A IMAGEM DO CAIPIRA

Mazzaropi. **Jeca Tatu** – *1959 de Milton Amaral.*

O presente texto é um dos resultados da pesquisa **Drama e música sertaneja no circo-teatro popular,** *desenvolvida com o apoio da Funarte em 1980. Está bastante resumido, tornando-se às vezes um tanto esquemático em virtude do pouco espaço. O eixo principal dessa pesquisa –* **A imagem do caipira** *– foi desenvolvido por ocasião do prefácio do livro de João Salvador Perez (o Tonico) chamado* **Vila do Riacho – contos sertanejos.** *SP, Edições Populares, 1980. Grande parte deste trabalho foi construída a partir das lembranças de artistas de circo-teatro, o que acarretou algumas não-coincidências nas informações, resultados não coerentes, o que pode ser considerado muito bom, já que podem ser avaliados e optados pelo leitor (PDPJr)*

PEDRO DELLA PASCHOA JÚNIOR

FILMES SERTANEJOS, MÚSICA SERTANEJA, DRAMA NO CIRCO E TEATRO POPULAR

O Jeca e a égua milagrosa – nacional, direção de Pio Zamuner e Amácio Mazzaropi, com Mazzaropi, Turíbio Ruiz, André Luiz de Toledo, Vitor Branco, Pirulito, Geny Prado, Gilda Valença. Nova comédia de Mazzaropi, desta vez envolvendo-se nos conflitos entre dois coronéis pela posse da prefeitura da cidade. Art-São Paulo, Rio Branco-Vermelha, Paissandú-Império, (12h20, 14h15, 16h10, 18h05, 20h, 22h). Livre (*Folha de São Paulo*, 05 de outubro de 1980).

Tarde de domingo, sessão das quatro, cine Rio Branco lotado, como outros não muito longe dali, que exibem o mesmo filme. A música de espera sugere um clima nada introspectivo, um ar festivo que não destoa do que acontece na sala de espetáculos, onde a descontração do ambiente é quase circense, pipoca e movimento de crianças. O zum-zum das conversas diminui um pouco com o início do filme mas sem desaparecer completamente em nenhum momento, aumentando de quando em quando pelo riso mais agudo das crianças, outras vezes pelo dos adultos. O fime é um elemento dessa festa, desse encontro sertanejo em pleno centro da cidade de São Paulo.

A estrutura do filme favorece a atitude, assemelhando-se um pouco às revistas que em outros tempos foram muito apresentadas em circo-teatros, ao lado das operetas, burletas, comédias e dramas. Temos um roteiro que une uma série de esquetes e outras atrações, como naquele trecho da briga que é um *show* de luta livre, ou números musicais. Há muitos entrechos cômicos – como o diálogo de seu Pinto e Mazzaropi, ou deste último e o padre, quando o Jeca pesca debaixo de um movimentado viaduto. No meio de outra cena, que lembra um *bang-bang*, Jeca levanta súbito do mato com as calças na mão. Assim, vários "causos contados" (expressão de Cornélio Pires) vão se entremeando ao argumento central da fita. Afastando-se algumas vezes e outras se aproximando do assunto.

Situando o filme no contexto – o sertanejo na cidade

Ao contrário do movimento de evasão que caracteriza os domingos e feriados, muitos dos setores mais pobres da população buscam o centro urbano. A característica marcante de São Paulo é a produção. No tempo de não-trabalho, o paulistano abandona a cidade, ou tenta. Mas no dito centro 'deteriorado' o movimento é intenso em alguns pontos. Esta-se perto da obra que é feita cotidianamente, mas agora não se trabalha. As proximidades da Estação Roosevelt, no Brás, tem o nome de Aeroporto Vira-Coco. Feiras e coisas do resto do país aí podem ser encontradas, mostrando que a cidade não é uma unidade. A cidade não são os monumentos, são os que se apropriam dela pelo fazer. No tempo do não-trabalho, esses homens trabalham para si, refazem suas memórias. Nas ruas e praças são recriados seus espaços visuais e sonoros, freqüentemente com equipamento simples e precário.

Feliz coincidência ter visto o filme numa tarde de domingo – comércio a maior parte fechado e pouco trânsito. É significativo o fato de que os três cinemas que exibiam *O Jeca e a égua milagrosa* (antes que se dispersasse pelos bairros da periferia e interior) estejam muito próximos um do outro, coisa de apenas algumas quadras. O Rio Branco na avenida homônima, o Art na avenida São João e no largo que une essas duas avenidas, o cine Paissandú.

No largo, esquina com avenida São João, reúnem-se todas às segundas-feiras, e com movimento menor às terças, artistas e proprietários de circos-teatros da periferia de São Paulo e do interior, duplas sertanejas e cômicas, e outros artistas, que obtiveram, ou não, sucesso no disco, rádio, cinema e televisão. Fazem-se assim verbalmente os contratos dos *shows* que terão lugar durante a semana. Alguns artistas que atuam n'*O Jeca e a égua milagrosa* poderão ser aí encontrados, como o Pirulito do Circo-teatro Guaraciaba, o Xuxú (Irajá Viana) do antigo Circo Universo e hoje do Circo-teatro Bandeirantes, e outros. Grande número deles, especialmente as duplas sertanejas e cômicas, (hoje sucesso no disco, rádio, cinema e televisão), formou-se nos circos-teatros, sendo posteriormente apropriados pelos meios de comunicação. Uma característica da produção de mercadorias culturais é a apropriação e reedição desse trabalho. Não havendo preocupação com a formação desses artistas, ela os lança no mercado.

Os artistas

Muitos artistas, por diversos motivos, entre os quais o econômico, mesmo depois de obtido um lugar ao sol nos meios de comunicação, não prescindirão do circo-teatro. Por exemplo, a dupla sertaneja Léo Canhoto e Robertinho, provavelmente a que atualmente vende mais discos, recentemente fez o filme *Chumbo quente,* mas apresenta-se na periferia e interior com seu *show* musical ou peças teatrais como *O sangue do dragão vermelho.* Esta, ao contrário do que o nome *kung-fu* sugere, é "uma comédia brasileira" como diz o próprio Léo. Há aproximadamente dez anos, o sucesso da dupla era outro drama circence, *O homem que matou o homem mau.*

Isabel Coutinho Del'Agnolo, do circo-teatro Rosária, lembra de Mazzaropi noutros tempos: "Mazzaropi cantava daquele jeito dele e fazia humorismo, agradava muito. Em Cotia, estivemos com ele. Naquele tempo ele já lotava circo de ter de fechar a entrada. Hoje não faz mais circo, não precisa".

Meios de comunicação e manifestações culturais populares

O circo-teatro (ou qualquer outra manifestação cultural popular) imita a televisão e o cinema (ou outro meio de comunicação qualquer). Tanto ouvimos coisas assim que quase não nos soa estranho. Seria totalmente impossível o inverso?

Algumas vezes aparta-se o folclore (à algumas manifestações escolhidas do qual são conferidas legitimidade, autenticidade, pureza, etc.) das manifestações dos meios de comunicação de massa (portadores da ilegitimidade).

Outras vezes, cindidas cultura erudita e cultura popular, buscam-se a conciliação. Como se fosse possível eliminar antagonismos que também se expressam a nível cultural, mas que não podem ser resolvidos somente aí. Com a cisão, o dominante restringe a sua visão do mundo dominado à manifestações espúrias e degradadas a partir de si. O folclore poderá ser assim relegado a uma suposta origem à qual é conferida legitimidade, mas fica reduzido ao interessante, tornando-se decorativo e acessório, vítima do esteticismo que o anula enquanto arte. Para o dominado, evidentemente, a significação dessas manifestações é outra, instrumento de reflexão e ação do mundo. Daí, também aí, manifestarem-se conflitos.

Sem esquecer os sucessivos aperfeiçoamentos dos meios de comunicação em benefício do poder, caberia pormenorizar certos processos, na tentativa de percorrer o caminho inverso, pelo menos na análise. Fugir da tendência de ver num produto artístico tão somente a fala do dominante, como se essa fosse capaz de exprimir-se na total ausência da palavra do dominado.

Um exemplo: ao analisar os antigos filmes da chanchada, poder-se-ia privilegiar o aspecto de cópia de um certo tipo de filme estrangeiro. Aí correríamos o risco de tão somente vê-los do ponto de vista da difusão de padrões, e não na sua significação mais global. As chanchadas, como os filmes sertanejos, revelam muitas relações com os espetáculos de circo-teatro. Tal contigüidade vai desde a origem dos atores e sua formação, até a estrutura desses filmes.

> **Chanchada** *do esp. lat. chanchada, "porcaria"/ s.f. Bras. Tea. Cin. Tel. 1. peça ou filme sem valor, em que predominam os recursos cediços, as graças vulgares ou a pornografia. 2. qualquer espetáculo de pouco ou nenhum valor.*
>
> *(Dicionário do Aurélio)*

Para Oscar Neves (Thomé) do circo-teatro Arethuzza, que existiu até meados dos anos sessenta: "chanchada é uma coisa que a gente inventa, arranja fora, coisa de última hora, pra desigualar mesmo. Qualquer um pode dar uma chanchada. Às vezes a gente tá trabalhando e alguém da platéia dá uma chanchada em cima da gente".

É profundamente significativa a diferença de sentido. Enquanto pra a língua "oficial" é pejorativo, para o circence é um momento de improviso, de criatividade. A interferência dos espectadores, que é tida por idesejável nos espetáculos acabados e que devem depois ser "popularizados", é não só aceita como bem vista no contexto do circo-teatro popular. O fato nos sugere uma postura inversa: descobrir o elemento dinamizador, criativo, na interferência dos oprimidos e subalternos.

O TEATRO DO SERTANEJO

"Outra mania é ir ao circo de cavalinhos ver as célebres pantomimas *Guerra de Canudos* e *Guarani* – ver e apreciar imensamente, e berrrar de entusiasmo quando aparece o cabo Roque, ou o Macambira, ou o imorredouro Carlos Gomes. Faz de Ceci uma mulata gorda e quarentona. Peri, por causa da voz, tem que ser italiano, de modo que fica um índio macarrônico. Na *Guerra de Canudos* os soldados do governo aparecem metidos em fardas da guarda cívica e apanham bordoada velha. O circo vem abaixo quando o jagunço destroça o governo. Lino compenetra-se e comove-se, chega a chorar quando Ceci e Peri somem montados na palmeira (. . .)" Monteiro Lobato, trecho de uma carta de 27/07/1906 transcrita in *A barca de Gleyre.* SP, Brasiliense, 1946.

No glossário do livro de Cornélio Pires, *Conversas ao pé do fogo* (1921), lemos uma menção à pantomima: *"Antônio Conselheiro* – pantomima extraída da grande tragédia sertaneja baiana, em que o governo chacinou sem razão os sertanejos chefiados pelo caipira Antônio Conselheiro".

O já citado Oscar Neves conta como adquiriu o nome artístico Thomé: *"São João na roça,* peça caipira, precisava de um pretinho (. . .) pintei minha cara de preto, decorei o papel, aí que fiz. Nome? Thomé. Por isso fiquei com esse nome. A história era de um fazendeiro que não estava bem de vida, e nessas fazendas, usam convidar a turma pra fazer um mutirão, aí cada um traz a enxada, suas coisas pra fazer o serviço (. . .) Arrumava tudo e aí tinha a hora da festinha, da bóia, da sanfona, da cantoria."

Na festa, acontece a intriga de amor. Como diz Tonico, da dupla com Tinoco: "a festa para o sertanejo é onde tudo se encontra e acontecem as coisas".

O circo-teatro Arethuzza tinha no seu repertório uma revista caipira: *Vancê viu minha fia?,* roteiro cedido ao proprietário do circo por uma companhia de revistas. Uma família caipira procura em vários lugares sua filha que fugiu com um artista, e assim vão parar finalmente na própria platéia do circo-teatro e vêem quando a filha aparece no espetáculo. Acontece no fim a briga, sendo utilizado todo o espaço do circo-teatro.

Anos depois, nos dramas sertanejos (o primeiro seria *A vingança de Chico Mineiro* – 1945, encenado por Tonico e Tinoco) temas como esse de *Vancê viu minha fia?* serão motivos de dramas trágicos, e não cômicos. Portanto o ponto de vista é deslocado. Os espectadores serão outros, com outros anseios e problemas. Todavia os cômicos serão personagens importantíssimos no drama, na medida que invertem o caráter da imagem sobre o caipira.

1 Peças da companhia dramática Tonico e Tinoco: *Chico Mineiro, Tristeza do Jeca, Mão criminosa, A marca da ferradura, Nós e o destino, É crime não saber ler, Justiça divina, Lar infeliz, Mágoas de palhaço, Tentação do vício, Papai Noel chorou, Último São João, As madrastas também choram, Coritibanas, Morro do Girau, Cabocla, Velho pai. Deus tarda mas não falta. Inocente condenado, Nossa mãe honrarás, Última confissão, Bolo de amor, Vestido de noiva.*

O estilo dos anúncios denota mudanças no apelo ao público. O primeiro (década de 50) pouco difere dos das chanchadas e apela para comicidade. O segundo, de 1978, é bem mais elaborado e lembra um **western.**

As duplas sertanejas

A primeira dupla sertaneja foi Alvarenga e Ranchinho cantando na Urca coisas do nosso "autêntico folclore". Como diz Thomé "eram diferentes dos nossos, mexiam mais com política".

Em novembro de 1942 desaparecia a dupla Palmeira e Piracy da Rádio Difusora. Assim, o programa *Arraial da curva torta,* comandado pelo capitão Furtado (sobrinho de Cornélio Pires) lançou um concurso para substituí-los. O concurso foi vencido pelos Irmãos Perez, não faltando alguém da platéia que comentasse: ". . . eles imitam direitinho o jeito dos caipiras".

Os Irmãos Perez haviam chegado neste mesmo ano, da difícil situação que enfrentavam no campo.

"Ganhamos o concurso como os Irmãos Perez, aí o capitão Furtado falou: '– Puxa! Mas vocês cantam tão bem coisas genuínas e com nome espanhol . . . Vamos trocar de nome?' Ah! então escolhe um nome aí . . . No outro domingo ele falou: '– Vai estrear uma nova dupla aqui no *Arraial da curva torta,* chama-se Tonico e Tinoco".

Depois viria o primeiro disco, onde estourariam o microfone da Continental, indo educar as vozes no porão do Teatro Municipal. Até agora gravaram mais de 800 músicas e 52 Lps. Nas apresentações de *shows* de circo-teatro, passariam a partir de 1945, com *Chico Mineiro,* a apresentar peças sertanejas. O teatro representava a possibilidade de diversificação. Muitos circos-teatros ficavam meses numa mesma praça, e, os caipiras teriam uma nova peça num dia fixo da semana. Esses dramas tinham sempre o momento da festa, onde inseria-se o número musical de Tonico e Tinoco. A participação coletiva dos espectadores é nesse momento, mais intensa, e todo o circo-teatro torna-se o espaço da festa.

Tonico e Tinoco tinham um repertório de 25 peças (1) em sua companhia dramática, e produziram dois filmes (*Lá no meu sertão* e *Obrigado a matar*) e co-produziram mais três (*A marca da ferradura, Os três justiceiros* e *Luar do sertão*).

Rosária, atualmente com o circo Rosemir, lembra outras companhias que se apresentavam no circo-teatro Rosária do cômico Kerozene, fornecendo-nos mais algumas pistas: "(. . .) *show* com Os Maracanãs que levavam peças do Zé Fortuna como *O primeiro amor, Índia, A última valsa* e outras que não me lembro mais".

Luisinho, Limeira e Zezinho estouravam com a peça *O menino da porteira.* Não podemos também esquecer as novelas radiofônicas como *Juvêncio, o justiceiro do sertão* da Rádio Piratininga, onde Onofre Gazola (ainda hoje vilão de circos-teatros) fazia sempre o chefe dos bandidos.

Antes do aparecimento dos dramas sertanejos já era comum que os circos-teatros apresentassem, junto com o *show* de artistas consagrados e contratados para a noite, o espetáculo da casa. Nessas condições, a renda da noite é normalmente dividida ao meio, subtraídas as despesas. As companhias dramáticas sertanejas freqüentemente não eram completas, e assim o circo-teatro e os contratados dividiam os papéis. Alguns papéis eram fixos, como na companhia Tonico e Tinoco, o galã – sempre interpretado pelo primeiro. Freqüentemente, o cômico do drama sertanejo era o mesmo do circo-teatro, havendo casos de um drama com dois cômicos.

Através desse processo, o enredo era adaptado em função das diferenças locais que se expressariam através do cômico "da praça". Não devemos esquecer que o cômico e os espectadores improvisam coletivamente, criando contribuições que poderiam mesmo ser incorporadas ao texto. Dependendo dos espectadores, o mesmo texto poderia ser levado de forma mais trágica ou mais cômica. Podemos assim avaliar muitos filmes populares, sertanejos ou chanchadas, pelo resultado obtido quando esses artistas "soltam-se", improvisando.

Temos assim, nessas formas de teatro popular, pelo menos duas matrizes – por um lado, o drama burguês e o folhetim; por outro lado, um processo análogo ao da *Commedia dell'Arte.*

O JECA E A IMAGEM DO CAIPIRA

Bugre/ do francês **bougre/** (. . .) 2. designação genérica dada ao índio, especialmente o bravio. 3. indivíduo desconfiado, arredio. 4. indivíduo inculto, grosseiro e rude.

(Dicionário do Aurélio).

Constata-se inicialmente que a imagem do caipira é muito semelhante àquela registrada na história sobre o bugre, ao qual se atribuiu o aguerrimento, a violência, a desconfiança, a rudez, a incultura – e igualmente a preguiça. Num momento intermediário, essas características passam a ser creditadas a toda população rural, e atualmente, às camadas ditas marginalizadas, no sertão, ou na capital. "(. . .) elas são atrasadas e passivas, podemos até culpar essa maioria pela sua preguiça e pela prole excessivamente numerosa". Chomsky, Noam e outros. *A Trilateral,* Petrópolis, Ed. Vozes, 1979.

Evidentemente, os próprios caipiras de que tratamos aqui não podem compartinhar de tal imagem pejorativa. Assim, ou a inverteram, ou elaboraram e apoiaram outras – o que não podemos ignorar, pois seria o mesmo que lhes atribuir o silêncio. É nesse limiar que podemos situar a significação de muitos trabalhos sertanejos, em particular os filmes.

A imagem mais popularizada entre nós deve ter sido o *Jeca Tatu* de Monteiro Lobato – passivo e alheio às datas da História oficial. Num livro infantil de 1924 (*Jeca Tatuzinho*) encarnava todas as vicissitudes, em oposição ao vizinho italiano imigrado, que encarnava as virtudes. Desta vez, o Jeca seria inocentado por Lobato, porque era doente – e dá-lhe biotônico . . . Entretanto, continuaria objeto. É importante notar que nele já se via o atraso e a passividade, do mesmo modo que hoje em dia se culpa o marginalizado pela prole ou outra justificativa qualquer.

Outro ponto para avaliar a imagem do caipira é verificar suas semelhanças com a do malandro. Contrapostas às duas serão cantadas as glórias do trabalho.

Anos trinta. Ampliam-se as classes intermediárias que passam a dar mais atenção ao sertanejo e ao samba, que abandona o tema da malandragem. Temos o nacionalismo conciliando-se com o setor econômico exportador. Organizações populares como as Escolas de Samba passam a receber verbas desde que respeitados alguns requisitos, como enredo nacional. Aumentam as favelas e os fluxos migratórios internos. Tem-se o trabalhismo, o regionalismo exaltado nas manifestações culturais. Exalta-se o sertão num momento difícil da agricultura. Cresce a influência do Estado e a dependência dos coronéis deste.

Milionário e José Rico. **Na estrada da vida** – *1980 de Nelson Pereira dos Santos.*

O caipira de imagem à personagem

Cornélio Pires retrucaria Lobato: "O nosso caipira tem sido vítima de alguns escritores patrícios que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens. Os caipiras não são vadios: ótimos trabalhadores, têm crises de desânimo quando não trabalham em suas terras e são forçados a trabalhar como camarada, a jornal. Nesse caso, é quase sempre uma vítima (. . .)." Pires, Cornélio. *Conversas ao pé do fogo.* SP, Tipografia Piratininga, 1921.

Fala Nhá Barbina: "O criador da verdadeira imagem do caipira foi Cornélio Pires. Depois tivemos o Sebastião Arruda. Ele criou aquele tipo do caipira e depois foi criando coisas. Aí foi muito copiado. O tipo dele era assim uma imagem como a do Mazzaropi, de um Simplício, de um Ranchinho".

Fala Tonico: "(. . .) o Sebastião Arruda dava o espetáculo pra você, enconstado no pau do circo ou do teatro, com a perna assim, fazendo cigarro. Eu não assisti, mas meu pai e muitos assistiram".

Fala Ranchinho II: "Cornélio pintava os dentes de lápis *crayon* pra que o povo sentisse que faltava os dentes da boca. Era o chapeuzinho de palha, a camisa xadrez, calcinha curta, sapatão como sempre usou Alvarenga e Ranchinho".

Cornélio escreveu, filmou, fez radialismo, "mambembeou" e até montou loja de radiolas e discos. Nos anos de 1929/30 teria produzido mais de cem discos, dos quais estão identificados apenas a metade. Ainda sobre as relações entre meios de comunicação e manifestações culturais populares, é esclarecedor o seguinte "causo contado" sobre ele: "Em 1942, (Cornélio Pires) esteve em várias cidades paulistas. (. . .) O cinema era o maior inimigo. Os proprietários chegavam a negar-lhe as sessões dessas casas, alegando contratos com os distribuidores de filmes norte-americanos. O que era verdade". Dantas, Macedo. *Cornélio Pires – criação e riso.* SP, Duas Cidades/Secrt. Cult. Cien. Tec., 1976.

Todavia, em 1942 também surgiam Tonico e Tinoco, e em 1945 *Chico Mineiro* (que precede outros dramas sertanejos) que seriam apresentados em circos-teatros, cine-teatros e outros espaços caipiras. É sugestivo o subtítulo do livro *Patacoadas* (1927) de Cornélio: "causos, anedotas, simplicidades e astúcias de caipiras com algumas de estrangeiros". Nessa altura, caipira é algo tão caracterizável como estrangeiro, fornecendo material para anedotas. "Simplicidades" são os seus deslizes "deslocado do meio em que vive ou em palestra com pessoas de cerimônia". A astúcia é sua defesa a partir da imagem a ele atribuída, na qual é impossível reconhecer-se.

Tonico, Tinoco e companhia em 1949 no Pavilhão Bibi de Marília, quando duma apresentação de **Chico mineiro.**