

A contribuição dos filmes de Mazzaropi na construção da identidade imagética do caipira do Vale do Paraíba Paulista.

Prof. Dr Robson Bastos da Silva¹ – Universidade de Taubaté - UNITAU/ Universidade Santa Cecília – UNISANTA

Profª Msc. Viviane Fushimi² - Universidade de Taubaté – UNITAU/Faculdades Integradas Teresa D'Ávila - FATEA

Este estudo integra a produção do Núcleo de Pesquisa e Estudos em Comunicação - NUPEC – da Universidade de Taubaté, que visa a conhecer e compreender a região do Vale do Paraíba Paulista. Por meio da análise da fotografia dos filmes Jeca Tatu e Meu Japão Brasileiro, de Amacio Mazzaropi, produzidos nos anos de 1959 e 1964 respectivamente, pretende-se identificar os traços culturais representados nas imagens selecionadas ligadas a dois momentos históricos importantes para o país. No primeiro, Juscelino Kubtischek e sua política desenvolvimentista e a grande penúria das periferias dos grandes centros e da zona rural. No outro, Marechal Castelo Branco no poder, início do regime militar, e as primeiras iniciativas de reforma agrária. A fotografia dos filmes revela um conteúdo documental significativo que contribui para a construção da identidade imagética do caipira valeparaibano e sua relação com seu tempo histórico.

Palavras-chave

Mazzaropi; fotografia; mídia regional

Apresentação:

Percebendo o potencial de pesquisa da região, o Núcleo de Pesquisa e Estudos em Comunicação – NUPEC- MÍDIA REGIONAL da Universidade de Taubaté- UNITAU tem como objetivo documentar, analisar e estudar a influência e o poder da Mídia Regional. Os estudos visam realizar um levantamento detalhado se iniciando pela catalogação de toda a produção midiática regional, classificando-os dentro dos critérios aceitos pelos pesquisadores de comunicação e história. A partir da investigação da Mídia regional será possível fazer um inventário detalhado, podendo dessa forma traçar um perfil mais claro do trabalho na área da Comunicação Regional do século passado e deste

Inspirado em fontes da literatura e temas regionais, folclorista como Cornélio Pires e Monteiro Lobato, Amacio Mazzaropi, foi herdeiro da tradição filmográfica paulista própria à primeira década do século XX. A maioria dos seus filmes, fazem referência à

¹ Doutor em Comunicação e Semiótica – PUC/SP. Professor de História do Jornalismo e do Programa de Mestrado em Linguística Aplicada UNITAU e Coordenador de Jornalismo UNISANTA. robsonbs@terra.com.br.

² Mestre em Comunicação ECA/USP – Professora de Planejamento Gráfico em Jornalismo, Metodologia da Pesquisa Aplicada à Comunicação e Comunicação Integrada - UNITAU. Jornalismo Empresarial e Assessoria de Imprensa – FATEA. vivianefv@gmail.com

vida no campo, e os conflitos com os poderosos. Esta temática foi estudada por Antonio Cândido em (**Parceiros do Rio Bonito**), em que o caipira, sempre um homem simples, é explorado ou judiado pelo patrão mau-caráter ou por pessoas que vivem na cidade e que a ele se impõem, ferindo a sua bondade³.

O livro **Trajatória no Subdesenvolvimento**, (Gomes,1980,p.76) define Mazzaropi como “a principal contribuição paulista à chanchada brasileira” (...), “embora não tivesse aquela crueza burlesca do seu antecessor, compondo um Jeca impregnado de um sentimentalismo que Genésio evitava.”.Amácio Mazzaropi atuou na vida artística por aproximadamente 50 anos. Sua origem italiana e caipira (seu pai era um italiano, seu avô materno, um folclórico agricultor do Bairro dos Guedes, de Tremembé – São Paulo), e sua formação teatral, intimamente ligada ao movimento teatral ítalo-brasileiro encabeçado por Nino Nello na capital paulista nos anos de 1940, levaram-no a elaborar um trabalho e uma personagem, o Jeca, que transcende determinado gênero de teatro ou de cinema.

Mazzaropi cineasta

A carreira de cineasta de Mazzaropi se iniciou nos Estúdios da Vera Cruz no final dos anos 40. Mazzaropi montou o circo teatro com o seu nome e fez carreira no rádio e quando surgiu a TV nos anos 50 passou para a TV Tupi. A utilização da televisão serviu para que atingisse as massas e consolidasse popularidade.No início dos anos 50, a Companhia Vera de Cinema, necessitava de um comediante popular para lançar a comédia “Sai da Frente” (1952). E a atuação de Mazzaropi atraiu a atenção do produtor Abílio Pereira de Almeida, da Vera Cruz. Realizou 8 filmes no estúdio. E em 1958 resolveu lançar seu próprio estúdio.

Após o sucesso em São Paulo voltou para Taubaté e alugou a fazenda da Santa e fundou a PAM Filmes (Produções Amácio Mazzaropi). O primeiro filme foi Chofer de Praça no mesmo ano. A divulgação foi feita por ele mesmo, tendo em vista que o filme consumiu todas as suas economias.

O personagem Jeca Tatu foi um clássico na obra do Mazzaropi. Ele representou desde o início da PAM filmes o personagem. Em 1959, filmou Jeca Tatu, o décimo filme da sua carreira. O argumento do filme foi baseado do conto de Monteiro Lobato, “Jeca

³ In: RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**. 2a ed.

Tatuzinho”,. O personagem do Mazzaropi abordava a exploração do homem simples do campo pelos ‘poderosos. As filmagens ocorreram na cidade de Pindamonhangaba.

A carreira do Mazzaropi em quase 30 anos sempre foi bem sucedida. Ele realizou 32 longas metragens, incluindo-se também atividades, como: artista de circo, teatro, rádio e televisão. Ingressou no cinema a convite de Abílio Pereira de Almeida, iniciando sua carreira cinematográfica na **Vera Cruz**, com o filme SAI DA FRENTE (1951). Contudo, a maioria das primeiras produções de que participou, as realizadas na década de 1950, enquadram-se perfeitamente no que se entende por chanchada.

Os filmes foram: SAI DA FRENTE (1.951), realizado pela Cia. Cinematográfica Vera Cruz), GATO DE MADAME (de 1.954, realizado pela Cia. Cinematográfica Brasil Filmes), A CARROCINHA (de 1.955, feito pela Cia. Fama Filmes), e O FUZILEIRO DO AMOR (1.955), O NOIVO DA GIRAFÁ (1.956), e CHICO FUMAÇA (1.956, produzidos pela Cinedistri).⁴

Em SAI DA FRENTE (1.951) a personagem se chama Isidoro. É um condutor de caminhão de aluguel que passa por muitas aventuras durante um dia de trabalho. O filme é repleto de correria, um “entra e sai” interminável, entremeado por ações engraçadas do herói cômico. A direção e o argumento é de Abílio Pereira de Almeida, e Tom Paine teve participação na elaboração do argumento. Apesar de ter um apelo popular, essa película notabiliza-se por um certo refinamento filmográfico, seja na construção do roteiro, seja no cuidado cenográfico, na fotografia, na direção do elenco, ou na qualidade das imagens, o que era próprio da Cia. Informação extraída do texto de Rubens Machado, intitulado “O Cinema Paulista e os ciclos regionais sul sudeste (Barsalini,2000).

A linguagem construída por Mazzaropi

Nos filmes de Amacio Mazzaropi, produzidos pela Pam Filmes, instalado na cidade de Taubaté, as experiências e vivências materiais de pessoas e de grupos, foram retratadas em filmes que utilizava uma linguagem visual extremamente exagerada em referência ao caipira. Com um apelo humorístico bastante acentuado, tratava as problemáticas do campo, da política, dos relacionamentos humanos, do desenvolvimento urbano, entre tantas polêmicas de seu tempo.

⁴- Sixx, Bruno. Revista DVD. Nasce a PAM – Produções Amacio Mazzaropi

Em homenagem a Monteiro Lobato e seu personagem “Jeca Tatuzinho”, criou em 1959 seu filme Jeca Tatu, personagem protagonizado por ele mesmo, em produção própria, pela PAM Filmes.

No discurso apresentado nos filmes de Mazzaropi, é possível identificar a criação de recursos que procuram transcender o espaço e o tempo de sua realização. A visão do narrador na construção de uma estória é impregnada de recursos que situam o receptor sobre um passado livre do espaço material, mas rico em estímulos a uma série de lembranças imateriais, que podem ser identificadas na trama da narrativa fotográfica e que são identificáveis nos tempos de hoje, mesmo com as alterações espaciais ocorridas.

Ao considerar o virtual que hoje perpassa a cultura e altera a referência espacial das coisas, é especialmente relevante para os estudos em comunicação um esforço na busca pela compreensão mais profunda sobre a percepção humana que apóia a memória em narrativas imateriais.

Pode-se notar que Mazzaropi, por sua própria história de vida, vivenciava um conflito de identidade constante. Sua mãe, natural de Taubaté, vai para a capital e conhece o pai dele, um taxista da capital. Casaram-se e criaram seu filho único entre idas e vindas às duas cidades. Ora no campo, ora em meio ao progresso da cidade grande, como o menino Mazzaropi se sentia? Esta polêmica entre homem do campo e homem da cidade grande é muito explorada em seus filmes. A falsa ingenuidade do caipira interpretado por ele, que sempre encontra uma saída para os problemas que aparecem, bem como o enfrentamento às injustiças que sofre, ajudou a construir uma imagem forte do empresário e artista. Consequentemente influenciou de forma positiva no sucesso de seus filmes.

O circo inicia a carreira de artista e o levou para formar a primeira equipe de artistas que inaugura a TV no Brasil. Seu programa humorístico na televisão formou a base necessária para a produção no cinema.

Amacio construiu um cinema popular com uma amplitude de acesso que levava de crianças a idosos às sessões de exibição. A ingenuidade de suas produções, mesclada à crítica social era facilmente compreendida por seu público e aceita, haja vista ao grande sucesso de bilheteria. A vitória do herói que ele criou, no contexto político desenvolvimentista da época, dava ao espectador esperança na resolução dos problemas sociais que se instalavam no país.

O homem pobre do campo enfrentando os perigos e a discriminação na cidade grande. Em outros, esse mesmo homem sendo explorado pelo latifundiário. O injustiçado que vence toda a exploração e luta pela coletividade. Além de que a utilização de mitos como o de Antígona, Édipo, Electra, Teseu e Hopólito, entre outros perpassam suas estórias e enriquecem o repertório acessível e transcendente do tempo e do espaço material retratado.

Ele segue a aventura do herói, apresentada por Joseph Campbell em O Herói de mil faces que “costuma seguir um padrão da unidade nuclear [...]: um afastamento do mundo, uma penetração em alguma forma de poder e um retorno que enriquece a vida.”

Imagem, memória e identidade

A imagem fotográfica tem um papel significativo na construção da memória de um grupo social. Segundo Lotman apud Von Simson (199?, p.33) “*Somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória.*”

Ao considerar que a fotografia é a seleção dos registros realizados pelo fotógrafo, pode-se tê-lo como um tradutor, que domina uma técnica,

“[...] um mecanismo organizado de modo extremamente complexo que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas, codifica e decodifica as mensagens, traduzindo-as a um outro sistema de signos [...]” (Lotman apud Von Simson, 199?, p.33).

Este tradutor-fotógrafo pode estar inserido na realidade que representa fotograficamente. Desta forma exerce um mecanismo de escolhas influenciado não somente por sua experiência pessoal, mas pelos depoimentos e história de vida que fazem parte de seu repertório cultural. Identificado com o universo que retrata, decodifica as mensagens que lhe são trazidas e perpetua pela fotografia as imagens indicadas pelas memórias daqueles que o cercam.

Assim, segundo Von Simson (199?, p.33) “*[...] nesse papel de seleção e registro do que se deve ser armazenado [...]*” é que as imagens fotográficas “*[...] se constituem um útil sistema de transmissão da memória para alguns grupos sociais.*”

Outra questão a ser considerada, pela pesquisa sobre fotografia, é o fato de que a própria comunidade procura retratar-se por meio das fotografias de família e a partir de uma

técnica livre, auto-didata, que permite a manipulação de um instrumento, uma câmera, registram o cotidiano familiar para perpetuá-lo entre as gerações futuras

“Através das imagens que nos retratam e das estórias que nos chegam pelas tramas da rede familiar, construímos uma interpretação da figura e da atuação de nossos antepassados no tecido social e a transmitimos para as novas gerações.”

(Von Simson, ?, p.22)

Um fotógrafo profissional, inserido na comunidade, ou um membro dessa comunidade, fará a retratação fotográfica manifesta na memória do grupo social daquilo que foi selecionado para ser propagado.

Diante das tecnologias que invadem o dia-a-dia das pessoas, a facilidade em manipular as máquinas fotográficas, agora digitais, fez com que elas passassem a registrar as imagens do cotidiano mais intensamente. Desta forma,

[...] a vida dos grupos sociais e dos indivíduos, passou a ser mais registradas pela imagem do que pelos livros de memórias, cartas ou diários, e a memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético. [...] é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da nossa memória, seja como indivíduos ou como participantes de diferentes grupos sociais. (Von Simson, ?, p.22)

Na construção desse discurso imagético está presente o que foi predeterminado em ser propagado e isso inclui uma série de visões estereotipadas da própria comunidade. Uma vez que a fotografia proporciona uma série de assimilações ao repertório cultural dos receptores, ao decodificar a mensagem formulada pelo fotógrafo-tradutor, o receptor se aproxima de suas referências pessoais e sociais, para compreender a mensagem imagética. Ao mesmo tempo, incorpora à sua identidade, seja familiar ou social, os conceitos estereotipados impregnados nessa mensagem.

Assim sendo, considerando-se que na seleção das informações,

“[...]é através dos signos fornecidos pela cultura que se constrói a memória de um grupo social, num trabalho seletivo muito complexo que só armazena fatos, depois de transformados em algum tipo de texto e, mesmo assim, só guarda os que possuem uma utilidade e funcionalidade para o grupo, [...]”(Von Simson, ?, p.33)

Pode-se também pensar que a narrativa que a fotografia apresenta à memória, em toda sua complexidade, permite leituras e decodificações presentes sobre gerações passadas.

Nesse movimento ao futuro, o homem necessita de referências para avançar e têm na memória o alicerce para enfrentar o inesperado.

[...] para os gregos da Grécia arcaica, a mais dolorosa experiência é a do esquecimento. O herói grego é, por excelência, dotado de beleza e coragem – é quem, por um feito glorioso e inolvidável, encontra a ‘bela morte’, que constitui a tessitura do ‘efós’; pelo ato nobre torna sua memória sempre viva. (Vernant, in Matos, p. 27)

A necessidade de manter a memória viva, numa perpetuação da tradição, o *efós* - relato de fatos que transcendem qualquer explicação unitária e final - fortifica a narrativa imaterial, a referência atemporal que passa a fazer sentido na construção do futuro e a qual passa pela compreensão do passado.

Nesse movimento de ir e vir da memória, a representação pela imagem identifica a vivência ou referência do passado no espaço, sua organização e a ordem da matéria. Porém, é preciso destacar que esse aparelhamento oferecido pela fotografia, no registro do real, do material, está impregnado de subjetividade do receptor durante a leitura desse discurso e na reflexão sobre um tempo passado que lhe servirá de base para a construção de seu futuro. É o que Kossoy (1999, p.36-37) chama de *primeira realidade e segunda realidade* da fotografia.

Este tema poderá ser aprofundado em um prolongamento do trabalho onde os discursos daqueles que participaram dos filmes de Mazzaropi poderão ser analisados e confrontados com os registros dos filmes e da população que vivenciou a época das produções cinematográficas em Taubaté.

Porém verificar o discurso imagético de Mazzaropi no contexto de seus filmes pode mostrar como ele utilizava essas histórias para retratar e auxiliar na construção da identidade do caipira valeparaibano.

Memória, fotografia e documento

A fotografia é resultado de um complexo processo de criação.

Na imagem fotográfica, encontram-se, indissociavelmente incorporados, componentes de ordem material que são os recursos técnicos, ópticos, químicos ou eletrônico, indispensáveis para a materialização da fotografia e os de ordem imaterial, que são os mentais e os culturais. Estes últimos se sobrepõem

hierarquicamente aos primeiros e com eles, se articulam na mente e nas ações do fotógrafo[...] (Kossoy, 1999, p.36-37)

O fotógrafo vai promover, assim como no trabalho do historiador, uma seleção da realidade/assunto, a partir de uma *finalidade/intencionalidade* para construir sua narrativa final, no caso do fotógrafo, a materialização de um fragmento do real, em um determinado congelamento temporal. Assim a fotografia pode posicionar o observador no espaço e no tempo passado. (Kossoy, 1999, p.27)

Este posicionamento está diretamente ligado ao registro material que se pode fazer pela fotografia e as evocações que dela emanam pela mente do observador. Desta forma, uma análise sobre o poder de registro de uma realidade e as interpretações que ela propicia a partir das técnicas utilizadas pelo fotógrafo é o enfoque do trabalho, não desprezando o conteúdo subjetivo do autor ou dos retratados nas leituras que a imagem permite.

Mazzaropi buscava construir em seus filmes, referências para os seus espectadores. Além de utilizar alocações conhecidas do seu público taubateano, procurava também trabalhar com um conteúdo imaterial do repertório do caipira paulista. Sua forma de falar, vestir e apresentar temas polêmicos compõe sua obra e fazem com que haja a identificação com o discurso do autor.

A fotografia pode ser considerada uma narrativa que fornece informações sobre o passado de uma cidade e seus costumes e também admiti uma análise sobre a forma como essa narrativa foi construída. Assim oferece elementos para se compreender o grande sucesso que os filmes de Mazzaropi fazia em sua época e, até mesmo, a negação do caipira que se nota hoje em dia.

O assunto retratado configura o conteúdo explícito da imagem fotográfica: a fase aparente e externa de uma micro-história do passado cristalizada expressivamente. É esse aspecto visível a realidade exterior da imagem, torna-se documento. É esta a sua natureza, comum a todas as imagens fotográficas e que se constitui em sua segunda realidade. (Kossoy, 1999, p.37)

Esse aspecto exterior da fotografia, como registro material, tem seu valor documental paralisado no tempo, fato inerte retratado por meio de uma técnica. Porém a memória é viva e pode se orientar pela imagem de um tempo passado, imaterial. Povoada de sensações e percepções, que a câmera não pôde capturar, essa memória pode se apoiar na imagem de um

passado material, real e documentado para lembrar e reorganiza-se no espaço presente, com todo o repertório cultural acumulado no tempo.

Análise fotográfica dos filmes Jeca Tatu e Meu Japão Brasileiro

A narrativa construída por Mazzaropi em seus filmes, percorre uma trajetória apresentada por Joseph Campbell como a trajetória o herói, como uma aventura encantadora e que transcende o espaço e perpetua no tempo. O filme Jeca Tatu, preto e branco e o filme Meu Japão Brasileiro, colorido, analisados independentemente da evolução técnica da película colorida. A fotografia é rica, com planos e tomada bem dirigida.

No que tange a construção do seu discurso seguindo a ordem de Campbell, ele vai partir da apresentação de um Mundo Comum:



Mostra o mundo a partir do trabalho rural, importante para o momento histórico que se vivenciava na época. O êxodo rural proveniente da política desenvolvimentista de Getúlio Vargas.



Em Meu Japão Brasileiro, agora com película colorida, enfatiza a harmonia da cultura rural e japonesa vivenciada com a imigração.

Descreve as problemáticas enfrentadas pelo personagem principal, seu comportamento peculiar, pacato, dono de um tempo que demonstra a resistência frente ao desenvolvimento. Em ambos os filmes logo apresentam o chamado para a aventura.



A disputa de terras, a ganância que o pequeno lavrador não aceita. E motivo pelo qual condena o latifundiário que aos poucos compra os pequenos terrenos dos camponeses.



Os agricultores explorados tentam se reunir para vencer o latifundiário oportunista. Apontam a necessidade de se organizarem.

Diante das dificuldades, existe uma provocação que leva o herói a romper com o estado de acomodação em que está situado.



Seu casebre é incendiado e ele afirma: Isso não é obra de Deus.



Vida pacata de trabalho, diante da dificuldade em repassar seus produtos, os agricultores buscam compradores e que estejam dispostos a pagar um preço justo para sua produção.

Desta parte em diante ele inicia uma busca que o aproxima do poder e da justiça e no trajeto, consegue melhorar a vida e resolver o problema de todos os envolvidos na trama inicial.

Com o apoio do casal, que enfrenta a discriminação da família pela diferença social e cultural, o herói parte par sua aventura para salvar seus iguais. Consegue alianças e procura reverter o mal que tentaram lhe causar. Por fim, vence a disputa pelas terras e ainda ridiculariza o fazendeiro derrotado.



No caso do filme Jeca Tatu, para evidenciar seu compromisso com os menos favorecidos, constrói inclusive uma casa especial para seu cachorro.



Ao apresentar esta narrativa, Mazzaropi evidencia-se como protagonista e detentor de todos os atributos positivos de seus personagens. Procura desenvolver o discurso reforçando elementos da cultura local e também do que transcende o espaço Vale do Paraíba. Ao tratar de temas gerais, ligado ao momento histórico em que lança suas produções, propicia uma identificação rápida da população. Este pode ser um dos motivos que o leva a ser o sucesso de bilheteria, em comparação até mesmo com produções contemporâneas como Xuxa e os Trapalhões.

O empresário Mazzaropi chegou a marca de mais de seis mil espectadores, considerando-se a dificuldade de distribuição da época e o reduzido número de salas de apresentações, pode ser considerado bem sucedido em seus negócios.

Por outro lado ainda as 32 narrativas cinematográficas que produziu durante sua vida profissional, estimulava e atraía o público, por focar uma realidade tão próxima por meio do humor, da esperteza, do confronto do bem contra o mal, da valorização das minorias em detrimento dos detentores de poder econômico.

Considerações Finais

Esta pesquisa inicial do NUPEC sobre a riqueza e relevância do Trabalho do cineasta Mazzaropi, buscou-se compreender pelo discurso imagético, as referências regionais utilizadas no personagem do caipira. Para Kossoy a fotografia é um processo que sobrevive aos tempos. Os assuntos que são registrados se eternizam, mas passam a ser vistos de forma diferente pelas gerações posteriores. Por isso, é necessário um estudo permanente para compreender o valor histórico do documento registrado e qual o seu significado para as gerações posteriores.

Ao analisar a produção visual de Mazzaropi, procurou-se compreender o porquê da proximidade do discurso caipira com os espectadores urbanos. Uma das explicações possíveis, seria a sua forma de falar, vestir e apresentar temas polêmicos compõe sua obra e fazem com que haja a identificação com a platéia.

Utilizando a fotografia como narrativa para este trabalho, percebe-se que as informações sobre o passado de uma cidade e seus costumes permitiu uma análise sobre a forma como essa narrativa foi construída. oferecendo elementos para se compreender o grande sucesso que seus filmes faziam em sua época. Este trabalho é apenas um dos muitos que serão produzidos para compreender a discurso cinematográfico de Mazzaropi e a importância da sua obra para a compreensão da Mídia Regional.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BERGSON, Henri. matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. Lembrança de velhos: memória e sociedade. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2000

GOMES, Paulo Emílio Sales. Trajetória no Subdesenvolvimento. Ed. Paz e Terra, 2ª edição, Rio de Janeiro, p. 76, 1980.

KOSSOY, Boris. Realidade e ficções na trama fotográfica. São Paulo: Ateliê, 1999.

MATOS, Olgária, Vestígios: escritos de história e crítica social. São Paulo: Palas Athenas, 1998.

MOYERS, P. O poder do mito.

NASSAR, Paulo (org). Memória de empresa: história e comunicação de mãos dadas, a construir o futuro das organizações. São Paulo: Aberje, 2004

RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**. 2ª ed.

SIXX, Bruno. Revista DVD. Nasce a PAM – Produções Amacio Mazzaropi