

ANOTAÇÕES SOBRE MAZZAROPI

O JECA QUE NÃO ERA TATU

Sai da frente

Chove no rancho. Uma mulher vem até à porta da faperia e grita:

— Candinho! Candinho!

— Já vou! Já vou!, responde ele.

Chove, mas Candinho (Mazzaropi) continua regando a pequena horta. O público vem abaixo de tanto rir.

Essa imagem permaneceu por muito tempo como fonte de graça para os que viram este filme na época em que foi lançado. Era uma boa piada. De certo modo, a situação é análoga ao trabalho de Mazzaropi no cinema: molhar no chovido. Repetir-se sempre regando a terra.

Filho de pai italiano e mãe filha de portugueses, Amácio Mazzaropi conta que saiu de casa aos 14 anos — morava em Taubaté, mas nasceu em São Paulo à 9 de abril de 1919 — para acompanhar um espetáculo ambulante do faquir Ferris, que lhe arrumou um documento em que passava a ter 19 anos. Viajando pelo país, Mazzaropi começou a fazer as cortinas cômicas nos intervalos entre um prato de vidro e uma cama de pregos do talentoso faquir. O papel de caipira estava em moda na época e Mazzaropi sente-se à vontade interpretando-o: “Genésio Arruda e seu irmão Sebastião estavam no auge e eu procurei fazer o mesmo, principalmente imitando o Sebastião, que me parecia mais pacato”.

Com o sucesso, resolve criar a sua própria companhia viajando com um barracão desmontável (o que se chamava Teatro de emergência) — o *Pavilhão Mazzaropi* — que estreou em Jundiá em 1940. Apresentavam uma peça e em seguida um ato variado como era costume na época. A trupe tinha um repertório fixo de grande aceitação: *Deus lhe pague* de Joracy Camargo, *O coração não envelhece* de Paulo Magalhães, *Divino perfume* de Renato Viana, *Era uma vez um vagabundo* de José Vanderley.

O histrionismo de Mazzaropi vai encontrar um poderoso veículo: os 50 kilowatts da Rádio Tupi que lhe proporcionam bastante popularidade através de um programa de 15 minutos, onde conversava com os caipiras da cidade de São Paulo. Essa ligação com o rádio será fundamental para seu sucesso no cinema. Convidado para fazer televisão, praticamente inaugura a TV Tupi onde participa do programa *Rancho alegre*.

Nick Bar: Abílio Pereira de Almeida e Tom Payne, sentados junto ao balcão bebem seus drinques e se distraem com um aparelho de televisão ali instalado, onde a figura de um comico se destaca. Ali, num diálogo curto, resolvem convidá-lo para fazer filmes na Vera Cruz.

Lá participa de *Sai da frente* (1951), *Nadando em dinheiro* (1952) e *Candinho* (1953). Encontrando no cinema o meio mais apropriado (somou o rádio com o teatro) para seus talentos, Mazzaropi foi um dos artistas mais populares do estúdio e também um dos maiores salários. Enquanto a empresa falia, os filmes daquele sem jeito com os cotovéis pedindo passagem davam boa bilheteria. Tarde para a Vera Cruz, cedo para Amácio Mazzaropi.

A seguir realiza dois filmes para a Brasil Filmes: *O gato de madame* (1954) e *A carrocinha* (1955), dirigidos por Agostinho Martins Pereira. No Rio, a convite de Osvaldo Massaini faz *O fuzileiro do amor* (1955), *O noivo da girafa* (1956) e *Chico Fumaça* (1956), dirigidos por Vitor Lima.

A partir de 1958, Mazzaropi resolve administrar seu próprio sucesso e com *Chofer de praça*, dirigido por Milton Amaral, torna-se seu próprio produtor.

— “O que me levou a fazer cinema? Foi a necessidade. Ganhava uma nota tremenda no tempo da Vera Cruz, mas ela acabou fechando as portas. Aí fui para o Rio, mas o dinheiro não dava. A fita ficava pronta e eu sem dinheiro. Então resolvi fazer uma fita, né? (...) A reação do público foi ótima, espetacular. Neste dia fiquei sabendo quanto valia Mazzaropi em termos de cruzeiros. Até o lançamento do filme eu não sabia...”

Mazzaropi, entrevista ao jornal *Agora*, de São José dos Campos, 27/02/71.

... “O público do Art Palácio se diverte com a fita de uma maneira bastante melancólica, rindo sem razão e completamente sem saber porquê. Talvez para não ir para casa com a sensação de ter desperdiçado totalmente o dinheiro que deixou na bilheteria”.

Caio Scheiby, *Folha de São Paulo*, 07/02/64.

... “Acontece que nos tempos e terras de Vera Cruz, a crítica favorável foi tradicionalmente fatídica e Mazzaropi teve a sorte de não ser elogiado. Eu próprio não me lembro de tê-lo feito. Mazzaropi me parecia como um dos sinais do clássico provincianismo paulista frente ao Rio. Enquanto a animação industrial produzia um Zé Trindade — o Genival ou Isidoro que tanto admirei logo que conheci — São Paulo nos trazia de volta apenas mais um caipira cujo sinal retardado dos novos tempos era o nome italiano”.

Paulo Emílio Salles Gomes, *Jornal da Tarde*, 1976.

Mazzaropi. *Candinho* — 1954 de Abílio Pereira de Almeida.



O Jeca macumbeiro

Beneficiado no início da carreira pela estrutura industrial da Vera Cruz e bem conduzido pela experiência de Abílio Pereira de Almeida que teve, como registrou Glauber Rocha, a virtude de aproveitar o inegável talento de Mazzaropi, ele vai se impondo como o mais típico dos cômicos brasileiros. Vai fixando um tipo apesar de, nos primeiros filmes, ter que adaptar-se ao caráter das histórias sem dar vazão ao gênero de ator que se sobrepõe ao enredo, como aconteceria mais tarde.

Nos filmes seguintes e mais exatamente a partir de *Jeca Tatu* (1959) — uma adaptação do conto *Jeca Tatuzinho*, de Monteiro Lobato — que ele mesmo produziu e interpretou com direção de Milton Amaral, é que Mazzaropi faz coincidir o caipirismo essencial ao seu tipo cômico com o personagem estereótipo imaginado por Lobato. Este personagem era uma espécie de caipira pedagógico utilizado para a veiculação de produtos de um laboratório farmacêutico, que procurava passar, entre outras, noções de higiene pessoal e rudimentos de práticas agrícolas. Assentava-se nos clichês sobre o homem do campo do sudeste e mais propriamente do interior paulista: indolente, simples e conformado. Mas também astucioso, manhoso e valente quando necessário. Honesto, sempre.

Sendo síntese audio-visual de todas as formas de representação do caipira, encontram correspondência em Mazzaropi desde a iconografia de almanaques de farmácia à tradição teatral e circense. Ele materializou um estereótipo que veio ocupar um espaço carente no cinema brasileiro e no inconsciente popular.

Este caipira tem uma linhagem histórica que se liga a Genésio Arruda, dos anos 30, Cornélio Pires nos anos 20 e 30 e Nhô Anastácio do início do século, entre os mais conhecidos. O Jeca de Mazzaropi possui um conteúdo mais antigo que todos os outros.

A evolução deste tipo parece colidir com os anseios desenvolvimentistas da crítica (e de setores da sociedade) que não aceita esta manifestação do rural em meio a um tempo de progresso tecnológico e intensa urbanização conseqüente da industrialização do país.

Mazzaropi já passava então, a realizar praticamente um filme por ano. Depois que seu toque de Midas confirma seguidamente o sucesso nas bilheterias ele coloca sobre sua cabeça a coroa de Rei do Cinema Brasileiro.

— “O que eu entendo por cultura popular? As raízes do povo brasileiro. Assim, negar o caipira brasileiro é negar a própria raiz. Acho que cultura é justamente não esquecer o passado, não esquecer nossas tradições... O meu público está comigo há 40 anos e não me larga. Quer dizer que ele me entende”.

Mazzaropi, entrevista ao Folhetim da Folha de São Paulo, 02/07/78.

... “Sem dúvida para grande faixa de público popular (...) a manifestação de um pensamento cristalizado pode corresponder de forma tranquilizadora a expectativas quanto à vida comunitária e virem, por causa disso, a agradar. Porém, os lugares-comuns são manipulados em função de uma ação tão pouco crível que, mesmo para esse público, percam a função tranquilizadora corrente e ganhem uma outra, muito mais próxima à alegria sem compromisso das atividades lúdicas (...) É como se a convenção cinematográfica ao falsear, deixasse entrever uma outra convenção mais forte e mais ligada à tradição dos espetáculos populares.”

Zulmira R. Tavares, jornal Movimento, 05/04/76.

... “O Jeca de Mazzaropi não faz diferença desses jecas estilizados, em verdade um símbolo não funcional, a representar o caipira paulista, sem realismo nem expressão.”

B. J. Duarte, Folha de São Paulo, 29/10/61.

Jeca e a égua milagrosa

A entidade mítica Mazzaropi/Jeca — uma evocação do caipira — trabalha com a redundância, o lugar-comum e o clichê. O consumo dessa mitologia não pressupõe, na relação filme-público, o reconhecimento de enredo, interpretação, montagem, ritmo, composição etc. O que importa no universo cinematográfico de Mazzaropi/Jeca é a sua imagem.

Amácio Mazzaropi sempre recebeu e recusou propostas para publicidade e para programas de televisão por considerar que mesmo as altas quantias oferecidas não seriam suficientes para recompor o que se gastaria de sua “imagem” de 4 milhões de espectadores por filme. A coerência do Jeca é total.

A chanchada carioca, com poucas variações, produziu heróis que materializavam o “malandro” — tipo que possuía características de modernidade e ligado, por condição, à vida urbana. Mazzaropi que pode ser considerado como um, dos poucos se não o único, produto da chanchada paulista trazia traços opostos como atributos da vida rural e conservadora.

Um dos traços fortes a considerar nesta entidade que “desce” nas salas de exibição é que a imagem que se forma traz um conteúdo reacionário, retrógrado e conformista. Ela surge como veículo de valores antigos do universo rural. São, antes, clichês desses valores, de matrizes até medievais. A caipiridade de Mazzaropi/Jeca se traduz principalmente na esfera da ética e da moral: uma espécie de catolicismo rústico, onde o pecado é a mudança. E esta quando ocorre é sempre por causa fortuita.

O humor em Mazzaropi/Jeca é um humor à primeira vista, calcado na relação empática com a figura, que possui uma composição muito marcada onde não há lugar para subentendidos, sutilezas e insinuações e nem mesmo para a agressividade transformadora do pastelão circense. Com um pé no sentimentalismo melodramático e outro na comicidade, ele retira da fala e do movimento um certo estilo pessoal. Em ambos, ele trabalhou as linhas essenciais da caricatura: no jeito de falar é realçado um sotaque “caipira” com ritmo e palavreados próprios, no jeito de andar um modo desengonçado para se locomover abrindo espaço com os cotovelos à altura dos ombros. Em outro nível, procurou tirar partido do contraste entre o mundo moderno/urbano e conservador/rural. Não é sem motivo que mesmo nos filmes em que ele não interpreta um caipira, a fala e o movimento permanecem. Ele é “o caipira”.

A aura regionalista que emana do personagem não o desvincula de uma qualidade nacional. Ao contrário, esta talvez seja a sua melhor qualidade. O reconhecimento popular dessa mitologia faz dela parte de um processo de resistência cultural.

Ocupando um espaço vazio dentro das expectativas populares Mazzaropi/Jeca passa a ocupar também uma fatia de mercado carente dessa mitologia. Há pouca produção significativa — gênero zona rural do sudeste — que transasse com este público. Uma tentativa recente neste sentido é o filme *A estrada da vida*, de Nelson Pereira dos Santos com Zé Rico e Milionário, após alguns sucessos isolados como *Mágoa de boiadeiro* e *O menino da porteira*, ambos baseados em canções de sucesso.

Dezenove anos de dupla
Mazzaropi/Geni Prado: Chofer de
praça – 1959 de Milton Amaral e
Jeca e seu filho preto – 1978 de
Pio Zamuner e Berilo Faccio.



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

Mazzaropi, Folhetim da Folha de São Paulo, 02/07/78.

. . . “Estranhamente insensíveis ao grito humanista e patriótico de Monteiro Lobato contra a inércia de Jeca Tatú, ainda há alguns críticos, teóricos e amadores de mercadologia que defendem uma produção de filmes desse nível, escudada apenas em uma comunicabilidade comparável à dos programas de auditório de televisão”.

Ely Azeredo, Jornal do Brasil, 06/05/76.

. . . “Também Mazzaropi é um tipo cômico que poderia ser melhor aproveitado, como Jacques Tati, já que ele próprio é agora seu próprio produtor, mas aí é que se nota a diferença entre os dois: Mazzaropi não compreendeu que sua supervalorização só poderia ser prejudicial a ele próprio. O filme é Mazzaropi do princípio ao fim”.

Pedro Lima, Diário da Noite, 19/06/59.

. . . “Além disso, Mazzaropi é inexpugnável em sua brasilidade: nada é capaz de aliená-lo, de afastá-lo do tipo e do tema a que habituou seus admiradores. Por isso mesmo, não se pode criticá-lo muito por fugir às histórias e personagens mais complexas”.

Alex Viany, O Globo, Janeiro de 65.



O vendedor de lingüiças

Se sobra ingenuidade nos filmes, não há nenhuma no processo de produção. Amácio Mazzaropi, que teve sua cabeça feita na Vera Cruz, compreendeu o sistema produção/distribuição/exibição e atuou diretamente sobre ele, investindo na estrutura necessária para o máximo aproveitamento do mercado. Aplicou recursos em sua produtora: equipamentos, um estúdio em sua fazenda em Taubaté, contratou técnicos etc. Montou uma distribuidora, exclusivamente para seus filmes, que se ramifica por todo o país, e manteve ótimas relações com os exibidores escudado no sucesso comercial. Não desprezou também um permanente trabalho de manutenção da popularidade e de reforço ao mito, a nível de propaganda e de divulgação.

Ele parece fazer parte de um fato interessante que se repete no cinema brasileiro: os atores que criam clichês cinematográficos (e pessoais) se tornam produtores passando a gerenciar este clichê. Dentro desse esquema temos filmes de Jeca “Cafajeste” Valadão, Mojica “Zé do Caixão” Marins, Davi “Machão” Cardoso e o mais típico Amácio “Jeca” Mazzaropi. A durabilidade depende, entre outros motivos, da permanência do estereótipo na imaginação popular.

Se, ao nível das condições de produção, Amácio Mazzaropi procurou cercar-se de aparelhagem moderna e técnicos eficientes, o cinema, enquanto linguagem, sempre foi utilizado por ele da forma mais primitiva. Ou até primária. Ele é num certo sentido, um primitivo cinematográfico, tanto pelo que expressa como pelo modo de expressão.

Os títulos dos filmes são um pouco o que são os filmes mesmo. Não sendo paródias utilizam-se de temas que estão na moda, em circulação social no cinema ou na televisão, para atualizarem seu apelo ao público. Assim *Uma pistola para Djeca* faz sugestão ao *spaghetti-western* de grande aceitação, *Betão ronca ferro* aludiu à novela de sucesso, *O corintiano* pro-

curou relacionar-se com um time de futebol de grande popularidade e *A banda das velhas virgens* faz seu jogo duplo com as pornochanchadas. São só títulos. Chamadas para mais uma sessão da entidade. O Jeca se repete mais uma vez com os mesmos recursos de composição, visão de mundo e de um cinema ingênuo e prosaico. *Casinha pequenina* (1963) dirigido por Glauro M. Laurelli, com Tarciso Meira e Marina Freire é considerado seu melhor trabalho.

Nos filmes o amor surge como solvente universal. Dilui ou propicia a solução dos conflitos. Chavão retórico ao mesmo nível dos clichês de moralidade. Se o assunto é divórcio como *Jeca contra o capeta*, aparece uma associação dos problemas conjugais com as forças do mal, com o Diabo. Se ousa falar de problemas raciais como em *Jeca e seu filho preto* é sempre com uma abordagem careta. Recheado de bom-mocismo, boas maneiras e bons sentimentos, os "recados" mazzaropianos são sempre convencionais.

Essa ligação com o que está em circulação reveste de atualidade a transação filme-público e populariza-se mais o mito capturando um sucesso existente nas relações de consumo. Enquanto Jeca circula com desenvoltura de produto, o esquema empresarial de Amácio Mazzaropi controla cerca de 20% da arrecadação dos filmes nacionais entre 1970 e 75.



" — O homem Mazzaropi é um empresário que pensa na sua empresa a PAM Filmes. Pensa na evolução do cinema brasileiro em termos comerciais. Ao passo que o Mazzaropi ator pensa naquilo que o povo quer ver, que gosta (...). Então é preciso ser bom comerciante para ser bom artista, para ter sucesso."

Mazzaropi, entrevista ao Folhetim, Folha de São Paulo, 02/07/78.

" — É uma fita bem feita. Pelo tratamento técnico que dispensamos, não há nada que possa ser pichado, deve até agradar à crítica. Sabe lá o que é gastar 65 latas de filme para escolher as melhores tomadas!"

Mazzaropi, Última Hora, 20/01/72

" — O Cinema Brasileiro ainda não atingiu uma situação industrial. Nós estamos é num amadorismo bem sucedido".

" — O crítico é uma pessoa. E no Brasil há 120 milhões de pessoas".

Mazzaropi, jornal Agora, 27/02/71

"... Trata-se de uma opereta cinematográfica de gabarito inferior, mais aparentada com o baixo comércio teatral do que com o verdadeiro cinema".

Armando Blanco, Última Hora, 10/05/62

"... Da idéia de cinema aqui se assimilou apenas o que uma visão primitiva pode revelar: trata-se de um espetáculo registrado numa câmara de filmar e projetado numa sala escura. Em nenhum instante se deve procurar alguma informação no jeito de compor a imagem ou de fazer a montagem. O filme é apenas o veículo onde se encontra impressa, sem muito cuidado, uma encenação semi-amadorística apoiada em palavras".

José Carlos Avellar, Jornal do Brasil, 20/01/73

"... Mazzaropi, o Anti-Humberto Mauro está de volta".

G & R Santos Pereira, O Globo, 15/03/62

" — Mas mesmo que eu tivesse todo o capital para comprar tudo que é necessário, ainda seria preciso mudar a mentalidade dos intelectuais do Brasil. É preciso acabar com esse negócio que cinema tem que transmitir mensagem, tem que educar o povo. Nós não somos escola (...) eu tenho é que fazer rir. Eu não tenho nada com esse problema de mensagem pra cá mensagem pra lá. Educar o povo é problema do Ministério da Educação, não é comigo".

Mazzaropi, jornal Agora, 27/02/71

"... Prática, a exemplo do Jeca Tatu lobatiano, uma teimosia quase filosófica. Entra Cinema Novo, chega e passa a euforia do underground, malha-se a chanchada e desenterra-se a dita, cai o Poder Civil, nasce e amadurece a Revolução, e Mazzaropi não toma conhecimento. (...) O público a que Mazzaropi se dirige cauciona a sua imutabilidade".

Ely Azeredo, Jornal do Brasil, 11/04/75

"... (O cinema de Mazzaropi) serve, por um lado, para acumular capital, e de outro, para concretizar o projeto do verde-amarelismo: botar o povão pra 'produzir sem discutir'."

Renato Silveira, Arte em Revista nº 3, 1980

"... Todas as tentativas de imitar as películas impressas (impossível chamá-las de filmes) do sr. Mazzaropi fracassaram. Lógico: não existe um universo cinematográfico, ficcional, social mazzaropiano. Impossível imitar o vácuo. O que é uma fita do Jeca?"

Ely Azeredo, Jornal do Brasil, 06/05/76

A banda das velhas virgens

O sucesso de bilheteria e a crítica sempre foram incompatíveis para o trabalho de Mazzaropi. As atitudes são radicalmente contrastantes: enquanto o público fazia filas de virar quarteirão os setores mais intelectualizados do cinema brasileiro rejeitavam seu primitivismo. Tanto pelo viés que se detém no aspecto da realização, da elaboração formal, como pelo que não aceita seu descompromisso social, sua alienação. Neste aspecto o autor/personagem é certamente vulnerável: um pouco à direita a criatura e mais à esquerda o criador. De certo modo, chega a ser negada sua existência artística.

Destaca-se também na pauta crítica, a respeito da produção de Amácio Mazzaropi, o reconhecimento da impropriedade histórica da entidade Mazzaropi/Jeca que se moveria por inércia em relação aos filmes, ao cinema brasileiro e à vida do país.

O alto de seu faturamento sempre foi uma trincheira privilegiada para se defender porque, além de dosada acidez quanto a este sucesso, uma certa complacência nacionalista parece ser um dos poucos traços de união entre Mazzaropi e os seus críticos.

A platéia dos filmes de Mazzaropi é formada pelo contingente que migrou do campo para as cidades. A sua trajetória, nos anos 50 e 60, coincide com o processo de desenvolvimento urbano: modernização, industrialização, crescimento econômico. Este processo tinha como invólucro o chamado desenvolvimentismo — chamada ideológica que significava queimar etapas para construir uma sociedade industrial “desenvolvida”. O que significava também, negar o atraso. Tratar tudo o que tivesse aura de atrasado como algo a ser rejeitado.

Neste contexto o rural surge como imagem do atrasado. Mazzaropi vem preencher este espaço: representar para as novas massas urbanas o conservadorismo.

Jogando “com a carta do patético porque une a expressão dramática com a cômica”, Mazzaropi estabelece empatia com um público que pelo sentimentalismo e pelo riso se deixa capturar numa identificação ao avesso: todos se sentem mais modernos, mais urbanos, procurando ver através do Jeca a sua própria modernidade. Eles, representariam para o público o distanciamento de suas origens justificando a situação presente. O seu imobilismo cauciona o “nosso” desenvolvimento. E sua “mensagem” com certeza é muito mais antiga. Como observa o professor Paulo Emílio: “o segredo de sua permanência é a antiguidade. Ele atinge fundo o arcaico da sociedade brasileira e de cada um de nós”.

Mazzaropi faz parte das paixões que penetram o universo cultural popular. E isto o redimensiona. Ele construiu sobre esta relação uma faixa própria de atuação, que lhe assegura um lugar, encarnado no Jeca, na galeria de mitos da cultura brasileira.

É ainda o professor Paulo Emílio quem procura apontar para uma compreensão além das aparências: “sabemos que o lugar-comum é sempre verdadeiro e um filósofo francês já explicou que o único problema é aprofundá-lo. Mazzaropi não aprofunda propriamente nada mas os lugares-comuns se acumulam tanto que o terreno acaba cedendo e como as minas descobertas ao acaso de desbarrancamentos, de repente desponta dessas fitas uma inesperada poesia. Isso em geral sucede quando ele não está fazendo nada de especial, apenas olhando, andando ou pondo fumo no pito. O melhor de seus filmes é simplesmente ele próprio”.

Mazzaropi faz desbarrancar o terreno de tanto chover no molhado. E como ele mesmo disse: “uma coisa ninguém pode negar, o meu trabalho existe no cinema nacional.”

A popularidade de Mazzaropi originou seguidores. Chico Fumaça em O Jeca e o bode — 1972 de Ary Fernandes.

