

História e cinema: a cultura popular na obra de Amácio Mazzaropi (1960-1979)

Moacir José dos Santos*

Resumo: A produção do cineasta Amácio Mazzaropi tem como característica explorar as expressões da cultura popular presentes no Vale do Paraíba. Esse trabalho resulta da pesquisa sobre a elaboração de uma linguagem específica a obra de Mazzaropi, a qual combina diversos gêneros de apelo popular, desenvolvidos no cinema do século XX. A trajetória histórica das produções de Mazzaropi apresenta uma progressiva ruralização dos temas nas décadas de 1960 e 1970, inversa a intensa urbanização que alterou o perfil da sociedade brasileira no século passado. A pesquisa identifica na interação entre as características dos filmes do cineasta e o momento histórico, os mecanismos que explicam o sucesso de Mazzaropi.

Palavras-chave: cultura popular; cinema; urbanização.

Abstract: The production of the film maker Amácio Mazzaropi has as characteristic the exploration of popular culture expressions in Vale do Paraíba. This work results from a research about the development of a specific language in Mazzaropi's work, which combines several genres of popular appeal, developed in the twentieth century cinema. The historical trajectory of Mazzaropi's production presents a progressive ruralization of themes in the 1960s and 1970s, in opposition to the intense urbanization that changed the profile of Brazilian society in the last century. The research identifies in the interaction between the film characteristics and film history, the mechanisms that explain the success of Mazzaropi.

Keywords: popular culture, cinema, urbanization.

Nascido no início do século XX, no ano de 1912, Amácio Mazzaropi encantou-se com o circo e, principalmente, quanto ao contato intenso e apaixonado que os artistas circenses desenvolviam em relação ao público. Ainda adolescente trabalhou como assistente em um circo, o que contrariava o desejo dos seus pais. Em entrevista a revista *Veja*, no início da década de 1970, o cineasta afirmou que sua escolha, na avaliação dos familiares, foi considerada o caminho certo para o fracasso (VEJA, 1970: 28/01/1970). Apesar da censura doméstica Mazzaropi seguiu sua carreira, cujo sucesso desponta quando o cineasta organiza sua própria companhia teatral. Na rádio Tupi Amácio Mazzaropi participou do programa *Rancho Alegre* a partir de 1946, sucesso de audiência no qual atuou até 1954. Nesse período Mazzaropi participa das inaugurações da TV Tupi de São Paulo (1950) e da TV Tupi do Rio de Janeiro (1951). Sua estréia no cinema ocorreu com o filme "Sai da frente" no ano de 1951 e produzido nos estúdios da Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Em 1958 Amácio Mazzaropi inicia a produção de seus filmes por sua própria produtora, a PAM Filmes. É na própria empresa que Mazzaropi passa a ser, simultaneamente, ator, produtor, roteirista, diretor e claro, empresário de cinema.

Aliás, o cineasta definia seu trabalho como indústria organizada e dedicada a divertir a população. Mazzaropi repudiava as avaliações negativas realizadas por parte da crítica especializada em cinema das décadas de 1960 e 1970. Para o cineasta não havia sentido nas críticas negativas que seus filmes recebiam. Dois argumentos eram usados para corroborar sua defesa: primeiro, seu cinema era voltado para o entretenimento e, segundo, como mídia dirigida para as massas, os filmes preferidos da crítica especializada não atingiam a maioria da população. Não pretendo avaliar a exatidão dos argumentos de Mazzaropi para realizar a defesa de seu trabalho em comparação às opiniões dos especialistas em cinema do período, mas discutir historicamente o impacto da sua obra. A exposição a seguir busca definir o recorte social e cultural de inserção da obra do cineasta, investigando a conexão entre a linguagem dos seus filmes e o momento histórico experimentado na sociedade brasileira na segunda metade do século XX.

Sua extensa obra contribuiu para a consolidação de uma memória social sobre o caipira. Os traços estereotipados apresentados nos filmes exageram o estranhamento cultural entre o homem do campo e o universo urbano. Os filmes de Mazzaropi constituem o registro da agressiva urbanização brasileira, com conseqüências profundas na memória social. A cidade é apresentada como voraz, cujos habitantes não se importam em levar vantagem sobre a suposta incapacidade do caipira em compreender as relações urbanas. O caipira, símbolo da simplicidade e bondade inerente ao homem do campo é apresentado, paradoxalmente, como ingênuo, facilmente ludibriável, e como engenhoso, capaz de simular a própria ignorância para levar vantagem nas situações em que está envolvido. Realizado em 2005, o filme Tapete Vermelho recupera essa caracterização do caipira, constituindo metalinguagem que ilumina os traços principais do conjunto da obra de Mazzaropi. O enredo expõe os conflitos que permeiam seus filmes e de certa maneira enfrentados por seu público no contexto de forte êxodo rural e urbanização. E dificuldades contemporâneas também são apontadas, como o fechamento das salas de cinema, transformadas em templos religiosos e as salas em funcionamento, concentradas em locais de intenso consumo como shopping centers, não exibem produções voltadas para o público cativo dos filmes de Mazzaropi. Inclusive, o filme Tapete Vermelho aponta a separação entre o cinema como entretenimento popular e os estratos mais simples da população, cuja renda econômica não permite o acesso constante ao cinema nas condições atuais.

Tapete Vermelho ilumina a linguagem desenvolvida por Mazzaropi para cativar o público. A modernidade capitalista característica do século XX tem como princípio a intensa mobilidade. A concentração urbana decorre de uma imposição econômica, a industrialização,

mas produz formas de expressão cultural que articulam experiências sociais anteriores a nova condição de determinados grupos dentro da sociedade brasileira. O trabalho de Amácio Mazzaropi é característico do processo de urbanização do país. Em 1950 o Brasil possuía 75% da população habitando a área rural, em 2000 os moradores das cidades atingiam esse percentual. Os filmes de Mazzaropi são produzidos durante o processo da consolidação do predomínio das cidades como principal espaço econômico, político e social da sociedade brasileira. É importante ressaltar que o impacto decorrente desse processo é violento. As referências culturais da população que se deslocou para as cidades são contrastantes em relação a sociedade de consumo que emergia no país. Constituir produtos culturais conectados as experiências dos migrantes da zona rural foi uma oportunidade explorada com competência por Mazzaropi. Para o sociólogo Renato Ortiz(ORTIZ, 1994: 126):

“Afirmar a existência de uma memória internacional-popular é reconhecer que no interior da sociedade de consumo são forjadas referências culturais mundializadas. Os personagens, imagens, situações, veiculadas pela publicidade, histórias em quadrinhos, televisão, cinema constituem-se em substrato desta memória. Nela se inscrevem as lembranças de todos. As estrelas de cinema, Greta Garbo, Marilyn Monroe ou Brigitte Bardot, cultuadas em cinematecas, pôsteres e anúncios, fazem parte de um imaginário coletivo mundial.”

Ortiz constata a constituição de um substrato cultural importante, caracterizado por reunir produtos culturais e formas de comunicação compartilhados em escala mundial. A popularização do cinema na primeira metade do século XX, a expansão da imprensa com temas internacionais, a circulação e difusão de produtos por todo planeta com uma base publicitária comum caracteriza a formação de um conjunto amplo de referências em escala mundial anterior a popularização do termo globalização. No século XX a expansão capitalista moldou formas de expressão muito dinâmicas e consolidou o entretenimento como recurso privilegiado para obtenção de lucro. A constituição e consolidação de uma memória cultural mundial conectada intimamente a indústria cultural nas últimas décadas é simplesmente notável.

No Brasil das décadas de 1950, 1960 e 1970 determinados gêneros do cinema internacional, particularmente o norte-americano são amplamente assimilados. Mazzaropi como diretor, produtor e ator de seus filmes conseguiu concorrer e dialogar com as produções norte-americanas. Seus filmes destacam o modo de vida do caipira, conectando-se com as camadas mais populares da sociedade brasileira. Nas décadas referidas certos gêneros de cinema, como o western, experimentaram uma intensa popularidade. Sua estrutura narrativa cativava platéias em todo mundo. Italianos produziram filmes sobre caubóis, japoneses

utilizaram esse modelo nos filmes sobre ninjas e samurais. Antes de a transmissão televisiva conquistar a precedência como principal forma de entretenimento popular, o rádio e o cinema possuíam a preferência da população brasileira. A integração do mercado consumidor nacional por meio da televisão somente ocorreu durante a década de 1970, após a estruturação de um sistema de comunicação nacional e de uma rede nacional com capacidade técnica para produção e difusão de conteúdos nessa escala.

No filme “O Grande Xerife” Mazzaropi tem como um dos modelos de inspiração o gênero western. Sua popularidade junto ao seu público alvo o torna um modelo preferencial para esse filme, mas não o único. O ator utiliza esse gênero como suporte sem deixar de instrumentalizar elementos de outros gêneros do cinema e também da cultura popular. A comédia consagrada por Charles Chaplin no circuito internacional e por brasileiros como Oscarito é um recurso intensamente explorado. Apesar das diferenças entre os atores mencionados ambos cultivaram personagens aparentemente simplórios, facilmente manipuláveis, mas competentes para ludibriar seus antagonistas. Em “O Grande Xerife” Mazzaropi interpreta o personagem típico de seus filmes, que trabalha como carteiro de uma cidade atacada por um bando de assaltantes, que após assassinar o xerife o nomeiam, para divertir-se, para a função. Apesar das confusões provocadas por sua ação como xerife, Mazzaropi consegue desmascarar os bandidos e colocá-los na cadeia.

O desenvolvimento do filme é sustentado por situações cômicas, nas quais as confusões de Mazzaropi constituem o gatilho para disparar as situações de humor. A análise do filme revelou o uso de diversos elementos fílmicos e culturais reconhecidos pelo público. Comédia e western constituíam gêneros populares consagrados no cinema. Entretanto, sua utilização em “O Grande Xerife” decorre da transformação das referências típicas que consagraram o western e a comédia. O caráter épico relacionado ao western, manifestado nas narrativas sobre a conquista da natureza indômita ou a afirmação e consagração dos valores norte-americanos está ausente. Apenas os elementos cênicos e mnemônicos do gênero estão presentes. Por exemplo, a pequena cidade usada em boa parte das ações possui estrutura física análoga a dos filmes americanos. A própria designação xerife para o título do filme possui função mnemônica ao ativar as referências do espectador quanto ao gênero western. Essa operação associa duas informações reconhecidas pelo público que garantem diversão: bang-bang e Mazzaropi.

Outras informações fornecidas para o público e relacionadas a memória coletiva cinematográfica estão presentes no filme. A espingarda com o cano torto para a esquerda provoca risos quanto a evidente inutilidade, mas fixa os trejeitos específicos do jeca

da Mazaropi, cuja inspiração é o uso referencial do chapéu e a bengala de Carlitos, personagem inesquecível de Charles Chaplin. Esses objetos representam as características que os espectadores associavam a Carlitos, como a ingenuidade, à simplicidade e a capacidade de superar engenhosamente seus adversários mediante a sugestão de fragilidade. A arma defeituosa possui essa função em relação ao personagem de Mazaropi em “O Grande Xerife”. Afinal, somente um personagem sem maldade, aos olhos do público, acreditaria na funcionalidade desta arma. No caso de Mazaropi, a exploração e maus tratos praticados pelos vilões ativam e justificam o deboche e a malícia aplicadas para combatê-los.

Mas, é o diálogo com a cultura popular que singulariza e perpassa o conjunto da obra de Mazaropi. Em seus filmes as referências aos valores e práticas culturais do Vale do Paraíba, interior do estado de São Paulo, constituem a tessitura que ordena e facilita a comunicação com o público. A religiosidade intensa e associada à devoção aos santos católicos é fundamental para a caracterização do personagem de Mazaropi e dos demais personagens. O vestuário, o linguajar e o jeito de caminhar são incorporados, com evidente interpretação caricata por parte de Mazaropi. O ambiente social é similar às experiências culturais e sociais por parte da população brasileira que migrou do campo para as cidades. A popularidade de Mazaropi está vinculada a habilidade de perceber as preferências cinematográficas do seu público alvo e elaborar seus filmes a partir deste repertório, sem descuidar do conteúdo cultural peculiar ao público alvo. É notório como no decorrer da década de 1960 os filmes de Mazaropi deixam de ser ambientados no espaço urbano em favor de locações que privilegiam o universo rural. Durante as décadas de 1950, 1960, 1970 e 1980 o Brasil experimentou um intenso processo de urbanização e a população urbana de origem rural buscava vivenciar experiências culturais relacionadas a sua origem. Os filmes produzidos e divulgados por Mazaropi expressam essa percepção. O ator/cineasta é hábil ao identificar as necessidades do seu público. O historiador Peter Burke indica a transformação constante das expressões culturais como fundamental para a compreensão da cultura popular. Investigar e problematizar historicamente os mecanismos de constituição e exercício da cultura popular requer atenção a seu dinamismo (BURKE, 1993: 41-45). A urbanização brasileira não eliminou a cultura popular, mas provocou a busca de vínculos em relação ao passado. Pessoas com origem em regiões distintas reúnem-se para constituir centros de tradição e cultura gaúcha ou nordestina em grandes centros urbanos, recuperando e simultaneamente construindo tradições específicas (HOBSBAWM, 1997: 9-13). Apesar da distância em relação ao universo rural e das diferenças entre as práticas vinculadas a cultura popular nas diferentes regiões do Brasil, há a reposição de valores considerados fundamentais

para a manutenção da identidade do indivíduo em seu novo espaço de inserção. É evidente que na maioria das experiências há uma idealização do passado e da cultura, que as manifestações no novo espaço social são novas e não repetem integralmente o passado, mas permitem aos indivíduos envolvidos a elaboração de ferramentas culturais para a preservação de seus valores e meios de integração a um grupo social não restrito ao trabalho exercido no espaço urbano.

A figura do caipira e suas expressões culturais também estão sujeitas a novas significações. A busca de mecanismos adequados a criação e recombinação de elementos culturais tipificados garantem segurança quanto a refutação da possibilidade de desaparecimento de práticas culturais e valores que ancoram a percepção de determinados grupos sociais. Historicamente os filmes de Amácio Mazzaropi oferecem ao público a combinação entre entretenimento e valorização de suas práticas culturais e percepções sociais. No entanto, é evidente que a discussão do papel do caipira na sociedade brasileira precedeu a produção, a difusão e o consumo dos trabalhos de Mazzaropi.

Exemplo do interesse sobre o caipira como personagem para problematizar as relações sociais, culturais e políticas da sociedade brasileira, a obra de Monteiro Lobato criou e popularizou o personagem Jeca Tatu. Sua crítica destacava as precárias condições de vida da maioria da população rural do Brasil. Sem assistência do poder público e desprovido de recursos econômicos e culturais, o Jeca representava o estigma do atraso e da ignorância. A análise de Aluizio Alves Filho sobre a concepção de Lobato em relação ao Jeca Tatu demonstra como escritor transformou o personagem em metáfora da realidade social brasileira (ALVES FILHO, 2003: 15). Para o analista, Lobato alterou, inclusive, as causas das dificuldades experimentadas por Jeca Tatu ao longo do seu trabalho literário. As mudanças da opinião do escritor sobre as causas dos problemas e contradições que assolavam a população brasileira provocaram, para Alves Filho, a alteração da origem das dificuldades do Jeca Tatu. Essas mudanças ocorreram entre a década de 1910, quando o personagem Jeca Tatu foi criado e a década de 1940. Alinhado as idéias sobre a suposta degeneração racial causada pela miscigenação, Lobato construiu um personagem resultante da inferioridade típica das camadas populares, na avaliação de Alves Filho. Em um segundo momento o autor constata que o Jeca passa a simbolizar o atraso do Brasil em relação às potências industrializadas da Europa e os Estados Unidos. Alves Filho identifica a última caracterização do Jeca Tatu como “Zé Brasil”, símbolo do trabalhador e do país, explorados sistematicamente, no desigual contexto histórico das relações econômicas e políticas entre as nações ricas e pobres (ALVES FILHO, 2003: 29).

A circulação da imagem do Jeca alcançou seu ápice na metade do século XX. Mazzaropi conquistou popularidade por interpretar um tipo social que correspondia aos atritos históricos provocados com a urbanização acelerada do país. Em oposição a Monteiro Lobato, o ator e empresário de cinema não pretendeu consolidar uma interpretação crítica da estrutura social e política do Brasil. A proposta de Mazzaropi foi produzir cinema para o povo a partir de sua percepção sobre as expectativas populares sobre essa forma de entretenimento. O caipira permitiu a Mazzaropi estabelecer contato com a população mediante a combinação de uma linguagem popular articulada a gêneros de sucesso do cinema no século XX. O desafio do historiador no exame das relações entre cinema e cultura popular é evitar os estereótipos associados ao entretenimento popular. O sucesso de Mazzaropi não pode ser atribuído a uma suposta ignorância do público que frequentava as sessões dos seus filmes. A identificação com o universo cultural específico do interior do estado de São Paulo, comum a população de outros estados, como Minas Gerais e Paraná, por exemplo, atraía o público.

E não apenas o humor expresso por meio de situações culturais particulares seduzia os espectadores. A crítica das relações de poder e aos privilégios que as pessoas poderosas como os coronéis e líderes religiosos desfrutavam, identificava o público com as dificuldades experimentadas pelo Jeca de Mazzaropi. Essa constatação provoca indagações acerca da percepção da população sobre a continuidade de estruturas de poder assimétricas apesar da intensa transformação econômica do país na segunda metade do século XX. A ironia na relação do personagem típico de Mazzaropi com os personagens que representavam pessoas poderosas revela a necessidade do cineasta em representar essa situação em particular para intensificar a identificação do público com seu personagem. Entretanto, a discussão sobre as relações de poder nos filmes de Mazzaropi será retomada em outro trabalho. A constatação sobre a oposição entre o Jeca e os privilegiados realça a necessidade de investigar com mais acuidade a obra de Mazzaropi para a compreensão da relação entre cultura popular e cinema no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES FILHO, A. As metamorfoses do Jeca Tatu: a questão da identidade do brasileiro em Monteiro Lobato. Inverta Editora: Rio de Janeiro, 2003.
- BURKE, P. Cultura popular na Idade Moderna: 1500 – 1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HOBSBAWM, E. e TERENCE, R. (orgs.) A invenção das tradições. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- ORTIZ, R. Mundialização e cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- THOMPSON, E. P. Costumes em comum. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.