

A CULTURA CAIPIRA PROJETADA NAS TELAS DO CINEMA NACIONAL: estudo de caso dos filmes de Mazzaropi

João Batista de Oliveira Filho *
Ms. Romilson Marco dos Santos**

RESUMO

Este trabalho visa identificar como era tratada a cultura caipira nos filmes de Mazzaropi. O objeto de pesquisa concentra-se em 32 filmes de grande sucesso no cinema nacional protagonizados por Mazzaropi. Amácio Mazzaropi, em muitos dos filmes, operou como diretor, roteirista e argumentista. O ator impulsionou a sétima arte no Brasil. Seus filmes batiam recordes de bilheteria. Classificados como cinema popular, os longas de Mazzaropi eram aguardados por muitas pessoas que esperavam encontrar nas suas obras grandes doses de humor, relevância social e crítica aos governantes. As metodologias utilizadas no projeto foram a análise dos filmes e a pesquisa bibliográfica. Através da apreciação de todos os filmes de Mazzaropi, foi possível identificar as estruturas narrativas predominantes. Esse processo partiu do estudo da morfologia do conto maravilhoso iniciado por Propp. O resultado dessa pesquisa mostra que Mazzaropi promoveu mais sua imagem e seu nome no mercado de entretenimento do que a cultura caipira.

Palavras-chave: Cultura caipira. Cinema nacional. Mazzaropi. Estudos Culturais.

1 INTRODUÇÃO

O objeto de pesquisa trabalhado neste artigo foi a filmografia do cineasta Amácio Mazzaropi, que consiste em 32 longas metragens que foram sucesso no cinema nacional.

* Graduando em Comunicação Social, bolsista da FAPEMIG. Email: joaopublicidade@hotmail.com

** Doutorando em Comunicação e Semiótica, professor universitário. romilsonmarco@yahoo.com.br

Em seus filmes, Mazzaropi trabalhou aspectos da cultura caipira, o modo de viver do cidadão que vive no campo longe dos grandes centros urbanos.

O problema de pesquisa incide em entender como a cultura caipira foi projetada nas telas do cinema nacional por este cineasta. A metodologia utilizada visa analisar os filmes de Mazzaropi a partir de sua narratividade. Este trabalho tem como objetivo comparar as representações de cultura caipira que o cineasta Amácio Mazzaropi exibiu em seus filmes com o conceito de cultura definido pelos Estudos Culturais.

2 A CULTURA POPULAR BRASILEIRA

Os conflitos que são gerados pelas diferenças de cultura, raça, religião, classe social e opção sexual podem ser causa de isolamento social, discriminação e preconceito. Quando uma classe dominante escolhe uma religião, teoricamente, somente essa deve ser aceita e respeitada, outras que existem serão consideradas réplicas e não serão respeitadas quanto as que a classe mais favorecida nomeou. Com a cultura popular acontece da mesma forma. A burguesia questiona o linguajar, o estilo das vestimentas, o modo de andar e a comunicação do homem que vive no campo. Há nestes questionamentos preconceitos contra a cultura caipira. O homem rural, muitas vezes, é alvo de piadas maliciosas e preconceituosas. Com o deslocamento do homem camponês para a zona urbana inicia-se o processo de hibridação, que consiste na troca de experiências e culturas, nos momentos de integração lúdica e na perda de identidade.

Um novo movimento mudou as sociedades modernas no final do século XX, alterando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, e nacionalidade, que tempos atrás tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão mudando a ideia que temos de nós mesmos como sujeitos integrados. A perda de sentido de si estável é conhecida às vezes como deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento ou descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo, constitui uma crise de identidade para o sujeito. (MERCER, 1990 apud HALL, 2006, p. 9).

Pegando como exemplo o período do ápice do êxodo rural no Brasil, nos anos 50, foi possível observar como o caipira sofreu com o seu deslocamento do habitat natural, suas raízes deixadas para trás e a necessidade de criar um novo modo de vida para a sua sobrevivência. Mazzaropi mostrou em alguns dos seus filmes as dificuldades

do caipira nos grandes centros urbanos. Alguns de seus personagens viviam em aglomerados à margem da sociedade, não possuíam emprego fixo e conviviam com a marginalidade.

Quem não tem patrimônio ou não consegue que ele seja reconhecido e conservado é excluído. O popular permanece sendo associado ao pré-moderno e ao subsidiário. Sobre a cultura existe um interesse dos setores hegemônicos em promover a modernidade e um destino fatídico dos populares que arraiga as tradições. Os modernizadores tiram dessa oposição a moral de que seu interesse pelo progresso e pelas promessas da história justifica a sua oposição hegemônica, enquanto o atraso das classes populares as condena à subalternidade. Se a cultura popular se moderniza isso é para os grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída. Os defensores do popular evidenciam de outra forma, mostrando como a dominação os impede de serem eles mesmos. (CANCLINI, 2008, p. 206).

A ida para os centros urbanos levava ao processo de aculturação do caipira. Ao mesmo tempo em que o Jeca de Mazzaropi estava na cidade era possível ver a vontade do caipira em retornar para o seu berço rural. A cidade o leva a perder sua identidade, pois para ser aceito em outra sociedade é preciso fazer parte do sistema que ele integra e, com isso, a perda da identidade é quase certa.

O tema identidade está sendo debatido na teoria social, pois as velhas identidades que estabilizaram o mundo social estão em declínio, com isso surgem as novas identidades. Essas novas identidades estão fragmentando o indivíduo moderno. A identidade é uma questão muito complexa, pouco desenvolvida e muito pouco entendida na ciência social contemporânea para ser colocada à prova. (HALL, 2006, p. 7-8).

Para muitos o caipira é uma pessoa que possui atraso social e intelectual, não evolui e faz com que o país fique estagnado e classificado como subdesenvolvido.

O que torna claro a diferença entre o caipira e o cidadão é o desenvolvimento da industrialização. Para os defensores da urbanização, o caipira, representante do campo, é um símbolo de atraso. O homem do campo, o caipira, o caboclo, dentre outras nomenclaturas, é o obstáculo para que um país subdesenvolvido torne-se desenvolvido, como inocentemente acreditam alguns. (YATSUDA, 1987, p. 104).

Frequentemente o processo de mutação vem bombardeando o sujeito. A relação com o seu passado torna-se distante e ele precisa se agarrar em uma nova ou similar identidade. A pluralidade das identidades que antes não existiam hoje faz parte do seu

cotidiano e muitas vezes o caipira se sente vazio, sem direção, pois o seu habitat natural que o aconchegava e o estabilizava, não existe mais.

A cultura caipira trás herança dos portugueses que colonizaram o Brasil. Também há herança dos índios e dos negros, porém a influência maior é de Portugal. É percebido nitidamente na fala do caipira, um jeito característico, devido ao legado do português de Portugal. A cultura caipira valoriza a palavra. O homem não pode ter duas palavras, precisa ter honestidade, coerência no que fala e no que faz. O caipira tem uma religiosidade muito profunda, não abandona facilmente sua religião. Sua fé é muito forte. Para o caipira, o que ele faz é correto, não se deixa contaminar facilmente pela modernidade, podendo até aproveitá-la, mas não permite que ela influencie em suas decisões de forma leviana. O Valor para o caipira é interno, são pessoas honestas, corretas, são pessoas boas. A modernidade trás coisas que facilitam a vida das pessoas, porém a forma de pensar do caipira continua muito parecida com as de suas raízes. Às vezes pensamos que o caipira é atrasado, 'caipirão', como se ele fosse inferior em relação aos outros agrupamentos sociais. O homem rural olha com certa cautela para as mudanças que acontece a toda hora e prefere acreditar naquilo que para ele sempre foi verdade. Nesta modernidade tudo muda, tudo se desmancha no ar, em especial, agora na pós modernidade, que um dia é de um jeito e já no outro, é de outra maneira. Isso de alguma forma trás insegurança, por isso, eles preferem ficar nas suas origens. Com a modernidade desenfreada grande parte da população urbana acha que a cultura caipira significa atraso, eles não conseguem entender que existe m jeitos diferentes de viver – isso não é atraso, não há possibilidades de hierarquizar os tipos diferentes de cultura. O homem rural muitas vezes é preterido à população urbana, porque, para muitos aquilo é uma forma retrograda de viver, como se fossem atrasados. O Caipira tem o conhecimento de olhar para o céu e saber se irá chover. Este conhecimento é adquirido ao longo do tempo, pela sua experiência. (RICHARTZ, 2011).⁴

O caipira é certo de suas decisões. Tem em mente o que almeja possuir, diferentemente do homem da cidade, que vive com incertezas, devido ao grande apelo da propaganda. O homem rural segue em direção aos seus objetivos e não os abandona facilmente. Tem orgulho de falar do seu trabalho e de sua gente, gosta de mostrar o que plantou e os frutos que colheu.

O dialeto do homem rural pode diferir do usado pelas pessoas que vivem na cidade, mas ambos querem dizer a mesma coisa. Os moradores de roça são pessoas trabalhadoras, bons chefes de família, amigos da natureza e nos dias de hoje, não são tão discriminados como já foram no passado. Hoje, muitos sabem que se não plantarem os homens rurais, não comem os homens urbanos.

⁴ Dados obtidos através de informação verbal coletada em palestra ministrada no Centro Universitário do Sul de Minas pela Terezinha Richartz, doutora em Ciências Sociais.

A cultura é algo usual, ordinário: esse é o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios sentidos. Toda sociedade humana expressa essas características em suas instituições, nas artes e na aprendizagem. O fazer de uma sociedade é a descoberta de sentidos e direções comuns, e o seu crescimento é um ativo debate e um aperfeiçoamento que ocorrem sob a pressão da experiência, do contato e da descoberta, que se inscrevem, assim, em seu território. [...] Uma cultura possui dois aspectos: nos sentidos e direções conhecidos, aos quais seus membros estão acostumados; as novas observações e sentidos, que são oferecidos e testados. Esses são os processos usuais, ordinários, das sociedades e das mentes humanas. Vemos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tradicional e criativa [...]. Usamos a palavra cultura nestes dois sentidos: *para indicar um modo de vida global* – os sentidos comuns; *para indicar as artes e a aprendizagem* – os processos de descoberta e de esforço criativo. [...] A cultura é algo ordinário, em toda sociedade e em todo indivíduo. (WILLIAMS 1993 apud ESCOSTEGUY 1999, p. 21, grifo da autora).

Todo grupo de indivíduo possui formas e características específicas de se relacionar, diferentemente das de outros grupos. A cultura é inerente a qualquer outro fator, ela existe. Ela expressa os sentimentos de um povo e é usada de forma criativa para representar sua gente.

3 UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO DO BRASIL

Na década de 1950 o país vinha passando por grandes reformas e recebia a primeira emissora de TV no Brasil, a TV Tupi.

Getúlio Vargas - candidato do PTB (Partido Trabalhista Brasileiro) - é eleito à presidência da República com quase 50% dos votos, em 1951.

O país recebia constantemente imigrantes vindos de outros países para trabalharem em uma terra que prometia riqueza e progresso. Pequenos sítiantes deixavam suas casas e suas raízes rurais para tentarem a sorte nos grandes centros urbanos. Neste cenário era comum encontrar muitos preconceitos, julgamentos e muita violência. Apesar disso, o comunicador Amácio Mazzaropi soube suavizar este momento com muito humor e inteligência.

O ano de 1954 foi de grande pressão para o país. Getúlio Vargas vinha sofrendo coação cada vez mais forte, era perseguido por políticos da oposição, pessoas influentes das indústrias e principalmente pelo jornalista Carlos Lacerda.

As constantes greves, o aumento do salário mínimo em 100%, o movimento sindical e a participação mais ativa dos trabalhadores no contexto político assustavam

todos os setores conservadores. Às oito horas da manhã do dia 24 de agosto de 1954, as Forças Armadas, através do general Zenóbio da Costa, apresentaram o seu irrevogável ultimato, exigindo rapidamente a renúncia de Getúlio Vargas. Logo após, em seus aposentos, Getúlio atirou contra o seu próprio coração e foi a óbito.

O corpo de Getúlio foi carregado pelo povo durante todo o cortejo do palácio ao aeroporto, o caixão chegou acompanhado por uma multidão de mais de 150 mil pessoas. Lacerda teve que sair do país às pressas devido à fúria do povo. A polícia e o Exército, que estavam guarnecendo o caminho com tropas utilizando armamento pesado foram insuficientes para deter o povo que, após o embarque do corpo, ameaçava depredar as instalações da Aeronáutica. Os manifestantes só foram contidos à bala. (BARROS, 1992, p. 35-36-37).

O Brasil, durante as décadas de 1950, 1960 e 1970, enfrentava grandes obstáculos na política e na sociedade, e Mazzaropi chegava às telas do cinema nacional com muito bom humor, inteligência e inovação, o que marcou época.

No início dos anos 70, o Brasil vivia o momento mais crítico da ditadura militar implantada em 1964. A censura estava institucionalizada, a tortura aos presos políticos corria solta. Os movimentos sociais estavam em silêncio devido à repressão e ao clima de terror que o Estado ditatorial impôs em nome da “Segurança Nacional”. O governo e os empresários estavam eufóricos com os altos índices de crescimento apresentados pela economia brasileira, eram os anos do chamado “milagre econômico”. A propaganda oficial prometia que até o ano de 2000 o Brasil seria elevado à categoria de “Grande Potência Mundial”. (HABERT, 1992, p. 7).

Amácio revolucionou a sétima arte no Brasil e abriu caminho para a concretização e também a valorização do cinema popular. Mazzaropi mostrou que podia fazer um bom e aplaudido cinema independente.

A produção cultural durante os anos da ditadura foi marcada pelo clima de censura e repressão, de vigilância permanente, dirigida principalmente contra o pensamento crítico e inovador. (HABERT, 1992, p. 74).

Mazzaropi, o artista das plateias, era admirado por muitos e mesmo trinta anos após sua morte, continua sendo lembrado e adorado. Ele construiu uma carreira belíssima e consolidada que atravessou várias gerações.

4 QUEM FOI AMACIO MAZZAROPI

Amácio Mazzaropi foi um dos mais importantes artistas que o Brasil já conheceu. No cinema, ele exerceu com excelência as funções de ator, diretor, produtor, roteirista, argumentista, além de ter sido um grande empreendedor no ramo da comunicação. Filho de imigrantes europeus que chegaram ao Brasil durante o século XX, Amácio, desde muito novo, já demonstrava interesse pelas artes.

O avô de Mazza, João José, era cantador e dançarino e por isso era adorado por muitas pessoas. Dono de uma personalidade hilária, despertou em seu neto o desejo de também ser aplaudido e adorado.

Nada despertava mais atenção em Mazzaropi do que o teatro, ele, com apenas dez anos, já sonhava em ser ator. (MATOS, 2010, p. 17).

No ano de 1890, no vilarejo de Ponta do Sol, na Ilha da Madeira, Portugal, João José Ferreira e sua esposa, Maria Pitta, partiram para o Brasil em busca de um sonho compartilhado com centenas de imigrantes europeus e escolheram para morar a cidade de Taubaté, a mais produtiva de toda redondeza, a 100 km da capital paulista. A filha mais velha, Clara, nem imaginava que seria a mãe de um dos artistas mais conhecidos do Brasil. Clara conheceu Bernardo, também imigrante, que veio para o Brasil em busca de oportunidades. A família de Bernardo veio de Nápoles, no Sul da Itália, para tentar a vida no Brasil. Os pais de Bernardo, Amázio e Ana, já eram casados e trouxeram os filhos, Domingos e Bernardo. Nas redondezas de São Paulo o destino aproximou as vidas de Clara Ferreira e Bernardo Mazzaropi. Clara e Bernardo se casaram, e foram morar em São Paulo no ano de 1910. No país dos antepassados da moça aconteciam as violentas revoltas populares, resultantes do movimento da proclamação da República. (MATOS, 2010, p. 13-14).

Em nove de abril de 1912, Clara trás ao mundo o seu único filho, Amácio Mazzaropi.

Mazzaropi trabalhou por um determinado tempo em uma companhia de circo viajando por quase todo o país. Em seguida, montou uma trupe de teatro e logo ficou conhecido através das ondas do rádio em um programa chamado Rancho Alegre, transmitido pela rádio Tupi em São Paulo. Mais tarde, ficou conhecido em todo o Brasil por meio das telas do cinema nacional. Amácio falava com o seu público de igual para igual, mostrava através de seu imortal “Jeca” as dificuldades e os obstáculos enfrentados em uma sociedade capitalista e injusta.

A produção artística de Amacio Mazzaropi foi fundamental para o cinema de grandes audiências e abriu importante espaço para estudos da cultura popular brasileira. (BARSALINI, 2002, p. 17).

Mazzaropi foi um dos mais importantes artistas que o Brasil já produziu. Seus frutos retratam a história artística, cultural, social, política e econômica do país, desde a Era Vargas até o período da abertura política dos anos 80. Por meio do teatro, do rádio e do cinema, Mazzaropi espelhou profundos elementos da realidade social. (BARSALINI, p. 25).

5 OBRAS CINEMATOGRAFICAS

Em quase quatro décadas de história na comunicação, Amacio Mazzaropi esteve envolvido na produção de 32 filmes. Abaixo estão listados, de acordo com Matos (2010), os nomes dos longa metragens seguidos pelo ano de seu lançamento e pela produtora.

- 5.1 Sai da frente – 1952 – Cia. Cinematográfica Vera Cruz.**
- 5.2 Nadando em dinheiro – 1952 – Cia. Cinematográfica Vera Cruz.**
- 5.3 Candinho – 1953 – Cia. Cinematográfica Vera Cruz.**
- 5.4 A carrocinha – 1955 – Cia. Fama Filmes Ltda.**
- 5.5 O gato da madame – 1956 – Cia. Cinematográfica Brasil Filmes.**
- 5.6 Fuzileiro do amor – 1956 – Cinedistri Filmes/ Cinelândia Filmes.**
- 5.7 O noivo da girafa – 1957 – Cinedistri filmes / Cinelândia Filmes.**
- 5.8 Chico fumaça – 1958 - Cinedistri Filmes / Cinelândia Filmes.**
- 5.9 Chofer de praça – 1958 – Produções Amacio Mazzaropi (PAM).**
- 5.10 Jeca tatu – 1959 - Produções Amacio Mazzaropi (PAM).**
- 5.11 As aventuras de Pedro Malasartes – 1960 - Produções Amacio Mazzaropi (PAM).**
- 5.12 Zé do Periquito – 1960 - Produções Amacio Mazzaropi (PAM).**
- 5.13 Tristeza do Jeca – 1961 - Produções Amacio Mazzaropi (PAM).**
- 5.14 Vendedor de linguiça – 1962 - Produções Amacio Mazzaropi (PAM).**
- 5.15 Casinha pequenina – 1963 – PAM Filmes, São Paulo, Brasil.**
- 5.16 O lamparina – 1964 – PAM Filmes S.A.**
- 5.17 Meu Japão brasileiro – 1964 - PAM Filmes S.A.**

- 5.18 O puritano da Rua Augusta – 1965 - PAM Filmes S.A.
- 5.19 O corinthiano – 1966 - PAM Filmes S.A.
- 5.20 O jeca e a freira – 1967 - PAM Filmes.
- 5.21 No paraíso das solteironas – 1969 - PAM Filmes.
- 5.22 Uma pistola para Djeca – 1969 - PAM Filmes.
- 5.23 Betão Ronca Ferro – 1970 - PAM Filmes.
- 5.24 O grande xerife – 1972 - PAM Filmes.
- 5.25 Um caipira em Bariloche – 1973 - PAM Filmes Ltda. (alteração da natureza jurídica da PAM).
- 5.26 Portugal minha saudade – 1973 - PAM Filmes Ltda.
- 5.27 O jeca macumbeiro – 1974 - PAM Filmes Ltda.
- 5.28 Jeca contra o capeta – 1975 - PAM Filmes Ltda.
- 5.29 Jecão um fofoqueiro no céu – 1977 - PAM Filmes Ltda.
- 5.30 Jeca e seu filho preto – 1978- PAM Filmes Ltda.
- 5.31 A banda das velhas virgens – 1979 - PAM Filmes Ltda.
- 5.32 O Jeca e a égua milagrosa – 1980 - PAM Filmes Ltda.
- 5.33 Maria tomba homem (título provisório no começo da produção, o filme não foi concluído).

6 ANÁLISE DO OBJETO DE PESQUISA

A metodologia utilizada neste artigo visa analisar os filmes de Mazzaropi a partir de sua narratividade como suas obras foram estruturadas, contadas para o público que o assistia. A segunda parte da pesquisa será a comparação dos resultados com a definição de cultura segundo os Estudos Culturais e, finalizando, com a identificação de como a cultura caipira foi representada nos filmes de Amacio Mazzaropi.

A pesquisa deste artigo está embasada na teoria de Propp, que buscou estudar no conto da magia, uma morfologia, a descrição do conto maravilhoso, segundo as partes que o constituem. Morfologia é o estudo da estruturação e da formação da palavra. O estudo da estrutura de todos os aspectos do conto maravilhoso é a condição prévia absolutamente indispensável para seu estudo histórico. O estudo das leis formais pressupõe o estudo das leis históricas. (PROPP, 1984, p. 22).

Propp identifica 31 funções narrativas existentes nos contos maravilhosos:

I-Afastamento: um dos membros da família sai de casa.

- II-Proibição: impõe-se ao herói uma proibição.
- III-Transgressão: a proibição é transgredida.
- IV-Interrogatório: o antagonista procura obter uma informação.
- V-Informação: o antagonista recebe informação sobre a sua vítima.
- VI-Ardil: o antagonista tenta ludibriar sua vítima.
- VII- Cumplicidade: a vítima se deixa enganar e ajuda involuntariamente seu inimigo.
- VIII-Dano: o antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família.
- IX-Carência: falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo.
- X-Mediação: é divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandando-o embora ou deixam-no ir.
- XI-Início da reação: o herói buscador aceita ou decide reagir.
- XII-Partida: o herói deixa a casa.
- XIII-Primeira função do doador: o herói é submetido a uma prova, a um questionamento, a um ataque, etc... O que preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico.
- XIV-Reação do herói: o herói reage diante das ações do futuro doador.
- XV-Fornecimento: o meio mágico passa às mãos do herói.
- XVI-Deslocamento no espaço entre os dois reinos: o herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura.
- XVII-Combate: o herói e seu antagonista se defrontam em combate direto.
- XVIII-Marca: o herói é marcado.
- XIX-Vitória: o antagonista é vencido.
- XX-Preparação do dano ou carência: o dano inicial ou a carência são reparados.
- XXI-Regresso: regresso do herói.
- XXII-Perseguição: o herói sofre perseguição.
- XXIII-Salvamento: o herói é salvo da perseguição.
- XXIV-Chegada incógnita: o herói chega incógnito à sua casa ou a outro país.
- XXV-Pretensões infundadas: um falso herói apresenta pretensões infundadas.
- XXVI-Tarefa difícil: é proposta ao herói uma tarefa difícil.
- XXVII-Realização: a tarefa é realizada.
- XXVIII- Reconhecimento: o herói é reconhecido.
- XXIX-Desmascaramento: o falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado.
- XXX-Transfiguração: o herói recebe uma nova aparência.
- XXXI-Castigo, punição: o inimigo é castigado.

6.1 Análise vertical

Nesta parte do trabalho será identificada cada função de Vladimir Propp isoladamente.

Analisando as obras do cineasta Mazzaropi e a de seu personagem, Jeca, através do estudo dos filmes, foi percebido que nas 31 funções descritas por Propp, as que predominam nas obras de Amacio Mazzaropi foram **Reconhecimento**, indicando que o herói foi reconhecido pelas pessoas do seu convívio e pelas autoridades presentes no contexto espacial dos filmes. A reação do personagem diante desta função é de satisfação e missão cumprida. **Vitória** e **Partida**, também entre as 31 funções de Propp, prevaleceram nos longas de Amacio. O **Castigo**, que todos os espectadores esperam nos contos maravilhosos, foi muito expressivo em seus filmes. Para que a trama aconteça de forma linear e com ação é preciso que o antagonista cause **Dano** ao herói, fato que aconteceu em quase todas as obras do cineasta. Para que o “mocinho” da história seja reconhecido como herói, a máscara do vilão precisa cair e a função **Desmascaramento** também pode ser vista com muita frequência nos longas.

Dentre as funções de Propp, a que mais prevaleceu nos filmes de Mazzaropi foi a função **Reconhecimento**. Esta função apareceu 21 vezes no universo de 32 filmes, o personagem Jeca foi a pessoa reconhecida nas histórias. Outra função que foi bastante utilizada nas obras de Amacio Mazzaropi foi a colocação de **Vitória**, fato este que pode ser visto e percebido em 17 filmes. Esta função deixa em evidência que o antagonista foi vencido pelo mocinho da trama. A função **Partida** apareceu 17 vezes nas histórias de Mazzaropi, e nessas vezes o herói por algum motivo específico deixava sua casa para viver em outro lugar. As funções, **Castigo** e **Desmascaramento** estiveram envolvendo os antagonistas das histórias em que o Jeca sofreu algum dano por eles. O **Dano** foi algum incidente em que o antagonista causou ao personagem de Mazzaropi ou de algum membro da família.

As temáticas dos filmes de Mazza mostraram as dificuldades e carências sociais da época em que foram contadas as histórias e também acontecimentos dos séculos anteriores, como por exemplo, a escravidão. O figurino do personagem não varia muito. Amacio usou em quase todos os seus filmes camisa xadrez, botina velha de cor marrom,

calça “pega-frango”⁵, chapéu de palha, guarda chuva, bernal de estopa e um dos seus fiéis companheiros, o cigarro de palha ou cachimbo.

6.2 Análise na horizontal

Na análise horizontal são identificadas as funções de Propp dentro de uma estrutura narrativa, diferente da análise vertical que identifica cada função isoladamente. Para mostrar as estruturas narrativas predominantes nos filmes de Amacio, essas serão classificadas por números ordinais em sequencia das que mais apareceram nos longas.

As estruturas narrativas que predominaram nos filmes de Amacio Mazzaropi foram:

1ª Estrutura: Reconhecimento, Desmascaramento e Castigo. Essa foi a estrutura que predominou nos filmes de Mazzaropi. Ela apareceu sete vezes no universo de 32 longas. A função **Reconhecimento** indica que o personagem de Mazzaropi foi reconhecido perante aos amigos e autoridades por suas ações e atitudes verdadeiras. O emprego do **Desmascaramento** é o momento em que o vilão da trama é descoberto. Este é o momento mais esperado pelo espectador, é o clímax do filme. O **Castigo** também é um dos momentos mais esperados pelo público. O antagonista vai preso, morre ou sofre alguma punição por causar dor e sofrimento ao herói da narrativa. O **Reconhecimento** que houve nesta estrutura não foi o da valorização da cultura caipira, mas sim do personagem Jeca, vivido por Mazzaropi. O **Desmascaramento** acontece para que o personagem principal da história fique ainda mais em evidência. O **Castigo** veio também para exemplificar que o mocinho da história foi inocentado e o vilão sofreu alguma pena por querer prejudicar sua vítima.

2ª Estrutura: Ardil e Dano. A função **Ardil** mostra o momento em que o antagonista tenta de alguma maneira ludibriar sua vítima para se apoderar dela ou de alguma coisa. Nos filmes de Mazzaropi foi bem ilustrada esta função quando alguma autoridade ou proprietários das terras em que o colono morava tentavam arrancar informações do pobre e ingênuo caipira. Mais uma outra função existente em outras estruturas fez parte

⁵ Pega-frango é uma forma de dizer que a calça está curta. A barra da calça fica acima do calcanhar. Em geral o caipira usa suas vestimentas até acabá-la por completo.

desta composição, o **Dano**. Quem foi enganado neste contexto não foi a cultura, mas sim o personagem vivido por Mazzaropi.

3ª Estrutura: Regresso e reconhecimento. Esta estrutura é uma das mais aguardadas pelos espectadores. O **Regresso** é o momento em que o herói volta para se apoderar de seus bens e de sua família. Após difíceis momentos o herói volta a ter paz e recebe o **Reconhecimento**. Nesta estrutura o que prevaleceu foi a história do personagem e não a cultura caipira.

4ª Estrutura: Cumplicidade e Dano. Essa também foi uma das estruturas que mais predominaram nos filmes de Mazza. Essa composição de ações foi trabalhada por Mazzaropi em cinco filmes. O fator **Cumplicidade** mostra que o caipira foi explorado pelo vilão a ponto de passar informações pessoais, ajudando assim involuntariamente o seu inimigo. O **Dano** é causado pelo inimigo à vítima ou alguém da família. Com a inocência do caipira através de sua cumplicidade, ele abre caminhos inconscientemente que levam o vilão a causar-lhe algum dano. A **Cumplicidade** vista nos filmes é uma forma que o personagem encontra para gerar mediação com o seu público e o dano que o anti-herói causa ao herói torna o personagem ainda mais próximo dos espectadores. O fator cultura caipira especificamente não é citado.

5ª Estrutura: Combate e Vitória: No **Combate** o antagonista e o herói se defrontam diretamente. O herói cansado das injustiças resolve ficar cara a cara com o vilão da história a fim de resolver os problemas. A **Vitória** para o herói se inicia quando o antagonista é vencido após o **Combate** direto. Nesta junção de funções o que predominou e prevaleceu foi apenas a saga do personagem, sendo descartada qualquer possibilidade de projeção da cultura caipira.

6ª Estrutura: Vitória e Reparação do Dano. Neste roteiro composto também pela função Vitória, a **Reparação do Dano** é crucial para o desfecho de uma narrativa. Para que o herói tenha um final feliz é necessário que o dano seja reparado. Neste posto fica mais evidente que o vitorioso na trama foi apenas o personagem, suas raízes culturais não foram citadas e nem valorizadas.

7ª Estrutura: Início da Reação e Partida. O herói cansado de sofrer por causa do antagonista, decide reagir para se manter vivo. A **Reação** é a forma que o mocinho da história, neste estudo o Caipira, encontra para mostrar que é um cidadão igual a qualquer outro que dependendo da situação é preciso reagir. A **Partida** é o momento em que o protagonista decide ir em busca dos seus objetivos, deixando para trás família e amigos. Muitas vezes o Caipira de Mazzaropi sai de seu pequeno “Rancho” para

enfrentar a vida nos grandes centros urbanos. O que prevaleceu neste roteiro foram as vontades e ações do personagem e não a valorização da cultura caipira.

8ª Estrutura: Afastamento e Proibição. Na função **Afastamento**, um dos membros da família do herói deixa a casa onde vive com os familiares. Este afastamento pode ser por motivos amistosos ou não, causando no ambiente familiar desconforto. A **Proibição** é imposta ao herói impedindo-o de fazer alguma coisa. O Afastamento e a proibição são singulares. Também nesta estrutura foram evidenciadas apenas as ações do personagem Jeca.

6 CONCLUSÃO

A cultura caipira nos filmes de Amacio permaneceu no papel secundário, sendo que o personagem principal, o protagonista, das tramas sempre foi o próprio Mazaropi. O Jeca de Mazaropi era uma figura lúdica, engraçada, tinha características em demasia de um caboclo rural desprovido de educação e ensinamentos básicos. O personagem era carregado de tanta “caipirice” que dificilmente era e é encontrado um caipira com tantos excessos quanto o dele. O personagem de Mazaropi fez tanto sucesso com suas características peculiares que conseguia tirar do público risos e também propagar a cultura do homem do campo. A divulgação da cultura caipira foi uma consequência e não o objetivo principal do cineasta.

Em seus filmes era trabalhada a imagem do personagem Jeca, e o seu nome, Amacio Mazaropi, vinha agregado e fortalecia suas produções.

Os fãs e os críticos aguardavam ansiosos o lançamento do próximo filme de Mazaropi. Ele conseguiu fidelizar o seu público através do seu único personagem, o homem rural.

Para muitos, Amacio Mazaropi ou apenas Mazaropi era um simples caipira, igual ao seu personagem. Poucos fãs chegaram a conhecer o fantástico empreendedor que foi Amacio Mazaropi.

Os estudiosos dos Estudos Culturais dizem que a cultura é algo ordinal e existente em qualquer coletividade e cada sociedade age de acordo com suas leis, crenças e costumes. Dessa forma Amacio Mazaropi ilustrou a imagem da cultura caipira em seus filmes confirmando o conceito que foi descrito pelos Estudos Culturais.

THE RURAL CULTURE PROJECTED IN THE SCREENS OF NATIONAL

MOVIE: case study of Mazarropi movies.

ABSTRACT

This paper aims to identify how the rural culture was treated in the Mazarropi's movies. The research object of analysis is thirty-two movies performed by Mazarropi. Amácio Mazarropi in many movies worked as director, screenwriter and scriptwriter. Mazarropi boosted the seventh art in Brazil. His movies were blockbusters, classified as popular cinema, watched for people who wanted funny stories with social aspect add to a criticism to the politicians. The methodology applied in this article was the analysis of the movies and literature review. Through the analysis of Mazarropi's movies it was possible to identify the dominant narrative structures. The result of this research shows that Mazarropi promoted his image and name in the entertainment market, going away from the rural culture.

Key words : Rural Culture. National Movie. Mazarropi. Cultural Studies

REFERÊNCIAS

BARSALINI, Glauco. **Mazarropi o jeca do Brasil**. Campinas: Átomo, 2002. 157 p.

BARROS, Edgard Luiz de. **O Brasil de 1945 a 1964**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1992. 78 p.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. 4. ed. São Paulo: Edusp. 2008. 385 p.

HABERT, Nadine. **A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira**. São Paulo: Ática S.A, 1992. 96 p

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 104 p.

MATOS, Marcela. **Sai da frente: a vida e a obra de Mazarropi**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2010. 284 p.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. 225 p.

SCOSTEGUY, Ana carolina Damboriarena. Cultura: a origem de um projeto.. In: . **Cartografias dos estudos culturais**. 1999. Tese (Doutorado)-Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 21-40.

YATSUDA, Enid. O caipira e os outros. In: BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações**: São Paulo: Ática, 1987. 224 p.

REFERÊNCIAS

BARSALENI, Glauco. **Mazzaropi e Jeca do Brasil**. Campinas: Ática, 2002. 157 p.

BARROS, Edson Luis de. **O Brasil de 1964 a 1964**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2008. 388 p.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria da ação comunicativa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. 2 vols.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pósmodernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 104 p.

MATOS, Rômulo. **Estudo de caso: a identidade cultural de Jeca do Brasil**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2010. 284 p.

PROTT, Vladimir. **Estudo de caso: a identidade cultural de Jeca do Brasil**. Rio de Janeiro: Universidade, 1984. 222 p.