

A REPRESENTAÇÃO DO CAPIRA VALEPARAIBANO NOS FILMES DE MAZZAROPI

¹ João Batista Pereira, ² Rogério Fernandes Felix Martins, ⁿ Ana Enedi Prince,

FEA - Faculdade de Educação e Arte - Rua Dr Tertuliano Delfhin Junior, 181, Jardim Aquarius,
joao.pereira04@uol.com.br, rffmartins@yahoo.com.br, prince@univap.br

Resumo - O presente artigo objetivou demonstrar os resultados da análise dos filmes de Amácio Mazzaropi, no que se refere à representação do típico caipira valeparaibano. Foram coletados dados da análise de alguns de seus filmes e feita uma analogia do caipira representado por ele, com o caipira citado nas obras do escritor Monteiro Lobato. A cultura rural do Vale do Paraíba, representada no tipo de moradia, trabalho, vestimenta, gestos, hábitos e linguajar, ou seja, aspectos da vida simples do homem do Vale do Paraíba, que são retratados em seus filmes. Selecionamos para análise os filmes "JecaTatu" e "Tristeza do Jeca", que por intermédio de seu enredo, suscita uma reflexão relativa a economia e política da sociedade do Vale do Paraíba.

Palavras-chave: caipira, Vale do Paraíba, Monteiro Lobato, filmes, Mazzaropi
Área do Conhecimento: Ciências Humanas

Introdução

A história do cinema brasileiro começou no final do século 19, a bordo do navio de origem francesa "Brésil", a Baía da Guanabara no Rio de Janeiro foi filmada por Afonso Segreto, utilizando um aparelho Lumière. "Quando o cinema chegou ao Brasil, os primeiros aparatos cinematográficos que aqui aportaram permitiram a primeira exibição de cinema no país, em 8 de julho de 1896, na rua do Ouvidor, número 57, no Rio de Janeiro. Cenas simples (chegada de um trem, banda de música militar, o mar, um acrobata...) tornaram-se espetáculo ao serem apresentadas como projeções em movimento." (Silva, 2007: 41).

Em 1908, o filme "Nhô Anastácio chegou de viagem" e foi produzido por Júlio Ferrez, (ligado a grupos cinematográficos franceses (Pathé, Gaumont), e interpretada por José Gonçalves Leonardo (primeiro caipira do cinema, que também era cantor de circo). Esse filme relatava as confusões de um caipira no Rio de Janeiro e foi à primeira ficção cinematográfica da qual se teve notícia no Brasil. "Tal comédia relatava as peripécias de um caipira matuto que desembarcou na Central e, depois de andar pelas ruas e avenidas e admirar a Caixa de Convenção, o Palácio Monroe e o Passeio público, emblemas da então capital fluminense, apaixonou-se por uma cantora, mas tudo se complicou com a chegada súbita de sua esposa. Depois de uma série de perseguições cômicas terminou com uma reconciliação, um típico final feliz." (Gonzaga e Gomes, apud Silva, 2007: 42).

Alguns autores classificam na fase subsequente como um marco inicial para o cinema nacional sonoro como uma referência, o sucesso

alcançado pelo gênero caipira no cinema, tornando-se essencialmente popular. "Tudo indica que Jean-Claude Bernardet não se engana ao afirmar que as origens da chanchada estão na base do cinema brasileiro, e aí, em alguns filmes cômicos. No ano de 1929 quando é realizado "Acabaram-se os Otários," direção de Luiz de Barros é definida uma segunda fase, com as seguintes características: experimenta-se o filme sonoro de ficção; utiliza-se um cômico popular, o caipira Genésio Arruda; as músicas ficam a cargo de Paraguaçu, e o filme faz enorme sucesso, permanecendo 76 dias em exibição nos cinemas da capital carioca. Até 9/9/1929, 35.000 pessoas assistiram o filme no Santa Helena, no anúncio relativo apenas em sua primeira semana de exibição naquele cinema. A projeção do filme continuou por outros 17 cinemas da cidade, alguns reprisando a apresentação, numa permanência que somou 76 dias." (Catani, apud Silva, 2007: 43).

A partir da década de 1950, o cinema brasileiro teve várias fases e desde seus primórdios possuía uma preferência do público nacional e dava notoriedades aos cineastas nacionais tais como: Humberto Mauro, Mário Peixoto, Adhemar Gonzaga. Nesse período, o cinema abordava temas carnavalescos e a chanchada paulista e carioca, que apresentava cantores e cantoras para todo o público brasileiro.

Neste período surgiram companhias de cinemas em São Paulo e no Rio de Janeiro. A Companhia Atlântida foi considerada como uma das mais bem-sucedidas iniciativas de se criar um estúdio cinematográfico que garantisse a continuidade da produção, pois os artistas não possuíam um emprego fixo. Mas os planos de

mudar o cinema nacional acabaram não se concretizando com as produções do estúdio carioca. Em 10 anos de atividade cinematográfica poucos foram os filmes que fugiram dos temas e características musicais das chanchadas. “A grande diferença trazida pela Atlântida era que os cineastas começaram a ter uma preocupação maior com os roteiros e com as temáticas. Estereótipos começaram a surgir e os personagens ganharam contornos e personalidades mais definidos. Diversos atores do Teatro de Revista, principalmente comediantes, passaram a ser associados aos seus papéis do cinema. Além disso, a paródia, uma das principais características das chanchadas, começava a nascer.” (Silva, 2007: 48).

Focado na idéia central de se criar uma companhia cinematográfica brasileira ligada diretamente ao conceito de tratar os temas brasileiros com a mesma técnica e linguagem ao melhor estilo que o cinema mundial, em especial a norte-americana, surgiu a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Ela foi criada em 4 de novembro de 1949, em São Bernardo do Campo, região metropolitana de São Paulo. Tinha como principais acionistas o produtor italiano Franco Zampari e o empresário Francisco Matarazzo Sobrinho, e, pretendiam construir o maior estúdio produtor de filmes no Brasil. Propunham estabelecer uma nova maneira de linguagem cinematográfica, sendo assim, buscavam serem inovadores e vanguardistas negando as chanchadas da Atlântida. “Tentaram, sem sucesso, transformar o gosto do público, impor um cinema feito para intelectuais e por intelectuais. A Vera Cruz procurava consolidar-se na liderança de produção de filmes, para isso contratou técnicos estrangeiros, comprou equipamentos caros e investiu muito nas produções. Seu estúdio foi responsável pela produção de um dos maiores sucessos do cinema nacional: O Cangaceiro (1953), de Lima Barreto.” (Silva, 2007: 48).

As dívidas acumuladas pela Companhia Vera Cruz crescia no mesmo ritmo de sua produção. A ausência de um sistema próprio de distribuição dos filmes e as tímidas exibições no circuito internacional, proporcionando o fechamento das portas do primeiro e o maior estúdio de cinema do país. “O grande problema e principal causa da falência da Vera Cruz foi a falta de controle administrativo, que impediu, mais uma vez, que o sonho de se instalar um cinema industrial no país se realizasse. Os responsáveis pela produtora imaginaram que a perfeição técnica tiraria o cinema nacional da marginalidade em que sempre viveu, ampliando suas esferas de influência e seu respeito.” (Silva, 2007: 50).

Contratado pela Companhia Vera Cruz como ator, por mais de duas décadas, Amácio

Mazzaropi, levou multidões aos cinemas, em virtude de seus filmes. Muitos deles representavam o personagem do Jeca Tatu, inspirado na criação do escritor Monteiro Lobato. Esse personagem representava um caipira esperto, capaz de ludibriar aqueles que detinham o poder da cidade com sua falsa ingenuidade. Sua intenção era produzir um cinema popular, cuja única ambição era o entretenimento e a diversão. Sem financiamentos produziu 32 filmes, e desprestigiado pela crítica, Amácio Mazzaropi, conquistou sozinho o seu público, controlando seus filmes da produção à exibição. “A história apresentada nos filmes de Mazzaropi não é também uma tentativa sistemática de proporcionar uma releitura de figuras-chave brasileira. Já que Mazzaropi atua como personagem principal, e por causa do tipo físico e do caráter de Jeca a ele associados, seu protagonista não personifica da figura heróica tradicional. (...) De fato, embora a finalidade seja provocar o riso no público, seus filmes tratam de problemas básicos da história brasileira, ou seja, a existência da escravidão, o conflito entre as culturas urbana e rural, as profundas diferenças regionais no Brasil, a luta para manter o Brasil livre de influências culturais norte-americanas e as ligações sentimentais com Portugal, entre outros.” (Bueno, apud Silva, 2007: 31).

No cinema os personagens representados por Amácio Mazzaropi, repercutia o próprio desenvolvimento da civilização brasileira, sem, contudo, deixar escapar os elementos culturais que compunham a sua essência. Foi o pioneiro do cinema caipira e influenciou toda uma nova geração de personagens, além de difundir por todo o país a cultura de um grupo associado erroneamente a comportamentos retrógrados e incultos, para o desenvolvimento da nação. ou, seja, com o passar do tempo não perdia a memória do que efetivamente é: a síntese das origens do povo que tratava, denominado Caipira. “[...] O caipira paulista define-se primeiro por ser naturalmente do lugar onde vive: o campo, a roça, o sertão, a mata, o lugar oposto à cidade. É quem “não mora em povoação” e, portanto, aquele que não possui o preparo e as qualidades do homem da cidade, o civilizador, de quem a seu modo o caipira escapa, tanto quanto o índio, e mais do que o negro.” (Brandão apud Silva e Silva, 2010:7).

A trajetória de Amácio Mazzaropi foi bastante inusitada, já que o comediante oriundo de uma trupe circense passou pelo teatro, foi para o rádio, em seguida para a TV e finalmente chegou às telas de cinema no início dos anos 50, tornando-se um dos atores mais bem pagos do cinema nacional daquela época. Amácio Mazzaropi criou a própria produtora de filmes denominada P.A.M.

(Produções Amácio Mazzaropi), iniciando dessa maneira uma nova fase do cinema caipira, sendo ele mesmo o gerenciador e produtor de seus filmes.

Os personagens criados por Mazzaropi estavam relacionados com o Jeca, recebendo inclusive em alguns de seus filmes a denominação de Jeca no título, como é o caso de “O Jeca e a freira”, “Jeca contra o capeta”, “Jeca e o seu filho preto”, dentre outros. No entanto, ele buscou reaproveitar outro personagem de Lobato, chamado Zé Brasil, que apesar de também representar um caipira, possuía outra perspectiva no que tange às condições de sobrevivência do homem rural, “Mazzaropi astuto tirou proveito da fama criado pelo personagem Jeca, de Lobato, mas depois abandonou a idéia desse caipira franzino e aproximou-se da essência de outro personagem de Lobato, Zé Brasil, que agora com o devido reconhecimento da importância da figura do caipira o autor observa com outro olhar ao compreender que as dificuldades vividas pelos lavradores brasileiros não existiam por opção, mas por imposição de um sistema econômico de exclusão social e pela ausência de investimentos do Estado nesses trabalhadores que apenas sobreviviam do campo na condição de excluídos.” (Silva apud Silva e Silva, 2010: 3).

Demonstrar as diferentes maneiras da cultura caipira é algo que pode ser considerado complexo se visualizado do âmbito antropológico, entretanto o cinema, enquanto meio de comunicação e difusão do entretenimento, conseguiu, satisfatoriamente, realizar essa proeza diante da cultura caipira, utilizando-se também da música, que era frequentemente usada nas produções cinematográficas de Amácio Mazzaropi. Sua vida e obra confundem-se a ponto de o comediante ser considerado um fenômeno da indústria cinematográfica de sua época, especialmente por ter quebrado paradigmas, até então nunca difundia a cultura caipira aos grandes urbanos do Brasil. O crítico de cinema Ferreira (2007) ressalta a importância que Amácio Mazzaropi teve na representação da busca da identidade caipira no cinema, mas infelizmente seu reconhecimento foi ignorado: “Não será exagero, em revista, dizer que Mazzaropi é a essência da alma cabocla de um cinema em busca de sua identidade. O Jeca interpretado por Mazzaropi é o personagem mais representativo do caipira valeparaibano. Em toda a trajetória de “nosso” cinema, tivemos outras interpretações relativas ao Jeca, tais como, Antônio das Mortes (Deus e o Diabo na Terra do Sol) de Glauber Rocha. São gêneros aparentemente diferentes: “country” (Jeca no interior de São Paulo, mas por extensão aplicável a outras regiões do País), Mazzaropi foi totalmente ignorado por Glauber Rocha e por quase toda a

crítica dita “especializada”. O que não passou de ignorância, pretensamente elitista.” (Ferreira, apud Silva, 2007: 35).

Metodologia

Por intermédio de uma revisão bibliográfica, analisamos os referenciais teóricos que versam sobre a temática abordada. Como embasamento para a fundamentação teórica, foram analisados e elaborada uma reflexão relativa aos filmes “Jeca Tatu,” e “Tristeza do Jeca”. Essa reflexão e análise dos filmes teve como objetivo reconhecer os referenciais relativos à cultura caipira, apresentados no enredo, tais como as vestimentas, os trejeitos, a linguagem e os costumes.

Resultados

Relataremos a seguir os resultados das análises dos filmes de Amácio Mazzaropi objetivando identificar aspectos relativos à cultura caipira. Verificamos que por intermédio de uma perspectiva simples, ele apontava em seus filmes, os dilemas sociais vivenciados pela população do Vale do Paraíba.

No filme “Jeca Tatu” (1959), Mazzaropi representa o Jeca como um caipira preguiçoso e simplório, que vive com a mulher e a filha numa fazenda.

Ao analisarmos esse filme, verificamos aspectos da obra do escritor Monteiro Lobato (publicada originalmente em 1918), “O Urupês”, quando ele atribui à falência da sua fazenda Buquirá a preguiça e indolência de seus empregados. Nessa obra, o Jeca é estigmatizado como um sujeito que nada produz, devido ao seu estágio de preguiça e letargia.

Em Tristeza do Jeca (1961) Jeca Tatu vive com sua família em uma propriedade rural. Contra sua vontade se envolve na disputa eleitoral entre dois candidatos apoiados por coronéis da região, donos de fazenda. Dois políticos disputam a eleição e fazem de tudo para angariar votos, tentam enganar os eleitores, simples pessoas do campo, usando o Jeca como cabo eleitoral. O problema é que o Jeca acaba fazendo campanha para os dois e as trapalhadas começam a acontecer resultando em divertidas confusões.

Nessa obra, Mazzaropi retrata a política vigente na República Velha, onde predominava o poder dos coronéis, ricos fazendeiros. Nesse contexto, ele faz uma alusão aos fazendeiros de café do Vale do Paraíba, cujos empregados eram obrigados a votar em quem os coronéis indicavam.

Discussão

Mazzaropi apesar de ter sido esnobado pela elite que criticava seu trabalho, conseguiu por meio dos seus 32 filmes, conquistar um público considerado como fiel. Ele próprio se orgulhava de nunca ter tido necessidade de verbas oficiais para a realização de seus trabalhos, pois todos os seus filmes foram considerados como sucesso de bilheteria. Ele sempre procurava acentuar os aspectos cômicos e assim caracterizava o real, ao contrário de diretores premiados como Glauber Rocha que primavam pela apresentação de um Brasil problemático com conotações políticas de tendência esquerda, ao gosto das elites universitárias. O crítico Jean-Claude Bernardet, identificou na produção cinematográfica de Mazzaropi uma oportunidade para as massas populares discutirem problemas reais do país vivenciados por eles. As causas apontadas por Mazzaropi estavam no descaso das autoridades Oficiais. Nesse contexto o sucesso de seus filmes, de uma certa, forma estava em apresentar tal situação. “Não é à toa que Mazzaropi tem sucesso. Mazzaropi só tem sucesso porque seus filmes abordam problemas concretos, reais, que são vividos pelo imenso público que ocorre a seus filmes. Não é só porque é carreteiro e tem um andar desengonçado. É porque mostra pône na tela vivências e dificuldades de seus espectadores, e se assim não fosse, não teria o sucesso que tem. A temática de “Mazza” são problemas da terra, do camponês oprimido pelo latifundiário, dos intermediários entre o pequeno produtor agrícola e o mercado, das relações entre marido e mulher, pais e filhos, das religiões populares, etc. Há momentos claros e contundentes nos seus filmes. “Mazza” enfrenta delegados de polícia e fazendeiros.” (Bernardet, apud Silva, 2007:62).

Amácio Mazzaropi, inseriu o homem rural do Vale do Paraíba como elemento cinematográfico a ser expresso como voz da população rural brasileira. “Pode se dizer que a polaridade entre os diretores do Cinema Novo e Mazzaropi é compreendida pela luta, própria de cada um, para arrebatar o silêncio da população rural e transformá-lo em voz no interior da nação brasileira. Evidentemente, esse processo jamais poderia ser apolítico: cada um queria assegurar o peso ideológico que tal acréscimo à nação brasileira podia significar. Os intelectuais do Cinema Novo, contudo, evocaram o trabalhador rural a partir da posição hegemônica dos intelectuais metropolitanos. Após sua exposição à cultura cinematográfica européia, tal evocação partiu da posição renovada e autorizada para eles falarem em nome do país diante do mundo estrangeiro. Embora trabalhasse a partir da cidade, Mazzaropi não participava do grupo de diretores reconhecidos como intelectuais e sérios. Além disso, seus trabalhos representavam um

Brasil rural não muito em voga no Cinema Novo. Em outras palavras, o “caipira” ou não é suficientemente exótico ou não suficientemente étnico ou não suficientemente trágico para merecer a atenção do Cinema Novo.” (Bueno, 1999: 13).

Nos anos 60, a produção cinematográfica de Mazzaropi era visto pela crítica como a indústria, a reprodutibilidade, o gênero que nunca muda, a simples repetição. O Cinema Novo, por outro lado, segundo críticos, incorporava a arte, a iluminação das consciências, para além da indústria cultural e do lucro de bilheterias. Já os filmes de Mazzaropi dialogava com seu público por meio de situações problemáticas de ordem política, econômica e social.

Conclusão

O cinema brasileiro a partir da década de 1950, contou com a atuação do ator e diretor Amácio Mazzaropi. Sua produção cinematográfica criou um personagem que retratou o caipira do Vale do Paraíba, popularmente, chamado de “Jeca.” Esse termo foi utilizado pelo escritor Monteiro Lobato para se referir ao homem rural valeparaibano. Os filmes de Mazzaropi ocupavam as salas de cinema com sucesso garantido de bilheteira e público. Esses filmes eram identificados em virtude das críticas bem humoradas que faziam aos costumes vigentes da época. Esse humor, a crítica, o contexto histórico constituíam as características presentes no cotidiano do caipira valeparaibano. Por intermédio do seu filme “Jeca Tatu”, podemos analisar a economia do Vale do Paraíba desse período que era tipicamente rural e controlada pelos latifundiários, além disso, o filme nos mostra os costumes do homem do Vale do Paraíba.

Já o contexto do filme “Tristeza do Jeca”, nos remete a uma reflexão relativa à Política do Café com Leite, no qual o poder era revezado entre os grandes produtores de leite de Minas Gerais e os ricos produtores de café do estado de São Paulo. Sendo assim, podemos concluir que de uma maneira bem humorada, Amácio Mazzaropi, por intermédio de suas obras cinematográficas apresentou o caipira do Vale do Paraíba ao público brasileiro.

Referências

ALLAS, Vana. *Vales, Violões e Violas – Uma Fotografia Musical do Vale do Paraíba*. São José dos Campos: 2002. JAC Editora.

CANDIDO, Antonio. *Parceiros do Rio Bonito*, 2ªed. São Paulo: Duas Cidades, 1971.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

LOBATO, Monteiro. *Urupes*. 37ª ed. Revisada. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MACHADO, João Luis de Almeida. *Na Sala de Aula com a Sétima Arte*. São Paulo: Editora Intersubjetiva, 2008.

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

SÊDA, Rita Elisa; GABRIEL, Sônia. *Eugênia Sereno: A Menina dos Vagalumes*. 1ª ed. São José dos Campos: Editora ComDeus, 2010.

SILVA, Aline Lisboa da; SILVA, Andreza Lisboa da. *A Representação da Figura do Caipira no Cinema Brasileiro: Análise do Longa-Metragem Tapete Vermelho*. (Artigo Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação). Caxias do Sul: 2010

SILVA, Kleber Eliandro da. *Mazzaropi: um caipira-cangaceiro: encontro de culturas no cinema brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo. 2007