

Mazzaropi, um caipira transversal

Luiz Otavio de Santi

resumo

Aspectos da vida e obra do cineasta mais popular do cinema brasileiro, e suas relações com a crítica, realizadores, estudantes e a cultura popular.

Palavras-chave: Mazzaropi, cultura popular, cinema, caipira, público.

abstract

Life and work aspects of most popular brazilian filmmaker, in respect to critics, producers, students and popular culture.

Keywords: Mazzaropi, popular culture, cinema, bumpkin, public.

“O melhor dos seus filmes é simplesmente ele próprio”

Paulo Emílio Salles Gomes

Você já viu um filme de Mazzaropi?

Frequentemente faço esta pergunta aos meus alunos. Creio que a melhor forma de desenvolver o conhecimento e a arte é manter o interesse no olhar, e não só no olhado. Talvez esse seja o principal compromisso de um intelecto orgânico, em movimento, em transição constante. A recomendação inicial em meus cursos é ampliar o mapa de interesses estéticos, e visitar o repertório dos outros pedindo licença, tentando aprender a língua deles sem juízos de valores apressados, que geralmente mais servem para aliviar a fome da autoafirmação. E de preferência, que a festa vá, por exemplo, de Mazzaropi a Bressane, de Afonso Brazza a Glauber Rocha, de Branca de Neve a Andrey Rublev. Sempre considerando que ninguém é dono de nada.

Nesta última década tive a sorte de realizar dois filmes sobre a figura do cineasta mais popular do cinema brasileiro dos anos 50, 60 e 70, talvez da história do cinema brasileiro, Amacio Mazzaropi. Posso dizer que o primeiro é sobre ele, o segundo, a partir dele. Foi nesse tempo que pude verificar, mais uma vez, o meu desconhecimento sobre esta obra popular brasileira do cinema depois de 20 anos atuando na área. Um dos seus filmes, por exemplo, “O Jeca Macumbeiro”, chegou a levar aos cinemas 8 milhões de pessoas, circulando pelo Brasil com no máximo 30 cópias, cujas latas eram levadas em lombo de burro, trator, trens, bicicletas e automóveis. Em meio à massa de espectadores rurais, existia aquele “espectador montado”. Pude entrevistar alguns saudosos fãs que selavam o melhor cavalo para a jornada rumo à sessão dominical na cidade mais próxima, entre as ordenhas da tarde e da madrugada, em edifícios que hoje servem a bancos ou a igrejas.

Muitas vezes enxovalhado pela crítica e por cineastas, o humorista preferia ficar à distância das badalações, dos festivais e das entrevistas, com hábitos aparentemente simples e conservadores, em sua homossexualidade muito reservada. Um perfil que o manteve à

margem das transformações sociais e estéticas da época. Morreu aos 69 anos de leucemia, sozinho e milionário. Como ele mesmo dizia, não fazia filmes sobre o Brasil, mas sim para o Brasil. Um homem de circo com uma câmera na mão, que conseguiu dialogar com o povo.



Crédito da foto: Instituto Mazzaropi e Roberto Buzzini

A trajetória do Jeca e do empresário.

Amacio Mazzaropi nasceu na capital paulista em 1912. Filho único do casal Clara Ferreira Mazzaropi e Bernardo Mazzaropi, a família fixou residência em Taubaté em 1922, depois de várias mudanças entre a capital e o Vale do Paraíba em busca de estabilidade e de convivência com parentes locais de Dona Clara. Naquele ano, Bernardo Mazzaropi fora admitido como operário na CTI – Companhia Taubaté Industrial, uma indústria têxtil, como tecelão iniciante. Antes já havia feito de tudo: taxista, pedreiro, mascate, comerciante etc. Com uma infância difícil, com poucos recursos, o jovem Mazzaropi fez sua formação básica em escolas públicas. Ingressou na própria CTI, registrado também como ‘tecelão’, aos 18 anos, para ajudar no orçamento da família. Sua vocação para as artes cênicas apareceu muito cedo, observando a cultura popular das ruas: circos e teatros itinerantes. Aos quatorze anos manifestava os primeiros passos de sua vida artística ao acompanhar o faquir Ferri, no Circo La Paz, com quem alinhava os primeiros traços de sua linguagem sertaneja, nos moldes dos artistas de rua, dos andarilhos, dos mambembes, dos performáticos.

Nos anos 30 seus pais abandonam o cotidiano da fábrica e decidem acompanhá-lo apoiando-o na vida artística, na definição e no impulso. Nesse momento a família Mazzaropi construiria o que ficaria conhecido carinhosamente como “Cirquinho Quadrado”. Em 1940 montam o Circo Teatro Mazzaropi e também a Companhia Teatro de Emergência. Sua arte chega a várias regiões do



Crédito da foto: Instituto Mazzaroppi e Roberto Buzzini

país, tomando os trens como locomoção principal. Atua também nos teatros Colombo, Odeon e Oberdan, em São Paulo. Atua com Olga Crutt, Derci Gonçalves, Hebe Camargo, Argeu Ferrari, Nino Nello, entre outros.

Em 1948 o cômico vai para a Rádio Tupi, onde estréia o programa “Rancho Alegre”, eixo Rio-SP e outras capitais. Em 1950, participa da inauguração da televisão no Brasil, com a TV Tupi, e para ela adapta esse mesmo programa com estrondoso sucesso, provavelmente o primeiro programa de humor da TV brasileira, junto a Geny Prado, amiga que o acompanhará pela vida toda. Abílio Pereira de Almeida, então produtor e diretor da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, procurava um tipo diferente e curioso para estrear uma comédia da empresa. Quando vê Mazzaroppi na televisão, contrata-o para atuar em Sai da Frente (1952), Nadando em Dinheiro (1952) e Candinho (1954).

Com o encerramento da Vera Cruz em 1954, vários profissionais deram prosseguimento à atividade, de forma independente, usando a infra-estrutura, sob um novo nome: a Brasil Filmes. Com três filmes na Vera Cruz, Mazzaroppi aproveitou as experiências adquiridas. Novas propostas surgiram para o futuro artista empresário.

A continuação do Jeca em outras empresas estava praticamente garantida e a astúcia o colocaria a poucos passos de ser também produtor dos próprios filmes. O ator é logo procurado para atuar em outros filmes. As produtoras PJP – Produtora Jaime Prades – e a Brasil Filmes – com Abílio Pereira de Almeida – o contratam para atuar respectivamente em A Carrocinha e Gato de Madame, produções feitas por profissionais ligados à extinta companhia de São Bernardo do Campo. Em seguida viria o cenário carioca com Fuzileiro do Amor, O Noivo da Girafa e Chico Fumaça, produzidos pela Cinedistri, do paulista Oswaldo Massaini em co-produção com Alípio e Eurides Ramos, da Cinelândia Filmes, do Rio de Janeiro. Com boa aceitação de público, estes cinco filmes dariam ao artista a experiência e a segurança necessárias para preparar um futuro mais independente e promissor.

Em 1958 nasce a PAM Filmes, Produções Amacio Mazzaroppi. O primeiro filme: Chofer de Praça. O empresário investirá tudo o que tem nesta empreitada, inclusive com a parti-

cipação ativa de Dona Clara, sua mãe, e de amigos, e inicia a trajetória mais bem sucedida do cinema autoral comercial do Brasil.

Alguns profissionais, como o fotógrafo Pio Zamuner, a amiga e atriz Geny Prado e o assistente geral e ator Carlos Garcia, os filhos de criação Péricles Moreira e o jovem ator João Batista de Souza, entre outros, o acompanhariam em toda a jornada.

Este estilo familiar de produção de filmes é uma das características principais do cineasta independente, do chamado 'cinema autoral'.

O sucesso de público nas telas foi tanto que Mazzaropi passaria a se dedicar quase que exclusivamente ao cinema e aos negócios. Em um deles, o artista compra a chamada Fazenda da Santa, em Taubaté, onde iria montar seu primeiro estúdio. Ali podemos notar sua mais fértil fase de produção com a qual realiza filmes menos simples, como *Tristeza do Jeca* (1961) e *Meu Japão Brasileiro* (1964). A PAM filmes irá produzir na região mais 23 filmes em 22 anos de atividade, todos realizados com recursos próprios, advindos das bilheterias de todo o país. A produtora notabilizou-se, também, pela eficiência no controle de frequência de público nas salas.

Mazzaropi formou uma equipe itinerante para fiscalizar a quantidade de ingressos vendidos, para contabilizar corretamente sua porcentagem junto aos exibidores.

“O homem Mazzaropi é um empresário, que pensa na sua empresa, na PAM Filmes. Pensa na evolução do cinema brasileiro em termos comerciais. Ao passo que o Mazzaropi ator pensa naquilo que o povo quer ver e gosta”.

MAZZAROPI

O “caipira filósofo”, como era chamado pela imprensa, arrastava multidões aos cinemas, ano após ano. Sua plateia não seria somente urbana, mas principalmente rural. Para ela lança um filme por ano, geralmente em 25 de janeiro, aniversário de São Paulo, no Cine Art-Palácio, sala que ele adota para o lançamento das obras, para depois atingir o interior profundo.

Artista empreendedor, empresário em permanente evolução, no início os anos 70 constrói um novo estúdio e um hotel. Pretendia desenvolver uma modalidade turística temática, talvez inédita para época (e atualmente): oferecer aos hóspedes a visita ao set de produção, durante as filmagens. Uma atividade lúdica proporcionada nas dependências do hotel, mas provavelmente pouco realizada ou desenvolvida. Ergue um estúdio com 1.200m² para agilizar e controlar a logística das produções, diminuindo o tempo de filmagem e eliminando custos. Seu projeto mais ambicioso teria sido realizar produções para o mercado internacional. Se tivesse vivido mais tempo, teria convidado o ator mexicano Cantinflas para realizar esse sonho, uma ideia que deixou marcada com os amigos.

Mazzaropi nunca se casou e não teve filhos naturais. Adotou duas crianças, sem registrá-las oficialmente. Péricles Moreira (1943-?) era filho de sua funcionária doméstica. Quando criança foi acolhido por ele e pelos cuidados da avó, Dona Clara. Péricles colaborava na administração e produção dos filmes, junto a Carlos Garcia, e chegou a co-roteirizar uma obra: *Casinha Pequenininha*. João Batista de Souza (1953-1973), o outro, foi também acolhido ainda bebê, e seguiu com a família e a empresa até o fim da vida do artista. Atuou em nove filmes. Morreu com pouco mais de 20 de idade, provavelmente vitimado em desavença trágica. Dona Clara morreu depois do filho, com 95 anos de idade, muito debilitada e sem lucidez. Sobreviveu um ou dois anos a mais que Mazzaropi, sem saber de sua morte, ocorrida no dia 13 de junho de 1981. Milhares de fãs e admiradores de todo o Brasil participaram do funeral do artista, em Pindamonhangaba, local do jazigo da família. Provavelmente a maior platéia reunida num só ato para homenagear e se despedir do grande Jeca brasileiro.





O surgimento do Jeca

A presença cotidiana da imagem do caipira no Brasil provavelmente ocorreu no final do Século XIX. Na virada de século vários artistas brasileiros mostravam interesse em valorizar aspectos da cultura nacional, culminando na famosa Semana de Arte Moderna de 1922, no Manifesto Pau Brasil e no Antropofágico, arautos de uma redescoberta da brasilidade profunda e até no experimento futurista.

Ao lado destas vertentes de vanguarda, aparece a figura popular do Jeca na literatura, na pintura e no início do cinema brasileiro. Nem índio nem fazendeiro, o pobre personagem rural paulista aparece na pintura “Caipira Picando Fumo”, de Almeida Júnior, em 1893, e também em “O Violeiro”, do mesmo pintor.

Monteiro Lobato revela seu personagem rural em crônicas no jornal “O Estado de São Paulo”, intituladas “Idéias de Jeca Tatu”, e em sua obra “Urupês”, de 1918. No século das novas mídias, estes tipos caíam nas graças do público, que via nas raízes rurais da cultura uma fonte de entretenimento e identificação. Tanto às margens de um rio, como o piraquara (termo indígena para ribeirão, lagoa/peixe), como o caipira comum do campo (provavelmente do tupi ‘kaa-pira’, literalmente ‘cortador de mato’, desmatador), o ‘jeca tatu’ pode simbolizar a figura da preguiça, da doença, do desamparado, mas também do cômico, do mestiço engraçado e esperto. Segundo a socióloga Célia Tolentino, o caipira é em parte resultado da mestiçagem entre brancos e índios, um nômade rejeitado pelas culturas matriciais e originais, pois tanto índios quanto fazendeiros brancos não o acolhiam em suas culturas num constante conflito de disputas de terras e formação de cidades, sobretudo no Vale do Paraíba, região dos barões do café do Século XIX.

No cinema, imagens do caipira já estão em Nhô Anastácio chegou de Viagem, de 1908, e Acabaram-se os Otários, de 1929, com os irmãos Sebastião e Genésio Arruda, e filmes baseados na obra de Cornélio Pires,

que também dirigiu alguns documentários sertanejos, entre 1923 e 1934. Personagens de Lobato estão nos filmes O Saci, de 1951, de Rodolfo Nani, e O Comprador de fazendas, em 1951, de Alberto Pieralisi e Mário Audrá. Em suas décadas de atividade, Mazzaropi foi o homem certo no personagem certo. Muitas vezes o público confundia – e confunde – neste “fenômeno Jeca” a figura da pessoa Mazzaropi com o personagem, e isso lhe deu a ‘verdade suprema’ da personagem que todo ator almeja.

“Por suas origens circenses, teve contato direto com os retratados, uma convivência razoavelmente longa durante sua difícil infância em Taubaté. Pode, assim, observar as reações dos mesmos às suas anedotas, quando se apresentava. O fato de Mazzaropi ter tido uma origem simples ajudou-o a despir-se de muitos preconceitos em relação aos sertanejos que infectaram o neto do Visconde de Tremembé, Monteiro Lobato. Viu-se influenciado pela cultura caipira em espetáculos populares que na época contava com artistas como Cornélio Pires, Nhô Totico, os Irmãos Arruda e outros”. (André Nóbrega Dias Ferreira)

Já com traços fortes do caipira no filme Candinho, o Jeca de Mazzaropi surge com definição total no filme Jeca Tatu, de 1959, no qual ele retoma a caricatura mais carregada da personagem que usava no teatro e no circo. Seus aspectos físicos marcados, o andar característico, a rusticidade, o vocabulário, e seus objetos vão acompanhá-lo praticamente em todos os filmes, dando a ele a credencial do filme vivo, em cuja obra o personagem e o ator seguem na mesma trilha, um e outro justapostos na mesma imagem, sem diferenciação de identidade visível.

“Caipira é um homem comum, inteligente, sem preparo. Alguém muito vivo, malicioso, bom chefe de família. A única coisa diferente é que ele não teve escola, não teve preparo, então tem aquele linguajar...Mas no fundo, no fundo, ele pode dar muita lição a gente da cidade” (Mazzaropi).

“Amo o Brasil e tenho paixão por suas paisagens. Sinto-me Jeca. E cada um de nós tem um pouco da ingenuidade e da pureza do Jeca dentro de si” (Mazzaropi).

A linguagem e a dramaturgia do Jeca

A linguagem deste personagem, do Jeca mazzaropiano, é um amálgama composto por vários signos dramáticos. Fazendo uma linha transversal com várias linguagens, os gestos e o improviso nascem no circo, o ator cresce no teatro de rua, a voz ganha vida no rádio, a forma e a imagem amadurecem na TV e a imagem se define no cinema. Aspectos de uma alegoria carnavalizante.

Como o cinema é uma arte sincrética, é na grande tela que sua dramaturgia ganha unidade e grandeza, e é nela que aparecem os cruzamentos, os *crossovers* entre as linguagens clássicas. A graça de seu personagem é formada por elementos essenciais. A postura corporal do próprio Mazaropi é condizente com o personagem. Um pouco corcunda, com barriga saliente e ressaltada pela calça alta, feições cômicas. O famoso jeito de caminhar, elaborado desde os tempos de circo. Pernas e braços em ritmo de tropeço e solavancos, abertos e desengonçados. O chapéu de palha, roupas gastas, botina, cigarro 'paieiro', cachimbo e isqueiro, e sua cusparada lateral, quase sempre presente. Os objetos mágicos: sempre munido de armas (espingarda torta), animais sagrados, painéis, cordas, estátuas, divindades e automóveis.

A estratégia narrativa se firma no encontro de elementos discursivos dos palcos e da radiodifusão, pois carrega traços marcantes da novela de rádio, dos sketches da TV, da "Comédia Dell'arte" italiana do séc. XVI, que é o saltimbanco, o ator andarilho, equivalente aos comediantes de rua de hoje, ligados às artes circenses, ao gênero da farsa (uma "comédia exagerada"), à naturalidade da atuação e ao improviso. Ao levar essas matrizes populares ao cinema, seus filmes registram o imprevisto, o imediato, as soluções instantâneas, as tramas fáceis e propositalmente resolvidas de forma simples e ágeis, as caricaturas, as gags cômicas, as fábulas e os contos populares adaptados. As narrativas são sempre estruturadas na progressão e no objetivo dramático, em cujo início, meio e fim um conflito se instala naturalmente e se revela sob os parâmetros clássicos da teleologia, numa mensagem moral emoldurando toda a aventura do Jeca em sua simplicidade voluntária. O centro desse discurso se dá na figura



livre e farsesca do Jeca, que muitas vezes é caleidoscópico, múltiplo, vários em um só: no mesmo filme sendo caipira e fazendeiro, bobo e herói, puritano e liberal, tolo e sábio, alinhado e maltrapilho. Uma linguagem geral definida como "linguagem Mazaropi".

O espólio

Mazaropi morreu milionário e com um legado de 32 filmes, um número alto em termos brasileiros. Deixou uma fortuna para o vento. Em muito pouco tempo, os filhos adotivos e alguns parentes se endividaram e pulverizaram parte do patrimônio e do dinheiro em brigas e absurdas negligências administrativas.

Em 1985, quatro anos após sua morte, boa parte da herança foi leiloada no Teatro Zaccaro, no Bixiga, em São Paulo. De canetas a automóveis, de apartamentos aos 16 hectares da PAM Filmes Park Hotel em Taubaté. Tudo foi arrematado em poucos minutos, menos os direitos e as películas da maioria de seus 32 filmes, que foram rejeitados pela plateia daquela tarde. O leiloeiro retirou as obras do pregão e as devolveu às origens ou a um limbo improvisado, repartindo tudo entre advogados e produtores.

A impressão que ficou depois desta pequena experiência no convívio com o legado do Jeca empresário, é a de que seus filmes são, sim, sustentados por um discurso esquemático e pobre; e que mesmo em sua monótona rusticidade de diálogos entre vilões e anjos, várias classes sociais se identificaram com as inofensivas grosserias do caipira, e era diretamente para elas que ele fazia seu cinema. Comparando com a cultura popular horizontal de hoje, processada com corantes e conservantes, Mazaropi foi um inofensivo produto orgânico, perecível, direto da horta transversal de um caboclo.

Você já assistiu a algum destes filmes ?

Bibliografia

CANDIDO, Antonio (1964). **Os parceiros do Rio Bonito**. RJ: José Olympio.

DUARTE, Paulo (2009). **Mazaropi, uma antologia de risos**. São Paulo: Coleção Aplauso, Imprensa Oficial.

FERREIRA, André Nóbrega Dias (2001). **Jeca Tatu: de Lobato a Mazaropi**. Dissertação de Mestrado, PUC-SP.

GOMES, Paulo Emílio Salles (1997). **Trajectoria no Subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra.

NETO, Antonio Leão Silva (1998). **Astros e estrelas do cinema brasileiro**. São Paulo: Loyola.

TOLENTINO, Célia (2002). **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: UNESP.

Filmografia

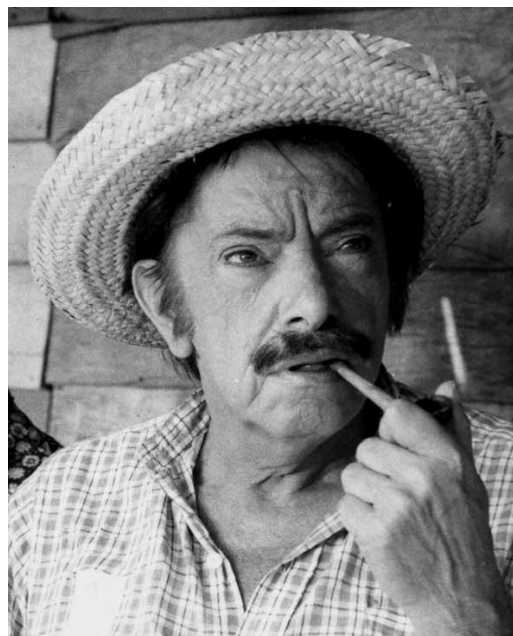
-Mazaropi, o cineasta das plateias (2002). Luiz Otavio de Santi. DVD Cinemagia.

-Mazaropi, feição e prosa (2008). Luiz Otavio de Santi. Inédito comercialmente.

-Filmografia de Amacio Mazaropi. Em DVDs - Cinemagia.

Webgrafia

www.museumazaropi.com.br



Luiz Otavio de Santi

Professor de Roteiro e Análise Fílmica na FACOM-FAAP. Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. É roteirista e diretor de filmes.