se devia à escolha equivocada dos nomes do júri, em sua maioria ignorantes das técnicas cinematográficas. Aproveitou para tecer comentários irônicos a respeito do uso dos critérios de avaliação dos filmes, alegando que o júri confundia “aspectos turísticos com valor cinematográfico”. Mais adiante, afirmava:

Está claro que um júri composto de cineastas não está isento de erros, mas pelo menos ninguém comparará Carlitos com Oscarito e vai querer que um filme seja premiado porque, em vez de cinema, mostra o enterro da macaca Sofia ou os Aqualoucos na piscina do Copacabana (LIMA, 1956a: 75).

O IV Festival, de 1956, pôde contar com *Rio, 40 graus* entre os concorrentes, já que a campanha pela liberação tivera resultado no último dia de 1955. Como seria de

¹³ Os Prêmios Municipais de Cinema eram acompanhados de uma estatueta de bronze que não fora “batizada” pela lei de criação do festival. Talvez por esse motivo a imprensa tenha atribuído alguns apelidos ao troféu, sendo O Carioca o mais comum, além de “Amelia doirada” (GANHARAM..., 1953: 6) e, ao menos em sua primeira edição, Dulcídia (referência ao prefeito Dulcídio Espírito Santo Cardoso) (EGA, 1953: 30).



se esperar, a obra confirmaria o favoritismo, vencendo em quatro categorias, incluindo a principal, como melhor filme. A notícia da vitória foi veiculada pela *Imprensa Popular* com uma provocação a Meneses Cortes, autor da proibição ao filme: “É um resultado que dará febre de quarenta graus no ex-chefe de polícia” (RIO..., 1956b: 1).

O *Diário Carioca* enfatizou o agradecimento de Nelson P. dos Santos a seu editor-chefe, Pompeu de Sousa, pioneiro no uso da imprensa para a defesa do filme: “Queremos que Pompeu de Sousa compartilhe conosco da alegria e entusiasmo com que recebemos agora os prêmios maiores do cinema carioca [...] pela sua corajosa atitude quando da proibição do filme” (RIO..., 1956a: 1s). Pedro Lima elogiou o resultado do festival, ao escapar da premiação de “chanchadas” ou “teatro filmado”, laureando uma obra que serviria como incentivo a “um cinema mais puro, mais elevado do que estas ‘chanchadas’ que dão dinheiro explorando o baixo gosto do público, mas não adiantam, nem colocam sequer uma pedrinha, para alicerçar a nossa indústria de cinema” (LIMA, 1956b: 57).

Antes da repercussão da vitória de *Rio, 40 graus*, a quarta edição do festival havia apresentado trajetória semelhante às duas primeiras, com matérias sobre as atividades políticas e sociais. Como de praxe, o evento foi aberto com visitas ao presidente da República e ao prefeito do Distrito Federal. Além de receber os artistas, como fizeram seus antecessores, o presidente Juscelino Kubitschek ouviu uma exposição sobre os problemas do cinema brasileiro, combinando de realizar uma audiência sobre o assunto (JK INTERESSADO..., 1956: 5).

Newton Ferreira Couto, entrevistando Nelson Batista, diretor do Departamento de Turismo e Certames, comentou as atividades previstas, entre elas um almoço oferecido pelo jornal *O Globo*, palestras sobre cinema brasileiro em emissoras de rádio, entrevistas na TV com os artistas concorrentes e uma prova hípica no Jockey Club (COUTO, 1956: 12). A revista *Cinelândia* deu destaque a esta atividade, um páreo denominado “IV Festival Cinematográfico do Distrito Federal”, em que foram homenageadas as candidatas ao concurso “Miss Cinelândia 1956”. Realizada desde 1953, a disputa era organizada pela revista *Cinelândia* em parceria com a Atlântida, “visando a descobrir vocações e valores para o cinema nacional” (O JOCKEY..., 1956: 64). A vitória no concurso garantia à beldade uma vaga no elenco da produtora, ainda que sua avaliação fosse feita exclusivamente com base no apelo estético, sem se considerar o (presumido) talento dramático¹⁴.

¹⁴ João Luiz Vieira atribui à revista *Cinelândia*, lançada em 1952, papel crucial na sustentação do sistema de estrelato da Atlântida, ainda que a maioria de suas matérias fosse dedicada ao cinema estadunidense (VIEIRA, 2018, Edição Kindle, posição: 11335). Margarida Adamatti (2009) apresenta detalhes do concurso “Miss Cinelândia” e da trajetória de algumas selecionadas.



O V Festival, em 1957, não apresentou muita repercussão na imprensa, além da apresentação das atividades sociais. O *Correio da Manhã* anunciou uma visita ao recém-inaugurado Museu Carmen Miranda e um desfile de carros com propagandas de filmes e produtoras, artistas e músicos no Maracanã, antes de um jogo entre Flamengo e Botafogo no Campeonato Carioca de Futebol (V FESTIVAL..., 1957: 8). Em sua coluna social especializada no universo cinematográfico, Zenaide Andrea comentou um almoço oferecido pelas revistas *Cinelândia* e *Filmelândia* aos artistas e demais participantes do V Festival, no restaurante de *O Globo* (ANDREA, 1958, 57 e 72). Um comentário da comissão julgadora, registrado na ata da reunião deliberativa e divulgado pelos jornais, dava conta da insatisfação com o nível dos filmes inscritos:

A Comissão, tal como no ano passado, lamenta a pobreza revelada, de um modo geral, pelos argumentos das películas de longa metragem submetidas à sua apreciação, sem originalidade, sem plausibilidade e com diálogos de um deplorável primarismo, além do abuso de números radiofônicos, de gíria e de paródias do linguajar nordestino, em lugar de caminhar a produção cinematográfica para a apresentação de um elevado padrão da prosódia, contribuindo, assim, para melhor educação do povo, ao invés de insistir em formas verbais que, [sic] vão desfigurando e empobrecendo nossa língua. (OS MELHORES..., 1957: 3)

Em relação a *De vento em popa* (Carlos Manga, 1957), as matérias se restringiram a noticiar sua vitória, sem demonstrar incômodo ou entusiasmo, como uma nota do *Jornal dos Sports*, que prefere enfatizar a competência do ator principal, Oscarito (DE VENTO..., 1957: 4).

O VI Festival, ocorrido em 1958, foi semelhante ao anterior, com sensível diminuição na intensidade de suas atividades sociais. Contudo, teve maior repercussão, devido ao escândalo causado pela cisão entre alguns membros da comissão executiva. Severiano Ribeiro Jr., proprietário da Atlântida, retirou do concurso o filme de sua produtora, *Esse milhão é meu* (Carlos Manga, 1959), fechando as portas de um de seus cinemas, o São Luiz, previsto para abrigar a premiação daquele ano. O *Diário Carioca* reproduziu o manifesto divulgado pela Atlântida, denunciando que os últimos festivais haviam sido controlados por elementos

estranhos ao meio e provocadores de dissensões, ao mesmo tempo que a falta de organização e o aparecimento de objetivos particulares, aliados à desconsideração com que



sempre são tratados os artistas e produtores do Rio de Janeiro, vêm provocando o desinteresse de todos os que trabalham no cinema brasileiro. (ONZE..., 1958: 11s)

O *Jornal do Brasil* fez uma reportagem com mais detalhes, explicando que Luiz Severiano Ribeiro Jr., Watson Macedo e Joaquim Meneses (representante da ABCC) protestaram contra os membros da comissão organizadora, Fernando Salgado, Braga Filho e Osvaldo Eboli, que não teriam motivos para participar da comissão: “Eles são cronistas especializados? Eles são diretores, atores, fotógrafos, técnicos, cineastas, produtores, estudiosos, ou ligados por quaisquer outros vínculos ao cinema?” – questões apresentadas por Orêncio Alves Tinoco, representante da Atlântida e de Luiz Severiano Ribeiro Jr. na comissão. O estopim para a decisão de protestar foi a inclusão de um filme paulista *hors concours* no programa, por Fernando Salgado, sem autorização dos outros membros. Segundo os protestos, os artistas de São Paulo eram privilegiados pelo festival, recebendo mais respeito que os cariocas. Enquanto aqueles dispunham de boa infraestrutura, os artistas locais sequer eram avisados de sua realização. Ainda segundo Orêncio, Eliana fora “esquecida numa das solenidades” no ano anterior (ORGANIZADORES..., 1958: 7). Consultado pelo *Jornal do Brasil*, Miécio Tati, membro da comissão julgadora, informou que nem ele nem seus colegas tinham sido citados nas acusações, o que comprovava a idoneidade do resultado do concurso (SEM ATLÂNTIDA..., 1958: 16).

Apesar dos escândalos, o VI Festival prosseguiu, embora sem muito glamour. O *Jornal do Brasil* remarcou a ausência da solenidade de abertura, substituída por um coquetel, mas chamou a atenção para algumas atividades, em conformidade com as edições anteriores: visita ao presidente, ao prefeito do Distrito Federal, à Câmara dos Vereadores, passeio por locais pitorescos, homenagem a Francisco Serrador na Cinelândia, ceia oferecida por Jean Manzon e baile de gala no salão nobre da Câmara do Distrito Federal. Há atenção especial ao *drink* oferecido à delegação paulista, praticamente a única vinda dos estados, com a presença de, entre outros, Ruth de Souza, Odete Lara, John Herbert, Lima Barreto e Oswaldo Massaini (VI FESTIVAL..., 1958a: 5). O *Jornal do Brasil* refere-se a um coquetel oferecido pela “delegação paulista” em retribuição aos colegas cariocas, enfatizando não haver quase nenhum artista de renome, além de John Herbert (VI FESTIVAL..., 1958b: 7).

O vencedor do VI Festival foi *Pega ladrão* (Alberto Pieralisi, 1957), que recebeu o prêmio e foi exibido no Metro Passeio, no lugar do Cine Pathé (que substituíra o São Luiz após o *affaire* com Severiano Ribeiro Jr.). A justificativa da produção era que a sala



já tinha programado a estreia de *Pega ladrão* para aquela noite (VI FESTIVAL..., 1958b: 7).

O VII Festival, de 1959, última edição do concurso, foi a mais criticada pela imprensa. Apesar de ter uma programação aparentemente mais dinâmica de que a edição anterior, com o retorno dos filmes da Atlântida (LIMA, 1959b: 94) e a participação de delegações da Argentina, Portugal, Alemanha, Estados Unidos e Espanha (DO DISTRITO..., 1959: 2), voltou a receber críticas ao modo como eram realizadas as premiações. Dessa vez, os comentários eram mais acerbos, atacando o concurso até em suas atividades sociais, supostamente falsas ou, no mínimo, superestimadas.

O primeiro ataque veio de Pedro Lima que, como já fizera em outras edições, criticou a escolha dos membros do júri, considerado um “erro de berço”, já que a lei que criara o festival determinava as categorias que deveriam ser representadas:

Tratando-se de um certame de cinema, seria justo que seu júri fosse composto, principalmente, de elementos ligados ao cinema, o que não sucede no caso, pois a comissão encarregada de julgar os filmes apresentados, apenas tem um crítico especializado na matéria, e um membro do Cinema Educativo. No mais, é tudo composto de pessoas que não encontram, nas suas funções, méritos para opinar sobre uma arte especializada. (LIMA, 1959a: 80)

O texto prosseguia, dando exemplos de justificativas esdrúxulas supostamente apresentadas pela comissão julgadora para premiar ou não uma obra. Ainda, acusava a tabela utilizada para distribuir pontos aos concorrentes. Por fim, reafirmava a acusação de que o júri atuava em prol de alguns “interessados” – o que, no ano anterior, havia levado à retirada de vários produtores do concurso (LIMA, 1959a: 80).

Em torno de um mês mais tarde, o crítico voltou a escrever sobre o festival, denunciando que continuava “entregue aos mesmos elementos que se tornaram seus donos e fazem o que bem entendem”. Por conta disso, o concurso continuava “perfeito aleijão, nas mãos de aproveitadores” (LIMA, 1959b: 94). Após o encerramento da sétima edição, lamentou que o concurso tivesse terminado sem repercussão, servindo apenas para a diversão de alguns “pândegos” (LIMA, 1960: 42).

Decio Vieira Ottoni criticou a comissão executiva, ridicularizando as notas supostamente enviadas pelos organizadores aos colunistas sociais, pedindo que se comentasse o fato de que a Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos (ABCC) não havia destacado um representante para o festival. Membro da ABCC, o crítico defendia a Associação, explicando que ela se retirara do evento por não



concordar com a qualidade dos filmes premiados. Afinal, o papel dos críticos deveria ser incentivar o bom cinema, independentemente da pressão da indústria¹⁵. Segundo sua perspectiva, o festival propiciava o inverso: a indústria determinava o que deveria ser premiado (OTTONI, 1959: 6).

As críticas mais severas, porém, foram tecidas por Luiz Gutemberg, com cobertura fotojornalística de Adyr Vieira e João Mendes, intitulada “O estranho Festival” e publicada no *Mundo Ilustrado* (GUTEMBERG, 1959: 49). O início decretava:

Festival de cinema, não chega a ser. Nem de festival, propriamente, pode ser chamado. É uma semana de almoços e bebidas gratuitas para um pequeno grupo de desconhecidos, que se dizem críticos e atores inéditos de cinema brasileiro. Tudo, porém, debaixo da mais completa falta de classe e da ignorância mais audaciosa (GUTEMBERG, 1959: 50).

Os premiados foram tratados com desdém pelo jornalista: o melhor filme, “‘Aí vêm os cadetes’, do veterano campeão de chanchadas do cinema brasileiro, Lulu de Barros” e o melhor diretor, Carlos Manga, “responsável, nos últimos anos, pelas chamadas comédias musicais da Atlântida, mais conhecidas como ‘abacaxis” (GUTEMBERG, 1959: 50). Ainda reafirmava as críticas de Pedro Lima sobre a incompetência da comissão julgadora que, apesar disso, havia decidido não conceder o prêmio de melhor atriz, por não considerar nenhuma atuação digna da premiação.

O tom irônico também é usado para comentar as delegações estrangeiras, salvo a argentina, a mais comentada por outros periódicos, o que talvez seja um indício de que fosse a única genuína (BRASIL-ARGENTINA..., 1959: 6; CHEGAM..., 1959: 5). O fim da matéria enfatizava a falta de representatividade do concurso, “encerrando-se melancolicamente, às duas horas da madrugada de uma terça-feira, num cinema vazio. Todos os atores presentes eram chamados ao palco, onde, num certo momento, havia mais gente do que na plateia” (GUTEMBERG, 1959: 52).

Uma visada panorâmica sobre o modo como o festival foi apresentado pela imprensa aponta para uma queda paulatina de seu prestígio. Em 1953, a maior parte das matérias comentava a primeira edição em tom entusiasmado, rendendo homenagens à novidade e enfatizando o glamour de que o concurso estava cercado. Já em 1959, último ano de sua realização, embora a programação ainda fosse relatada

¹⁵ Margarida Adamatti (2009: 305-7) relata contenda em 1952, envolvendo o próprio Ottoni e outros críticos, que protestaram contra o diretor da ABCC, Joaquim Menezes, pelo mesmo motivo – a suposta sujeição do exercício da crítica às pressões da indústria. A diferença é que, ao invés de desqualificar a Associação e sua diretoria, em 1959 o jornalista a defendia.



pelos principais jornais e revistas, o tom era mais sóbrio e criticava-se com mais intensidade as alegadas faltas de qualidade dos premiados e a desorganização do evento. Por certo, contribuiu para isso a cisão entre membros da comissão executiva, ocorrida no ano anterior, que levou Luiz Severiano Ribeiro Jr. e outros produtores a retirarem seus filmes da disputa. Ainda que Ribeiro Jr. tenha voltado a participar do festival em 1959, o impacto do escândalo ainda repercutia. Fora isso, Luís Melo aponta a desarticulação, ao longo da década, dos produtores independentes, grupo especialmente ativo na organização certame (MELO, 2014: 1041).

Para além desses problemas, mais diretamente relacionados ao concurso, pode-se aventar que a ameaça à capitalidade carioca também tenha contribuído para a perda de seu prestígio. Por conta da vinculação atávica do Festival com o Distrito Federal, as oscilações na capitalidade carioca¹⁶, em disputa com os símbolos de modernidade associados a São Paulo e Brasília, também podem ser notadas – ainda que discretamente – no horizonte dos eventos noticiados pela imprensa.

Ao longo da década, São Paulo havia se afirmado como exemplo de modernidade e empreendedorismo. Não à toa, o cinema paulista era reiteradamente apontado como exemplo de uma produção de alta qualidade, em contraste com as comédias cariocas premiadas pelo festival. Ainda que a Vera Cruz enfrentasse séria crise financeira desde 1954 (MARTINELLI, 2005), a “sombra” do cinema industrial continuava a ameaçar a produção carioca. Vale notar que um dos motivos para a contenda envolvendo a comissão executiva era, justamente, a alegada intenção de privilegiar os paulistas, apesar de as regras do festival impedirem que eles concorressem.

Ainda em relação à disputa com São Paulo, cabe citar a organização do I Festival Internacional de Cinema do Brasil (RAMOS; MIRANDA, 2012). O evento se realizou na capital paulista entre os dias 12 e 26 de fevereiro de 1954, aproveitando o calendário comemorativo do IV Centenário da cidade. Anunciado como primeira exposição internacional de cinema do Brasil, a sua realização visava à inclusão do país nos circuitos de festivais internacionais, tendo como modelos os eventos europeus. Em 1953, o festival teve seu estatuto de evento internacional reconhecido pela FIAPF – organização reponsável por estabelecer critérios e fiscalizar festivais de cinema no mundo –, mas sua alocação na categoria B impedia a distribuição de prêmios. O certame ocupou, sobretudo, salas, auditórios e hotéis do centro da cidade, tendo como seu

¹⁶ Segundo Marly Motta (2004: 9), a cidade-capital é “o lugar da política e da cultura, [...] da sociabilidade intelectual e da produção simbólica, [...] foco da civilização, núcleo da modernidade, teatro do poder e lugar de memória”. Vale enfatizar, contudo, que a capitalidade pode ser exercida à parte da ocupação do posto de capital.



“palácio” o Cine Marrocos, sede dos eventos sociais e sessões de gala. Apesar de ter ocorrido apenas uma vez, o seu impacto, como elemento de comparação com o Festival Cinematográfico do Distrito Federal, foi imenso: enquanto a capital do país organizava um evento local, acusado de “bairrista” por alguns críticos, São Paulo se abria para o mundo, adotando o cosmopolitismo como marca.

O outro ponto de tensão era a iminente inauguração de Brasília. Ainda que uma perspectiva de longo prazo demonstre que a transformação do antigo Distrito Federal em um novo ente da Federação, o Estado da Guanabara, tenha contribuído para alimentar a capitalidade por mais de uma década, a percepção que se tinha naquele momento era menos esperançosa (MOTTA, 2000). Para um festival que carregava “Distrito Federal” em seu nome, a transferência da capital significava uma sombra ameaçadora a sua identidade¹⁷. O convite de Juscelino Kubitschek para uma visita à nova capital, aceito apenas por poucos (GUTEMBERG, 1959), pode ser um bom vestígio do que Brasília representava. Durante as seis edições anteriores, as visitas aos presidentes da República se configuravam como atividade de abertura do concurso, e o fato de isso ocorrer “em casa” (na cidade que abrigava o poder federal) demarcava um de seus traços distintivos.

O Festival e a política: considerações finais

O Festival Cinematográfico do Distrito Federal se mostra um fórum privilegiado para perceber os vetores políticos que atravessavam o cinema brasileiro na década de 1950: as conexões com as instâncias governamentais, iniciando-se pela prefeitura do Distrito Federal e seu Departamento de Turismo e Certames, que administravam o evento, até a esfera federal, representada pelos encontros das delegações de artistas e técnicos com os presidentes da República; os interesses dos produtores em capitalizarem sobre os prêmios (e, quiçá, influenciarem nos resultados); as opiniões da crítica especializada, reiterando a rejeição a parte das realizações cariocas, sobretudo as chanchadas, em prol da produção paulista e do realismo social, tomados como critérios de boa qualidade; por fim, a imprensa, que, mais do que apenas noticiar o evento, era mobilizada por interesses políticos e comerciais.

O primeiro ponto a ser explorado é a criação do festival pelo vereador Raimundo Magalhães Jr. Embora não tenham sido encontradas fontes que tratem explicitamente dos interesses envolvidos na concepção do certame, seu perfil público permite levantar pontos de contato de sua carreira com o universo cinematográfico. Jornalista vinculado a numerosos veículos, como *A Noite Ilustrada*, *Diário de Notícias*, *Diretrizes*, *Carioca*,

¹⁷ Em 1965, teria início o Festival de Brasília, realizado em outros moldes e ainda ativo.



Vamos Ler, *Revista da Semana* e *A Noite*, Magalhães Jr. atuou como crítico de cinema em alguns deles¹⁸; era autor de biografias e peças teatrais, algumas adaptadas para o cinema, além de roteirista (RAIMUNDO, 2019; RAMOS, 1987); ainda, trabalhou como censor da Comissão de Censura Cinematográfica do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, entre 1936 e 1940 (MAGALHÃES JR, 1979: 11; SIMIS, 2008).

Tais dados já seriam suficientes para compreender o apelo de um festival de cinema para o vereador, mas também podem dar embasamento a elucubrações a respeito do modo como o concurso foi concebido, talvez derivado de uma ideia de cinema como um somatório de perspectivas. Autor teatral e roteirista, ao vereador deveria parecer comum que, no júri, houvesse um representante da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) (RAIMUNDO, 2019). Essa concepção do cinema como arte plural, inclusive literária, também justificaria a presença de um representante da Academia Brasileira de Letras (ABL) e um da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Vale notar que tais conexões também estavam presentes no projeto do Conselho Nacional de Cinema (CNC), gestado no mesmo período (SIMIS, 2008: 154), o que indica que essa perspectiva não era exclusiva do vereador.

No entanto, tais suposições não eliminam a possibilidade de que, além de um interesse genuíno na criação do festival, Magalhães Jr. tivesse respondido ao *lobby* de algum personagem ou grupo. Neste sentido, um ponto sensível é a presença expressiva de produtores na organização do evento, especialmente Luiz Severiano Ribeiro Jr., sócio majoritário da Atlântida. O seu interesse era amplificado por atuar também como distribuidor, com a União Cinematográfica Brasileira, e exibidor, por meio da Companhia Brasileira de Cinemas, “que compreendia seis circuitos de exibição (60 das 120 salas do Rio de Janeiro) e programava mais de 400 dos 2000 cinemas do país” (SIMIS, 2008: 152). Bastante criticado pela imprensa especializada, esse truste permitia a Severiano Ribeiro Jr. contornar todas as demandas das leis protecionistas de cinema, ao produzir e distribuir os longas e curtas que deveriam ser exibidos em sua vastíssima rede (CARDENUTO, 2009)¹⁹.

Mesmo sem encontrar evidências de pressão do empresário para que o concurso fosse criado, não faltam sinais de seus investimentos na sua realização. Como a maior parte de seus negócios estava no Rio, era de se esperar que estivesse interessado no concurso e inscrevesse os filmes da Atlântida, que tinham a cidade como

¹⁸ Esse aspecto de sua atuação na imprensa não é muito valorizado por seus perfis biográficos, embora Magalhães Jr. possa ser considerado um dos pioneiros da crítica no Brasil, como Pedro Lima. Por certo, suas atividades como literato (membro da ABL), autor teatral (fundador da SBAT) e político se sobrepuseram a suas atividades como crítico.

¹⁹ O decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946, determinava aos cinemas a exibição anual de pelo menos três filmes nacionais.



cenário e tema. Afinal, apesar de não depender de prêmios para lucrar, a produtora capitalizava sobre os que eram recebidos por suas películas, incorporando a descrição das lãureas na publicidade.

Os prêmios poderiam conferir certo lustro artístico à Atlântida, autorizando responder às campanhas negativas que parte da crítica profissional direcionava às chanchadas²⁰. Contudo, pela lógica dos críticos, era o festival que “perdia” ao premiar as comédias musicais, como pode ser atestado por uma publicação em que Pedro Lima celebra o resultado da edição de 1956 por ter dado a vitória a *Rio, 40 graus*, uma produção independente, no lugar das chanchadas, “que dão dinheiro explorando o baixo gosto do público” (LIMA, 1956b: 57).

Outro produtor bastante ativo na organização do festival era Watson Macedo que, diferente de Severiano Ribeiro Jr., estava sintonizado com o grupo dos independentes, embora também fosse um realizador de chanchadas. Nos anos 1940, havia iniciado sua carreira como diretor na Atlântida, saindo desta para formar sua empresa Produções Watson Macedo, em 1952. Nessa fase, seria “consagrado oficialmente pelo Festival de Cinema do Distrito Federal, que todos os anos quase, lhe tem dado o prêmio para o melhor do ano [...]” (DEPOIS..., 1956: 2). A sua trajetória se confundiria com a da Unida Filmes, uma distribuidora independente cuja atuação na década de 1950 estava articulada com produtores e exibidores também independentes. A ideia era fazer frente ao truste de Severiano Ribeiro Jr., garantindo uma fatia do mercado para as empresas menores. Investindo também em produção, a Unida se associou a Watson Macedo na realização e distribuição de *O petróleo é nosso* e *Sinfonia carioca*, ambos laureados como “melhor filme”, em 1954 e 1955. Vale remarcar que o prêmio de *Sinfonia carioca* foi entregue no Cine Azteca, parte do circuito exibidor independente parceiro da Unida Filmes (MELO, 2014).

O interesse desses produtores em inscrever seus filmes era esperado e os prêmios recebidos, uma possibilidade, como em qualquer concurso. O que chama a atenção, do ponto de vista das relações políticas, é a participação direta na organização e de seu circuito social, o que leva de volta aos questionamentos a respeito da criação do Festival: seus vínculos com o Departamento de Turismo e Certames da Prefeitura do Rio serviria apenas para, conforme descrito no texto da lei, incentivar a produção cinematográfica no Distrito Federal e fomentar as atividades turísticas? Ou, como foi

²⁰ Convém lembrar que a produção da empresa não se resumia às chanchadas, como atesta o prêmio recebido pelo drama social/policial *Amei um bicheiro* na primeira edição do Festival. Contudo, neste caso a premiação apenas reforçou a aceitação da crítica, diferente do que ocorria com as chanchadas, raramente elogiadas.



notado por alguns comentaristas, criava um nicho favorável aos produtores sediados na cidade, garantindo, em parte, as premiações do festival?

O levantamento de fontes ainda não permite responder às questões anteriores, mas é possível conjecturar que a premiação das chanchadas poderia acontecer independentemente da existência de lobby ou pressões políticas. O meio encontrado para determinar os critérios de premiação, atrelando-o à divulgação turística da cidade, abriu brechas para que essas produções – que não apenas tinham o Rio como cenário privilegiado, como também estavam intimamente associadas à cultura carioca (VIEIRA, 2004) – fossem merecedoras das láureas, a despeito da alegada falta de qualidade artística.

Vale notar que, apesar de o foco desse texto recair sobre as chanchadas, o Festival também premiou documentários em curta-metragem e os filmes concebidos como um diálogo com o cinema europeu do pós-Guerra, principalmente com o Neorealismo italiano (FABRIS, 2003; AVELLAR, 2003), realizados por produtores independentes (MELO, 2014)²¹. O ponto comum a todas as obras era, portanto, a representação do Rio.

Referências

ADAMATTI, Margarida Maria. *A crítica cinematográfica e o star system nas revistas de fãs: A Cena Muda e Cinelândia (1952-1955)*. 2009. 327 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

AVELLAR, José Carlos. O neo-realismo e a revisão do método crítico. *Cinemas – Revista de cinema e outras questões audiovisuais*, Rio de Janeiro, Aeroplano, n. 34, abr./jun. 2003, p. 135-176.

BASTOS, Mônica Rugai. *Tristezas não pagam dívidas: cinema e política nos anos da Atlântida*. São Paulo: Olho d'Água, 2001.

CARDENUTO, Reinaldo. O golpe no cinema: Jean Manzon à sombra do Ipes. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 11, n. 18, jan./jun. 2009, p. 59-77.

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

²¹ Após a realização dos primeiros Congressos de Cinema Brasileiro, em 1952 e 1953 (CATANI, 1987) a maior parte da crítica declarava sua preferência por obras de realismo social ou pelo cinema “sério” feito nos moldes industriais em São Paulo, simbolizado pela Vera Cruz (que, vale reiterar, não poderia concorrer, já que o festival foi concebido para contemplar apenas os filmes realizados no Rio de Janeiro).



DEMASI, Domingos. *Chanchadas e dramalhões*. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

DORNELLES, Beatriz. Evolução da coluna social ao longo do século XX. *Revista Brasileira de História da Mídia*, v. 6, n. 2, jul./dez. 2017, p. 126-142. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/6657/3818>. Acesso em: 7 de setembro de 2020.

FABRIS, Mariarosaria. O Neo-realismo italiano em seu diálogo com o cinema independente brasileiro. *Cinemais – Revista de cinema e outras questões audiovisuais*, Rio de Janeiro, Aeroplano, n. 34, abr./jun. 2003, p. 73-82.

FREIRE, Rafael de Luna. Descascando o abacaxi carnavalesco da chanchada: a invenção de um gênero cinematográfico nacional. *Revista Contracampo*, Niterói, RJ, UFF, n. 23, jul./dez. 2011, p. 66-85.

MACIEL, Ana Carolina de Moura Delfim. “Yes, nós temos bananas”. *Cinema industrial paulista: a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, atrizes de cinema e Eliane Lage. Brasil, anos 1950*. São Paulo: Alameda, 2011.

MAGALHÃES JR, Raimundo. Raimundo Magalhães [Depoimento, 23 jan. 1979]. CPDOC/Fundação Getúlio Vargas (FGV), Rio de Janeiro. (1h0min). Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/cientistas_sociais/raimundo_magalhaes/pho_1014_raimundo_magalhaes_1979-01-23_liberacao.pdf. Acesso em: 28 de setembro de 2020.

MARTINELLI, Sérgio. *Vera Cruz: imagens e história do cinema brasileiro*. São Paulo: ABooks, 2005.

MELO, Luís Alberto Rocha. Cinema independente no Brasil: anos 1940-50. In: CONGRESO AsAECA - ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS DE CINE Y AUDIOVISUAL, 4., 2014, Rosario. *Anais [...]*. Buenos Aires: AsAECA, 2014. p. 1035-1043. Disponível em: http://www.asaeca.org/aactas/rocha_melo.pdf. Acesso em: 19 de setembro de 2020.

MOTTA, Marly. *Saudades da Guanabara: o campo político da cidade do Rio de Janeiro (1960-75)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

_____. *Rio, cidade-capital*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

PAULA NETO, Oscar José de. *Descascando abacaxis: a dissintonia entre a crítica e as chanchadas brasileiras na hegemonia de uma cultura cinematográfica na década de 1950*. 2016. 209 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PINTO, Carlos Eduardo Pinto de. Rio, 40 graus: a disputa pela imagem da capital do Brasil nos anos dourados. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 1, 2015, p. 120-131.

RAIMUNDO Magalhães Júnior. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3661/raimundo-magalhaes-junior>. Acesso em: 20 de maio de 2019.

RAMOS, Fernão (org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.



RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. 3. ed. São Paulo: SESC Editora, 2012.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. Festivais. In: RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. 3. ed. São Paulo: SESC Editora, 2012. p. 238-241.

SALEM, Helena. *Nelson Pereira dos Santos: o sonho possível do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Annablume/Fapesp/Itaú Cultural, 2008.

VIEIRA, João Luiz. Chanchada. In: RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe de A (Orgs). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

_____. A chanchada e o cinema carioca (1930-1955). In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (org.). *Nova história do cinema brasileiro*. São Paulo: Edições Sesc, 2018. v. 1. Edição Kindle.

Referências dos Jornais

A PROPÓSITO de minha eleição para Rainha do Cinema Brasileiro. *Carioca*, Rio de Janeiro, ano 19, n. 946, 21 nov. 1953. Da Noite para o Dia, p. 24

ANDREA, Zenaide. Almoço de estrelas. *Cinelândia*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 124, 1-15 jan. 1958. FORA de Foco, p. 57 e 72.

ARTISTAS do cinema brasileiro com o prefeito. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15.192, 17 dez. 1955. p. 3

AS COMEMORAÇÕES do cinema brasileiro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 63, n. 258, 8/9 nov. 1953. Segundo Caderno, p. 3.

AZEREDO, Ely. O crime compensa, no Rio. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1.496, 26 nov. 1954. CINEMA, p. 4.

BRASIL. Lei nº 598, de 13 de agosto de 1951. Cria prêmios de cinema e institui o Festival Cinematográfico do Distrito Federal. *Diário Oficial da União*: seção II, Rio de Janeiro, DF, ano 14, n. 186, p. 1, 14 ago. 1951.

BRASIL. Lei nº 773, de 5 de agosto de 1953. Altera a Lei nº 598, de 13 de agosto de 1951, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: seção II, Rio de Janeiro, DF, ano 15, n. 180, p. 1, 7 ago. 1953.

BRASIL-ARGENTINA através da tela. *A Luta Democrática*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1.779, 22 nov. 1959. Cinema, p. 6.



CHEGAM os argentinos para o VI Festival de Cinema. *O Globo*, Rio de Janeiro, ano 35, n. 10.293, p. 5, 23 nov. 1959.

COUTO, Newton Ferreira. Confraternização e premiação entre os que labutam pelo cinema brasileiro. *Jornal do Brasil*, 18 nov. 1956. Segundo Caderno/ Suplemento Dominical, p. 12.

“DE VENTO em popa” conquistou os prêmios de melhor produção e melhor fotografia no V Festival de Cinema do Distrito Federal. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, ano 27, n. 8.670, 4 dez. 1957. Noticiário de Cinema, p. 4.

“DEPOIS eu conto” é a mais fabulosa comédia do cinema brasileiro. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 8.255, p. 2, 27 ago. 1956.

DISTRIBUINDO prêmios no valor de quinhentos mil cruzeiros/ Instalado o 3º Festival de Cinema do Distrito Federal. *Cine Reporter*, Semanário Cinematográfico, Rio de Janeiro, 17 dez. 1955. Notícias do Rio, p. 4.

DO DISTRITO Federal 7º Festival de Cinema. *Correio do Paraná*: órgão do Partido Liberal Paranaense, Curitiba, ano 1, n. 151, p. 2, 24 nov. 1959.

DOMINGO, na Quinta da Boa Vista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 63, n. 261, p. 10, 12 nov. 1953.

EGA, João da. Dinheiro e “Dulcídias” para os melhores do ano. *Flan*: o Jornal da Semana, Rio de Janeiro, ano 1, n. 33, p. 30, 22-28 nov. 1953.

ELEIÇÃO da “Rainha do Cinema Brasileiro”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 63, n. 242, p. 10, 20 out. 1953.

ESPERA-SE a liberação para “Rio 40 graus”. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, ano 28, n. 8.412, p. 2, 15 dez. 1955.

FESTIVAL CINEMATOGRAFICO do Distrito Federal. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 63, n. 192, 21 ago. 1953a. Segundo Caderno, p. 17.

FESTIVAL de Cinema do Distrito Federal. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, ano 25, n. 5.623, 5 nov. 1953b. Segunda Seção, p. 6.

FESTIVAL de Cinema do Distrito Federal. *Mundo Ilustrado*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 89, p. 24, 13 out. 1954.

GANHARAM a “Amélia doirada”/ Os laureados do 1º Festival de Cinema do Distrito Federal. *O Carioca*, Rio de Janeiro, ano 19, n. 947, p. 6, 28 nov. 1953.

GUTEMBERG, Luiz. O estranho festival. *Mundo Ilustrado*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 103, p. 49-53, 12 dez. 1959.

JK INTERESSADO em resolver os problemas do Cinema Nacional. *Diário da Noite*, ano 28, n. 6.651, Rio de Janeiro, 27 nov. 1956. 1ª seção, p. 5.

LIMA, Pedro. Festival de Cinema do Distrito Federal. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 28, n. 13, 14 jan. 1956a. Cinelândia, p. 75.



LIMA, Pedro. À margem de um Festival. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 29, n.10, 22 dez. 1956b. Cinelândia, p. 57.

LIMA, Pedro. O Festival Cinematográfico do Distrito Federal. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 32, n. 3, 31 out. 1959a. Cinelândia, p. 80.

LIMA, Pedro. Embaixada, festival e censura. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 32, n. 8, 5 dez. 1959b. Cinelândia, p. 94.

LIMA, Pedro. Sem objetivo e sem realidade. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 33, n. 13, 9 jan. 1960. Cinelândia, p. 42.

MONIZ, Heitor. O Festival de Cinema do Distrito Federal. *A Noite*, Rio de Janeiro, 8 dez. 1954. Coluna De Tudo e de Todos, p. 13.

O FESTIVAL de Cinema do Distrito Federal. *Mundo Ilustrado*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 98, 13 out. 1954. Mundo Cinematográfico, p. 32.

O II FESTIVAL do Cinema do Distrito Federal. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano 43, n. 14.883, 11 dez. 1954a, capa e p. 6.

O II FESTIVAL de Cinema do Distrito Federal. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 1380, 16 dez. 1954b, CINEMA, p. 4.

O JOCKEY Club brasileiro homenageia as candidatas do concurso "Miss Cinelândia de 1956". *Cinelândia*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 99, 15-31 dez. 1956, p. 64.

O PRIMEIRO Festival de Cinema no Rio. *Mundo Ilustrado*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 31, 1 set. 1953, p. 15.

ONZE filmes... *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, ano 31, n. 9308, 14 nov. 1958, p. 11 et seq..

ORGANIZADORES do Festival de Cinema do Rio serão acusados por produtores. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 68, n. 271, 19 nov. 1958, p. 7.

OS MELHORES do V Festival Cinematográfico do Rio. *Correio da Manhã*, ano 58, n. 19.836, 23 nov. 1957, p. 3.

OTTONI, Decio Vieira. Festinha. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9.623, 24 nov. 1959. Cinema, p. 6.

PODERÁ "Rio, 40 graus" participar do Festival. *Imprensa popular*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 1.087, 17 dez. 1955, p. 2.

PROGRAMA Oficial do Festival Cinematográfico do Distrito Federal. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 63, n. 248, 27 out. 1953, p. 10.

RAINHA do cinema. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 59, n. 15, 18 jan. 1950. Cinemas, p. 8.



“RIO, 40 graus” ganhou tudo e agradece ao DC. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, ano 29, n. 8.708, 1 dez. 1956a, p. 1 et seq.

“RIO, quarenta graus” foi o melhor filme carioca de 56. *Imprensa popular*, ano 9, n. 1.979, Rio de Janeiro, 2 dez. 1956b, p. 1.

SEM ATLÂNTIDA, Esse milhão e São Luís, Festival de cinema se realizará: será no Pathé. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 68, n. 272, 20 nov. 1958, p. 16.

V FESTIVAL Cinematográfico do Distrito Federal/De 18 a 25 deste mês, a realização do certame, patrocinado pelo DTC. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 58, n. 19.820, 5 nov. 1957, p. 8.

VI FESTIVAL de Cinema do DF começou ontem: 11 filmes disputam 500 mil cruzeiros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 68, n. 275, 23 nov. 1958a. Segundo Caderno, p. 5.

VI FESTIVAL de Cinema acha finalmente um lugar para encerrar-se: Metro Passeio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 68, n. 277, 26 nov. 1958b, p. 7.

Submetido em 22 de julho de 2021 / Aceito em 15 de outubro de 2021.