



MAZZAROPI: DAS TELAS DO CINEMA PARA AS PÁGINAS DA HISTORIOGRAFIA

Talitta Tatiane Martins Freitas*
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
talittatmf@gmail.com

Os filmes do ator e produtor Amácio Mazzaropi fazem parte da história de um grande número de pessoas, as quais se divertiram com essa figura singular da cultura brasileira. Sucesso incontestável de bilheteria, seus trabalhos foram alvo de discriminação ou esquecimento por parte da crítica especializada, afinal, o caipira retratado nessas películas destoava da representação idealizada para o Brasil dos anos 1950 e 1960.

Seus 32 filmes foram “redescobertos” ao longo dos anos 1980, o que possibilitou a releitura da importância do nome Mazzaropi, resultando, inclusive, em diversos festivais no início dos anos 1990. No entanto, pouco ainda se escreveu sobre essa importante página da História do Cinema Brasileiro, o que de antemão já torna louvável os poucos esforços acadêmicos que se dedicam ao estudo da cinematografia “Mazzaropiana”.

Dentre eles, ganha destaque o livro **Caipira sim, Trouxa não – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi**,¹ resultado da publicação da tese de Soleni Biscouto Fressato, defendida em 2009 pela Universidade Federal da Bahia. Sob orientação do Prof. Dr. Antônio da Silva Câmara, a autora realiza uma bem fundamentada viagem pelo universo dos filmes de Mazzaropi, desmiuçando

* Doutoranda do curso de História pela Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação da Prof.a Dr.a Rosângela Patriota Ramos. Bolsista CAPES. Integrante do NEHAC – Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura,

¹ FRESSATO, Soleni Biscouto. **Caipira Sim, Trouxa não – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi**. Salvador: EDUFBA, 2011. 363 p.

tanto as urdiduras de suas tramas, quanto o debate travado entre essas e as suas diversas recepções. Trata-se de um trabalho que, a partir de um objeto artístico, consegue tecer as teias constituídas em torno de uma das mais “enigmáticas” personalidades brasileiras, apesar de sua origem italiana.

O livro, organizado em cinco capítulos, tem como fio condutor a ideia/conceito do que seja o caipira, em uma relação entre a representação fílmica e a sociedade como um todo. O confronto entre o rural e o urbano, o arcaico e o moderno, constitui-se como pontos de tensão que podem ser apreendidos a partir das análises dos filmes produzidos/estrelados por Mazaropi, não desconsiderando, é claro, todo debate que envolveu essas produções.

O Prefácio, assinado por Antônio Câmara, mostra aos leitores um pouco do que eles podem esperar ao longo de **Caipira Sim, Trouxa não**. Nele, é apresentado de antemão um dos cerne da discussão que transcorrerá adiante: a ideia de que existe um projeto desenvolvimentista e moderno para o Brasil dos anos 1950/60 que não pode ser vislumbrado nos filmes de Mazaropi, pois o caipira ali retratado não é o revolucionário camponês trazido pelo Cinema Novo e muito menos revela hábitos, costumes e valores engajados com a ideia de “construção de uma nação moderna”.

Creio que a filmografia de Mazaropi é ambígua e contraditória, afirmativa quanto aos padrões culturais arcaicos e, ao mesmo tempo, crítica do tempo presente ao mostrar o quanto soa ridículo o discurso linear da modernização que aproxima os nossos grandes centros urbanos das grandes capitais dos países desenvolvidos e desconhece a sua profunda ligações com seus rincões, representada por grupos sociais oriundos das áreas interioranas de cada estado ou de outras regiões. A heterogeneidade desta obra encontra-se também em produzir filmes que reproduzem certos clichês da indústria cultural, ao tempo em que os põe em xeque.² [Destacado]

A proposta é, portanto, criticar o olhar simplório normalmente lançado a essas produções, percebendo os intertextos, as sutilezas, as críticas e toda uma peculiaridade presentes na elaboração de películas feitas para divertir um público que se reconhece nos personagens, o que não deixa de ser, de forma alguma, uma possibilidade de pôr em xeque valores e crenças a partir do riso. A proposta de se analisar a cultura popular, a partir de obras cômicas, é um desafio árduo, pois, como aponta Fressato em sua

² CÂMARA, Antônio da Silva. Prefácio. In: FRESSATO, Soleni Biscouto. **Caipira Sim, Trouxa não** – representações da cultura popular no cinema de Mazaropi. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 12.

introdução, muitos pesquisadores ainda não veem com bons olhos pesquisas que elegem como objeto de análise “[...] filmes fortemente marcados pelas práticas industriais de produção, pelo cômico e pela despreensão em fazer um cinema tipicamente político”.³

O primeiro capítulo, intitulado “O caipira Mazzaropi: imitação e popularidade”, apresenta um levantamento das diversas construções existentes sobre a personagem “caipira”, abordando a sua presença nos diferentes canais de comunicação existentes (literatura, rádio, pintura, cinema, teatro, etc.). São elencados alguns clássicos, como o Jeca Tatu de Monteiro Lobato e as interpretações de Sebastião Arruda, com o objetivo de compreender a relação estabelecida entre as construções dessas personagens e o imaginário social acerca do que deveria ser o caipira, nas primeiras décadas do século XX.

Tal discussão se mostra essencial para a compreensão dos tipos criados por Mazzaropi, pois os seus caipiras são inspirados em todos esses precursores (Almeida Júnior, José Gonçalves Leonardo, Genésio e Sebastião Arruda, etc.) No entanto, buscou construir o seu próprio caipira, a partir do contato e observação feitos, principalmente, nas cidades do interior do estado de São Paulo: o sujeito de camisa xadrez, fala arrastada e cheia de sotaque. Outras duas características necessárias de serem destacadas são o espírito de uma pessoa maliciosa e inteligente, ou seja, a astúcia existente nas personagens (reais e ficcionais) que necessitam contornar todos os tipos de dificuldades e explorações.

Sobre esse prisma, engana-se quem acredita que o riso em Mazzaropi seja desprezioso de qualquer crítica. Ao contrário, como aponta a autora, o riso é um espaço de crítica social, uma forma de resistir às imposições e reverter o quadro de dominação/subordinação. “Vencer seu estado de inferioridade, utilizando de astúcia e deboche para enganar e trapacear os aparentemente mais fortes, é a atitude do caipira representado por Mazzaropi”.⁴

Os dois próximos capítulos possuem uma abordagem teórica, com um movimento metodológico que parte da compreensão da Arte como vestígio das sociedades, afunilando a discussão para o estudo da cultura popular caipira. Em “A arte

³ FRESSATO, Soleni Biscouto. Introdução. In: *Ibid.*, p. 19.

⁴ FRESSATO, Soleni Biscouto. O caipira Mazzaropi: imitação e popularidade. In: _____. **Caipira Sim, Trouxa não** – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 50.

para compreensão das sociedades: a sociologia da arte”, Soleni Fressato busca compreender como o objeto artístico se tornou objeto de estudo de diferentes estudiosos, passando Hegel, Marx – com seus fundamentos sobre a estética materialista – até chegar nos teóricos que versam sobre a cinematografia, ou seja, a natureza do objeto de estudo escolhido pela autora.

A questão que mostra latente é a relação intrínseca entre as produções artísticas e as sociedades que as produziram, um movimento que não pode ser simplificado como um “reflexo”, pois como bem delineou Fressato, há de se considerar que qualquer produção passa por um processo de seleção, recorte, perspectiva e, por que não dizer, manipulação ideológica. Afinal,

O cinema é um produto da sociedade, e por mais que não produza vida, serve-se dela. O filme não é a reprodução ou espelho dos processos sócio-históricos. Não se pode buscar a fidedignidade nos filmes, mas problematizar como esses processos estão colocados, ou ainda, por que não estão. Vale destacar ainda que não são apenas os discursos oficiais e sérios que têm direito à fala dos processos sociais. Ao se apropriar de elementos de realidade, os filmes transformam objetos, pessoas e situações, imaginando uma outra realidade, criando signos e símbolos que incluem o real, obrigando ao espectador a compreender a ficção, efetuar uma leitura dessas representações incorporadas de modo específico. Assim, as imagens ficcionais, fantásticas e surrealistas contêm reflexões, sentimentos, emoções, fatos e experiências reais, compreendidos quando remetemo-nos aos contextos em que foram produzidos.⁵

Sob esse prisma, a análise de uma obra cinematográfica extrapola seus elementos internos (a narrativa, o cenário, o texto), sendo necessária a abordagem do que não é imediatamente visível na película (o autor, o público, a crítica, a produção). Sendo assim, realiza-se um movimento de compreensão não apenas do filme, mas, fundamentalmente, da realidade que ele representa – realidade essa que não pode ser compreendida diretamente, pois não se trata de um “reflexo” materializado nos rolos filmicos. “O cinema constrói hipóteses sobre a realidade social, agindo como um pesquisador inconsciente do inconsciente social”.⁶ Essas construções possuem o potencial para construir representações sociais de determinados momentos históricos

⁵ FRESSATO, Soleni Biscouto. A arte para compreensão das sociedades: a sociologia da arte. In: _____. **Caipira Sim, Trouxa não** – representações da cultura popular no cinema de Mazaropi. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 97.

⁶ Ibid., p. 96.

(mesmo que o enredo do filme seja sobre épocas passadas), o que faz “[...] emergir maneiras de ver, de pensar, de fazer e de sentir”.⁷

Partindo-se dessas reflexões, o capítulo “Cultura: um tema em debate” busca afunilar a discussão pensando-se nas diferentes definições existentes do que seja cultura, não apenas no campo artístico, mas na sua relação intrínseca com o cotidiano dos sujeitos. O norte das discussões, no entanto, é pensar a “cultura popular” e, posteriormente, a imagem do caipira dentro dessa dimensão do popular – interesse último da autora, devido seu objeto de estudo.

Para Soleni Fressato, a cultura popular não pode ser considerada:

[...] como um conjunto coeso e homogêneo de práticas e representações, mas portadora de conflitos, ambiguidades e contradições. Consideramos também que as práticas populares fazem parte de um contexto sociocultural mais abrangente, que as explica e torna possível sua existência. Quando esse contexto se modifica, as práticas também se tornam passíveis de alteração, sem que isso implique necessariamente em sua extinção.

Na sociedade capitalista, se por um lado, a cultura popular, sendo a cultura da classe social dominada econômica e politicamente, está sujeita às imposições e interesses das classes dominantes, veiculando concepções de mundo que atuam no sentido de manter e reproduzir a dominação, por outro, expressam a consciência que seus produtores e consumidores têm dessa desigualdade e de sua própria condição de subordinação, contestando em alguma medida a cultura hegemônica e contribuindo para a transformação da estrutura social vigente.⁸



A autora se utilizará dos estudos de Mikhail Bakhtin, sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, para refletir a circularidade existente entre a cultura popular e a hegemônica, entendendo que não se trata de categorias estanques e dialogicamente opostas. Ao contrário, há uma interação constante entre elas, o que possibilita uma troca contínua, bem como um fluxo regular de permeabilidade entre elas. Sendo assim,

A cultura transita em vários sentidos, estabelecendo incessantes interações, determinadas por realidades históricas específicas. Ela não é “pura” e secularizada, estando em transformação ao mesmo tempo em que permanece em espaços e tempos definidos.⁹

⁷ Ibid., p. 97.

⁸ FRESSATO, Soleni Biscouto. Cultura: um tema em debate. In: _____. **Caipira Sim, Trouxa não** – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 147.

⁹ Ibid., p. 157.

No que tange a cultura popular caipira em específico, Fressato analisa a maneira como a apropriação da terra, o auxílio mútuo (mutirão), a “preguiça”, a rusticidade, a valentia e o patriarcalismo são constantemente representados e associados ao universo caipira – elementos esses que são recorrentes nas obras cinematográficas de Mazzaropi. Não se trata, no entanto, de procurar uma homogeneidade ou de traçar aspectos que sejam “naturais” ao caipira, mas de compreender como ao longo dos anos esse universo de sociabilidades foi pensado por diferentes estudiosos – dentre eles, a autora destaca os estudos realizados por Antonio Candido sobre as sociedades caipiras dos anos de 1950, no Brasil.

A partir desses pressupostos teóricos, Fressato se voltará, nos dois últimos capítulos de **Caipira Sim, Trouxa Não**, para a análise das obras de Mazzaropi, realizando um movimento de crítica tanto interna como externa – ou seja, não se atentará apenas para os elementos explícitos nos filmes, mas fará uma relação entre estes e o seu momento/condições de elaboração.

Em “O contexto de produção de Mazzaropi” o foco das atenções se volta para a compreensão do momento histórico (social, político, econômico e cultural) do Brasil no período em que o ator/produtor Mazzaropi produziu os seus filmes, verificando a relação existente entre o cinema e a sociedade desse instante histórico. Seu objetivo é “[...] analisar como e em que medida esses elementos interferiram e foram apresentados em seus filmes”,¹⁰ possibilitando o exercício de reflexão apresentado nos capítulos anteriores entre a relação entre o binômio Cinema/Sociedade.

O processo de modernização e industrialização pelo qual o Brasil passou nos anos 1950, principalmente com o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), é a porta de entrada para a realização dessas reflexões. A ideologia nacional-desenvolvimentista se mostra uma das chaves de compreensão para o contexto da época, bem como um dos elementos primordiais para o estudo dos filmes “Mazzaropianos”. Isso por quê, seja pela ambientação contida nas películas, seja por toda a repercussão da crítica especializada (que não via nesses filmes o ideal de modernidade tão almejado), não há como negar que compreender as vicissitudes desse

¹⁰ FRESSATO, Soleni Biscouto. O contexto de produção de Mazzaropi. In: _____. **Caipira Sim, Trouxa não** – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 181.

momento histórico possibilita perceber que os filmes de Mazzaropi possuem uma carga de criticidade outrora ignorada e que Fressato busca demonstrar em seu livro.

Outro aspecto importante para o estudo realizado pela autora se refere às produções cinematográficas feitas entre as décadas de 1950 e 1980, com destaque para os filmes de chanchadas, da Vera Cruz e do chamado Cinema Novo. O objetivo principal é apresentar ao leitor os principais elementos estéticos/políticos dessas produções e, sendo o caso, demonstrar a maneira pela qual as produções de Mazzaropi dialogam com estas.

No caso das chanchadas, observa-se que “O principal assunto [...] era a sobrevivência ou o cotidiano, normalmente enfatizando as origens rurais, a vizinhança e os laços de amizade”.¹¹ Tal estrutura de enredo pode ser encontrada em diversos filmes de Mazzaropi, os quais utilizam da comicidade para transfigurar a realidade social, estabelecendo confrontos entre classes ricas e politicamente poderosas com os mais fracos e sujeitados a explorações de diversos níveis.

Já a relação com a Vera Cruz se dá pela atuação de Mazzaropi em seus filmes. E, nesse caso, é interessante destacar o paradoxo criado entre os “objetivos principais” da produtora e os filmes por ela produzidos, uma vez que seu interesse, em tese, era fazer películas com padrão internacional, seguindo o modelo estético das produções hollywoodianas, no entanto,

[...] foi no seio da Vera Cruz que Mazzaropi, em 1952, abusando do espírito cômico, tão criticado pela empresa, iniciou sua atuação no cinema como protagonista de *Sai da Frente* (1952). Mais curioso ainda é a terceira produção que atua, *Candinho* (1953), personificando um caipira ingênuo e frágil, valorizando a temática rural, elementos que a Vera Cruz queria ultrapassar com sua proposta de cinema industrial e desenvolvido.¹²

O último capítulo de **Caipira Sim, Trouxa Não**, intitulado “A cultura popular caipira nos filmes de Mazzaropi: representações da realidade social”, apresenta a análise de quatro filme: *Chico Fumaça*, *Chofer de praça*, *Jeca Tatu* e *Tristeza do Jeca*; escolhidos pela autora por serem representativos quanto a hábitos e tradições da cultura

¹¹ Ibid., p. 202.

¹² FRESSATO, Soleni Biscouto. O contexto de produção de Mazzaropi. In: _____. **Caipira Sim, Trouxa não** – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 215.

popular. A proposta é perceber, a partir das obras elencadas, as representações sociais construídas acerca da figura do caipira, aspectos esses já esmiuçados nos capítulos anteriores e que agora voltam à tona a partir das obras cinematográficas. Dentre os quatro, *Jeca Tatu* ganha um destaque nas análises por ser, segundo a autora, o mais representativo de todos quanto aos elementos estudados.

É interessante a maneira como Soleni Fressato constrói suas análises fílmicas, demonstrando as variações existentes entre os caipiras construídos para cada um dos filmes. Sendo assim, engana-se quem acredita que Mazzaropi representava o mesmo personagem filme após filme, pois, como bem demonstra a autora, em cada um deles elementos como patriarcalismo, hábitos, relações com a terra, religiosidade, solidariedade, etc. se mostram diferentes, porém todos variáveis da cultura popular caipira – que se mostra múltipla e rica.

Sob esse prisma, a intensão da autora é mostrar as presenças e ausências de hábitos e tradições caipiras a partir dos filmes de Mazzaropi, em um movimento metodológico onde ora aproxima uma obra da outra, ora delinea suas tácitas diferenças. Exemplo disso pode ser verificado na relação que o caipira Jeca estabelece com a terra nos filmes *Jeca Tatu* e *Tristeza do Jeca*:

No primeiro filme, Jeca é um pequeno sitiante que pouco a pouco perde sua pequena propriedade para o ganancioso vizinho latifundiário, com a colaboração do comerciante português, dono do armazém onde Jeca compra os mantimentos e para quem, com o objetivo de saldar suas dívidas, vende suas terras. A partir dessa história do Jeca é possível analisar uma situação frequentemente vivida pelos camponeses durante os anos 1950. [...] Nos anos 1950, o processo de industrialização e urbanização foi acelerado no Brasil, incentivando e legitimado pela ideologia nacional-desenvolvimentista. O campo não ficou alheio a essas alterações. [...] A inserção das máquinas na produção rural e a atuação de grandes fazendeiros, que utilizaram diversos meios para se apropriar das terras de pequenos camponeses, como Giovanni, acabaram por acarretar a migração de muitos camponeses para as cidades. [...]

Já em *Tristeza do Jeca*, o caipira não é dono do local onde vive. Ele e seus companheiros trabalham e vivem em ranchos que eles mesmos construíram em mutirão, nas terras do coronel Filinto. É bem provável que sejam agregados, trabalhando na propriedade de monocultura,

onde cultivam gêneros com a permissão do proprietário e dando em pagamento dias de serviço.¹³

Realiza-se um movimento dialógico entre os filmes, na perspectiva de ir além do visível nas telas, analisando os discursos e intertextos presentes em cada uma das produções, realizando aproximações e demarcando diferenças. O mesmo movimento argumentativo é utilizado quando a autora se propõe a pensar a relação entre o caipira e a política, bem como no subitem destinado à análise do caipira e a cultura citadina. Em outras palavras, não se trata apenas de apresentar ao leitor os enredos e personagens, mas efetivamente discutir a relação entre as representações cinematográficas e o momento sócio histórico na qual elas foram produzidas.

Apropriando-se das palavras de Soleni Fressato, pode-se concluir que os filmes produzidos por Amácio Mazzaropi:



[...] possibilitam, além de uma análise sobre a representação da cultura caipira, revelar o universo simbólico dos camponeses e, ainda, a historicidade do país nos anos de 1950 a 1980, principalmente no tocante às relações sociais numa parcela significativa do campo. Eles não são meros ecos ou reflexos dessa realidade. Também não são produtos autônomos da sociedade que os produziu. Eles revelam um outro Brasil rural, nem sempre marcado pelos conflitos de posse da terra e pela revolução (típicos do Nordeste). Eles mostram as contradições sociais e a exploração. [...] Seus filmes nos permitem o reconhecimento de um outro Brasil, do pé descalço, de um Brasil mais simples e conservador. Porém, mesmo nesses momentos seus filmes conseguem capturar as faces opostas do conformismo e da transgressão.¹⁴

Diante do exposto, pode-se afirmar que **Caipira Sim, Trouxa Não** traz em suas páginas importantes reflexões acerca da produção cinematográfica brasileira que nem sempre é reconhecida e valorizada no meio acadêmico. Soleni Biscouto Fressato consegue aliar o rigor acadêmico com a escrita prazerosa que um livro sobre Mazzaropi necessita ter. Uma leitura agradável que vale a pena ser apreciada não apenas pelos estudiosos da academia, mas por todos aqueles que se interessam por cinema. Boa leitura!

¹³ FRESSATO, Soleni Biscouto. A cultura popular caipira nos filmes de Mazzaropi: representações da realidade social. In: _____. **Caipira Sim, Trouxa não** – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 231-233.

¹⁴ FRESSATO, Soleni Biscouto. Conclusão. In: _____. **Caipira Sim, Trouxa não** – representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 296-297.

RESENHA RECEBIDA EM 07 DE AGOSTO DE 2013. APROVADO EM 15 DE NOVEMBRO DE 2013



www.revistafenix.pro.br