

História e cinema: os filmes de Mazzaropi como fonte histórica.

Alex Sandro Fonseca

Bolsista do Programa de Iniciação Científica do Centro Universitário Módulo.

Moacir José dos Santos

Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho"- câmpus de Assis. Professor do Centro Universitário Módulo e Professor-Pesquisador do Programa de Mestrado em Planejamento e Desenvolvimento Regional da Universidade de Taubaté.



INTRODUÇÃO

A pesquisa histórica experimentou um significativo avanço durante o século XX. As limitações impostas por meio do predomínio da historiografia de corte positivista foram superadas com a escola dos Annales, com o avanço da história social inglesa, com a historiografia norte-americana. Parte do considerável avanço da historiografia, no século passado, decorre da adoção e aplicação de conceitos de métodos desenvolvidos em outras áreas de conhecimento. A geografia, a economia, a sociologia e a antropologia possibilitaram a renovação do conhecimento histórico mediante a incorporação de novos problemas, novos objetos e novos campos de investigação (BURKE, 1997).

O desenvolvimento da historiografia decorreu do debate com outras áreas do conhecimento. Esse debate foi travado em várias frentes com o intuito de reafirmar a história como área de conhecimento fundamental para as ciências humanas. A afirmação da historiografia ocorreu sob um duplo esforço: incorporar parte do aparato conceitual das demais áreas do conhecimento e o fazer a partir de uma perspectiva eminentemente histórica. Entretanto, os efeitos da interdisciplinaridade não são avaliados consensualmente entre os historiadores. Francois Dosse (1994), por exemplo, afirma que a incorporação de métodos e conceitos de outras áreas do conhecimento produziu uma história em migalhas. A fragmentação da historiografia expressa, na percepção do autor, a incapacidade de constituir uma historiografia que produza um conhecimento mais integral, apto a superar a compartimentação em objetos inadequados a uma compreensão mais efetiva da historicidade em que se inserem os problemas de pesquisa.

A ácida crítica de Dosse encontrou expressiva ressonância entre os historiadores. A historiografia assumiu a fragmentação identificada por Francois Dosse como o principal sintoma da crise da história. A significativa ampliação dos campos, áreas e problemas abordados por parte dos historiadores implicou na conquista de um escopo de interesses até então inéditos. A passagem ao século XXI ocorreu sem a resolução deste cenário. Neste artigo, é discutida a incorporação do cinema como fonte histórica, cuja compreensão estimula a busca da contribuição de outras áreas do conhecimento. Porém, a avaliação das possíveis contribuições do cinema à pesquisa histórica ocorreu com a busca da preservação da historicidade, com o intuito de evitar a fragmentação identificada por Dosse.

A elaboração de ferramentas pertinentes a incorporação de novos conceitos e metodologias estimulou pensar o cinema como expressão da historicidade, embora mediado por aspectos inerentes à indústria cultural. Para essa reflexão foi delimitada a filmografia do ator, empresário e cineasta Amácio Mazzaropi, cuja extensa produção alcançou vasta popularidade por expressar os conflitos entre o rural e o urbano durante a urbanização brasileira. O artigo resultou da avaliação de parte dos conflitos presentes nos filmes do cineasta com intuito de

dimensionar como exercer a interdisciplinaridade na utilização do cinema como fonte histórica.

HISTÓRIA, CINEMA E LINGÜÍSTICA

No campo das ciências humanas a lingüística destaca-se como área que apresenta um vasto domínio a ser pesquisado. Muito do que as línguas podem contribuir para a compreensão do processo de desenvolvimento e construção do homem enquanto ser histórico foi por muito tempo preterido nas diversas áreas da pesquisa histórica. No campo da história, Roy Porter (1993) afirma que os historiadores, ao longo do desenvolvimento da disciplina, optaram por determinados recortes culturais, negligenciando a importância da linguagem devido à profunda ligação desta com a própria existência. Burke (1993) destaca a dissensão entre a sociologia, a antropologia e história, no sentido de analisar aspectos da linguagem, no contexto de determinada disciplina, adotando métodos das demais.

Em meados do século XIX, a lingüística passa a ser desenvolvida enquanto ciência que buscava a compreensão das línguas no processo histórico, suas mudanças e variações:

O século dezenove é a era da lingüística comparativa e histórica – ou seja, da busca de similaridades e diferença entre as línguas e suas relações históricas uma com as outras, e o desenvolvimento de um vocabulário científico e ferramentas para alcançar este objetivo. (FISCHER, 2009, p. 198)

Contudo, a questão da linguagem foi desenvolvida por pensadores e filósofos em teorias, possivelmente desde que o homem se reconheceu como ser passível de comunicação por meio da fala. Fischer (2009) afirma que já no século VIII a.C., na Índia, houve os primeiros esforços no intuito de preservar a literatura oral hindu. O sofista Górgias de Leontinos desenvolveu no século V a.C. o Tratado do Não-ser, no qual a inexistência do ser se daria através da impossibilidade de pensá-lo e comunicá-lo. Pensamento que enfatiza a questão da linguagem no processo de compreensão do ser negando a existência do discurso (DINUCCI, 2008). No século IV a.C. Aristóteles observa o homem como ser dotado de fala (*logos = palavra*) e determina o ser humano como único capaz de, por meio desse valor, desenvolver-se socialmente e politicamente (CHAUÍ, 2003). Já no século XVIII, Rousseau (1997) desenvolve seu Ensaio Sobre a Origem das Línguas e afirma que “a palavra distingue os homens entre os animais; a linguagem, as nações entre si”.

A lingüística se divide em campos voltados à compreensão das formas de expressão da linguagem através da oralidade ou da escrita, e assim busca estruturar os estudos a fim de determinar diferenças, padrões, estruturas, combinações e significados das palavras, assim como estilos de linguagem, aplicação de oralizações, o conjunto de palavras de um idioma e a análise de textos

de línguas antigas. Neste sentido a lingüística vai além de uma compreensão estritamente social da linguagem, e oferece às demais disciplinas diversas possibilidades de estudo, os quais contribuem para a construção de novas abordagens. Neste sentido, Burke (1993) afirma que nas últimas décadas, revelou-se, a partir da convergência das disciplinas, a aproximação de um modelo voltado aos estudos das características históricas, culturais e sociais da linguagem:

Antropólogos e sociólogos voltaram-se para o passado a fim de explicar de maneira mais completa os desenvolvimentos que observam no presente, ao passo que os historiadores ampliaram seu campo de investigação para incluir nele a vida cotidiana das pessoas comuns. (BURKE, 1993, p 10)

A partir da convergência entre as disciplinas busca-se elaborar uma metodologia que favoreça o estudo da linguagem no âmbito da história adequada a superar a limitação de um estudo voltado à compreensão de como a lingüística se desenvolveu enquanto ciência, e determine a forma como as línguas foram construídas no decorrer do processo histórico. A partir deste contexto é desenvolvida uma abordagem interdisciplinar, que reúne aspectos da lingüística e da sociolingüística, e que possa determinar as variações na linguagem e suas respectivas ligações com as mudanças no processo histórico, aproximando-se do que pode ser denominada uma história social da linguagem (NASCIMENTO, 2003). Portanto, a compreensão do processo de construção das línguas é fundamental para a construção do conhecimento histórico, e é um recorte que oferece subsídios relevantes a uma abordagem social e cultural da história.

Baseado nos conceitos lingüísticos, em busca de desenvolver o conceito de história social da linguagem, Peter Burke desenvolveu algumas obras voltadas a essa questão. Em seu artigo, que contempla os diferentes usos do latim no período pós-medieval, Burke (1993) relaciona o uso da língua ao contexto social da época. O historiador atribui à língua falada de diferentes formas em diferentes estratos sociais o poder de instrumento de divisão social profundamente associado à produção e construção da cultura, que apartava mulheres e plebeus da elite cultural masculina e erudita.

Uma vez que a língua está ligada à cultura, esta também está sujeita ao processo de transformação constante que a perpassa. Assim, dotada de certa maleabilidade, a língua experimenta transformações no decorrer do processo histórico, particularmente com as mudanças que ocorrem no meio social e no espaço de difusão do idioma. Para Joyce (1993), a linguagem é importante fator na construção social das identidades coletivas e individuais. Seu estudo sobre os dialetos das classes populares inglesas e a produção literária em dialetos revela a linguagem como elemento fundamental, gerador de conflitos ou entendimentos, que aproxima ou afasta classes sociais.

Ainda segundo Joyce, com a adoção de um mode-

lo educacional obrigatório na Inglaterra do século XIX, houve uma prematura determinação da morte dos dialetos, porém, a linguagem utilizada por populares, tida como inculta e vulgar, persistiu ainda no processo de ensino-aprendizagem e levou ao maior sucesso do modelo educacional em locais onde os dialetos sobreviveram e foram incorporados ao modo de ensinar. Neste contexto destaca-se a relação entre pensamento e linguagem, observada no processo histórico. Segundo Vygotsky (2000), o desenvolvimento do pensamento está associado à obtenção da fala e da associação das palavras com a realidade. Burke (1993) afirma que o ato de pensar ocorre em determinada língua. Portanto, no processo apresentado por Joyce, o sucesso da aprendizagem se deveu ao fato de que, internalizados os dialetos, a aprendizagem tornar-se-ia mais satisfatória com a adoção de um modelo educacional no qual a língua materna fosse incorporada.

A linguagem analisada no contexto da conquista e dominação é apresentada por Kiernan (1993) que discorre a respeito das línguas no processo de formação das grandes civilizações e impérios. Assim como qualquer produção histórica do homem, novas línguas surgem com o passar do tempo e outras estão fadadas ao desuso ou total desaparecimento. Segundo Kiernan, a conquista de territórios por impérios e civilizações é um fator crucial no processo de aquisição e construção de novas línguas.

Os historiadores, por via de regra, prestam pouquíssima atenção às maneiras de falar dos povos sobre os quais eles escrevem. Mas a guerra e a conquista, pode-se dizer, têm sido os mais poderosos árbitros dos destinos das línguas humanas. (KIERNAN, 1993, p 259-260)

No processo de conquista de povos e territórios, a colonização e migração compulsória de grandes comunidades ocasionavam uma aproximação entre línguas distintas, segundo Kiernan, “quando duas delas são colocadas em contato estreito à força, sempre influenciam uma a outra em algum grau” (1993, p 259). Neste processo o embate em busca da hegemonia de apenas uma língua acarretava alguns fins possíveis: a) a imposição da língua do dominador; b) a adoção da língua do dominado; c) a miscigenação e construção de uma nova língua. É necessário levar em consideração que devido a não rigidez que a linguagem apresenta um dos fatores não eliminaria os demais, ou seja, mesmo que o idioma do dominador se impusesse o surgimento de novos dialetos não estaria descartado, assim como a presença de comunidades mais conservadoras levaria à preservação do idioma do dominado. Kiernan ainda destaca o papel da mulher neste processo, como salvaguarda e transmissora das línguas aos descendentes.

Direcionada aos estudos da linguagem em relação à cultura, visando estabelecer o processo de construção da norma culta no Brasil no período entre 1920 e 1930, Silva (1999), afirma que qualquer estudo que busque estabelecer o desenvolvimento histórico de determinada língua é possivelmente influenciado por interesses sociais do

grupo a ser estudado. Neste sentido, trabalhos voltados à compreensão dos modos pelos quais a linguagem se constrói no processo histórico visariam à ocultação de ideologias, contradições e conhecimentos, no intuito de revelar apenas pareceres positivos em relação ao objeto de estudo. Silva justifica este ponto ao afirmar que tais abordagens buscam apresentar o cunho social da linguagem, não se atendo ao fato de a linguagem tratar-se também de um processo natural e cognitivo, no sentido de que tais abordagens também estão inseridas no processo social que procuram delimitar.

As distinções entre natureza e cultura, palavra e mundo material, sustentam princípios e concepções que buscam descrever e decompor as formas fixas da língua para estabelecer hierarquias entre diferentes línguas – entre as variações de uma mesma língua usada por diferentes grupos sociais –, entre as várias modalidades de língua e, por último, definir padrões de normalidade e patologia. (SILVA, 1999, p. 40)

Kiernan, em uma inferência sobre a origem das civilizações, afirma que a desnecessidade de promover esforços para criar novas línguas voltou os homens para a construção das civilizações. De fato, o processo de construção das línguas, que reflete os esforços do homem no intuito de estabelecer a comunicação, marcou profundamente o processo social e histórico no sentido de estar tão intrinsecamente ligado a todo o processo, estabelecer influências e determinar acontecimentos, que se torna indispensável à análise histórica e sociocultural da linguagem no sentido de compreender o processo de construção do próprio homem.

MAZZAROPI E O “CAIPIRÊS”

Inserida no contexto da colonização, a língua portuguesa no Brasil passa a ser obrigatória apenas em meados do século XVIII, após a determinação do Marquês de Pombal, que recomendava o seu uso, a fim de preservar o poder hegemônico sobre as colônias, evitando a indigenização lingüística e cultural dos colonizadores (TROUCHE, 2000). Devido à vasta e complexa formação do território nacional, o surgimento de infinitos dialetos e variações do português foi uma realidade desde o início da colonização. Estes fatores podem ser notados atualmente em regiões, geográfica e culturalmente, mais fechadas, como o caso do interior do estado de São Paulo, território cultural de referência dos filmes de Mazzaropi.

O contexto de ocupação desta área é determinante para a construção do dialeto empregado nas comunidades caipiras da região. Segundo Amaral (1976), o dialeto caipira é resultante do processo de expansão bandeirante. A aproximação com o nativo e posteriormente a influência africana geraram diversas modificações na pronúncia, gramaticalização e significados, assim como o surgimento de novas palavras e expressões lingüísticas. Neste contexto, devido ao conservadorismo da sociedade caipira de modelo fechado, tais variações se

enraizaram e persistiram às tentativas de normatização e organização da língua portuguesa no Brasil.

O lingüista Mario Eduardo Viaro questiona a abrangência desta influência, segundo ele, “muitas pronúncias que pensaríamos ser típicas dos caipiras e matutos, ainda eram correntes em Portugal no começo do século XX” (VIARO, 2009). Assim, a influência do português arcaico na construção do dialeto caipira seria consideravelmente maior do que o observado por outros teóricos da língua portuguesa.

A observação do dialeto caipira, inserido no contexto lingüístico hierarquizado, que privilegia a norma culta e o padrão escrito, revela a visão estereotipada e preconceituosa com a qual é referenciada a cultura caipira como um todo:

O português rural ou dialeto caipira (como é mais conhecido) é uma variedade que está à margem do processo empregado na constituição da norma culta padrão atual, ou seja, é basicamente de cunho oral, colocando-se a distância da rigidez do código escrito, e, por esse motivo, tem sido considerada uma variedade de menor prestígio social, sendo utilizada por estratos sociais menos privilegiados (PIRES, 2008, p. 302).

Neste contexto, a linguagem urbana ensinada nas escolas e adotada como oficial configurou o padrão culto a ser seguido, o que desqualifica o falar caipira e seu processo de construção. Segundo Silva “a cidade tornou-se sede da língua padrão e este critério de distinção e ascensão social. [...] A vida urbana passou a ser retratada como superior em riqueza e progresso” (SILVA, 1999, p. 243). Estes fatores acentuam a dicotomia rural/urbano, acrescentando em mais este aspecto (linguagem) a tentativa intermitente de imposição da realidade urbana no meio rural.

O preconceito em relação à cultura popular, neste caso a cultura caipira, é tão arraigado no sentido de enaltecer o que é denominado culto que vai além da questão lingüística. Em relação à dicotomia rural/urbano, tema freqüente na filmografia de Mazzaropi, o uso da linguagem como meio de revelar as diferenças entre as culturas é marcante. A recorrente divisão social apresentava personagens das classes mais altas que possuíam uma linguagem mais polida, inseridos muitas vezes em um contexto de dominação e exploração do trabalho e da ingenuidade do personagem caipira. Em filmes de referência como *Jeca Tatu* (1959) a divisão de classes é muito clara no contexto do meio rural e torna-se mais evidente no momento em que Jeca parte para a capital a fim de negociar votos com o candidato a deputado. Ao observar mais atentamente a obra de Mazzaropi, que também fora alvo de preconceito por parte da crítica, e ao inseri-la em uma abordagem histórica, social e cultural, destaca-se o quanto essa obra tem a oferecer para a compreensão crítica do processo de construção cultural das relações sociais brasileiras.

A necessidade do cineasta em distinguir perante os espectadores as marcas que separam os elementos rurais dos urbanos, evidencia a percepção do preconceito so-

cial quanto aos portadores de uma cultura considerada arcaica e superada. Embora complexo, pois permeado por estruturas herdadas do português arcaico, o falar caipira remetia a valores e expressões consideradas inadequadas a modernização da sociedade brasileira. Mazzaropi explora esse conflito com habilidade ao demonstrar como a urbanização constituía, sob um verniz de inovação, a repetição do conservadorismo pertinente à elite cultural brasileira. O deslocamento de milhões de brasileiros para as cidades foi acompanhado da rejeição dos seus valores por parte da elite que auferiu benefícios com a modernização, pautada em novas formas de extração da renda do trabalho. Mazzaropi não foi um crítico engajado da modernização conservadora (ORTIZ, 1991) da sociedade brasileira, mas detectava suas contradições e as incorporava a sua obra no intuito de atrair as pessoas participantes deste processo.

Por meio da observação da obra de Mazzaropi, a questão da linguagem apresenta-se claramente como fator de identificação da cultura caipira em sua filmografia. Segundo Linhares (2004) “entre vários elementos que fazem parte da cultura caipira, a linguagem é, seguramente, uma das mais marcantes na identificação do caipira como tal”. Ao incorporar seu Jeca, Mazzaropi lança mão deste requisito na composição do personagem, o que vai muito além de uma mera caracterização, pois a identificação do público com o personagem atinge um novo significado através do reconhecimento da língua e da linguagem do caipira como um todo: sotaques, pronúncias, caracterizações e trejeitos. Em “O Jeca e A Freira” (1967), a composição do personagem realizada por Mazzaropi atinge uma grande veracidade que compreende desde a língua, ponto forte da filmografia de Mazzaropi, até mesmo o trabalho de corpo, a composição do figurino e da ambientação, elementos que permeiam o enredo e se revelam mais verossímeis nas práticas do cotidiano representadas, no manuseio das ferramentas, no asseio.

O “caipirês” usado por Mazzaropi possivelmente soaria engraçado a ouvidos menos acostumados com tais pronúncias, porém, para a maioria do seu público a adoção do dialeto contribuía para uma ligação afetiva com o personagem e ao falar a mesma língua do público, Mazzaropi se inseria de maneira mais profunda na realidade que buscava retratar.

CULTURA, CINEMA E GÊNERO

Entretanto a filmografia de Mazzaropi não consistiu apenas no reconhecimento da violência da modernização conservadora brasileira. Os filmes do ator expressam os estereótipos e preconceitos próprios a parcela da sociedade brasileira. Recusar a presença destas características significa reduzir o potencial da sua obra enquanto fonte histórica importante para a avaliação dos conflitos e contradições que perpassam um dos elementos da modernização no Brasil, a urbanização. O papel das mulheres nos filmes do cineasta revela a persistência de uma percepção estereotipada da mulher. Uma carica-

tura distante das vivências da população rural observada por Antonio Candido (1987). A projeção de uma imagem passiva e submissa do gênero feminino nos filmes de Mazzaropi tem dois suportes sociais. O primeiro é o histórico patriarcalismo da sociedade brasileira, relacionado a uma valorização do masculino como superior ao feminino. E, segundo, o próprio temor das várias mudanças advindas com a modernização conservadora, que apesar da preservação de estruturas sociais iníquas não foi homogênea o suficiente para impedir a redefinição do papel social da mulher. Tradição e resistência a mudança são registradas na obra de Mazzaropi.

A complexidade em determinar um caminho para a compreensão da contribuição das mulheres no processo histórico é um problema debatido e retomado com certa frequência no âmbito da história e também das ciências sociais. Tal estudo esbarra inicialmente na escassez de documentos produzidos por membros deste grupo social, ou mesmo de produções que busquem descrever ou explicar a complexidade do tema. Posteriormente, como aponta Scott (1992), a limitação ocorre devido à politização concernente ao objeto. A relação entre política, ideologia e teoria é marcada por demais historiadores como elemento que empregaria subjetividade e parcialidade ao trabalho de historiadores voltados à história das mulheres, o que prejudicaria a legitimidade dos estudos.

A fim de estabelecer limites à análise da história das mulheres define-se então o estudo do gênero. O gênero desponha como termo neutro capaz de superar as questões políticas e de ir além de uma história especializada, no intuito de estabelecer uma análise do papel das mulheres, segundo Scott. Assim, a análise do processo que compõe a integração das mulheres à história revela a passagem de um interesse político, contestador, à problematização do gênero como construção social.

Desta forma, conceituar gênero exige o entendimento das diferenças biológicas, psicológicas e sociais, que vão além do papel masculino e feminino, buscando formas de análise e contextualização mais amplas e complexas. (GRUBITS; DARRAULT-HARRIS; PEDROSO, 2005, p 366)

A análise dos discursos referentes ao gênero esbarra na utilização de termos já superados, porém repletos de significação. A recorrência de termos referentes ao sexo biológico e à militância feminista remete a dificuldade de constituir pesquisas, neste campo, distantes de uma subjetividade apaixonada. Contudo é necessário salientar que a contenção de termos e direcionamento dos estudos ao gênero não deve suprimir definitivamente a questão política. Segundo Scott “a história das mulheres é um campo inevitavelmente político” (1993, p95), a supressão total deste elemento representa a eliminação de um fator determinante para o estudo e a esterilização do tema. Ao considerar as questões do gênero no campo da história outro fator a ser considerado é a diferença entre experiência e discurso. O primeiro elemento é profundamente influenciado pela escassez de produções que reve-

lem informações sobre o cotidiano das mulheres. Quanto à construção de discursos referentes às mulheres, as considerações se atêm a necessidade de considerar a experiência e não se fixar apenas no texto, a fim de construir uma análise mais abrangente.

Burke ao discutir a inserção feminina na cultura popular (1995) afirma que a dificuldade de definir a participação das mulheres na construção da cultura ocorre devido à falta de documentações que ofereçam informações específicas quanto a sua participação. Porém, o autor destaca a importância das mulheres como sujeitos históricos responsáveis por preservar e transmitir os costumes e as tradições. Caberia às mulheres o papel de educar e transmitir aos filhos os elementos concernentes à sua cultura. Burke destaca o papel da mulher como determinante para a preservação da cultura. Dessa forma a mulher é apontada, em certos aspectos, como salvaguarda da cultura. Em determinadas ocasiões a mulher foi responsável por preservar a cultura do seu grupo, particularmente em situações de dominação. Kiernan (1993) apresenta a mulher como indivíduo responsável por transmitir a cultura e a língua às novas gerações. Em um contexto não-erudito, a mulher era responsável por educar as crianças, ensinar a língua e transmitir a cultura dos antepassados.

Ao considerar os elementos desta argumentação é possível determinar alguns aspectos referentes ao gênero em relação ao tema principal, a cultura caipira. No contexto da cultura caipira o papel da mulher frequentemente estava bem destacado. Havia a divisão sexual do trabalho e cabia a mulher o auxílio ao marido, o cuidado com a casa e algumas práticas da lavoura. Ao considerar o modelo familiar caipira patriarcal, é possível definir a colocação da mulher neste meio social. Cândido (1987) afirma que relações conjugais na sociedade caipira eram associadas às necessidades dos dois gêneros, o que acontecia como um contrato, no qual a mulher se submetia. Segundo Fressato (2009) a sociedade rural estava baseada em um contexto hierarquizado no qual o homem possuía certa supremacia em relação à mulher, neste sentido esta hierarquia apresentaria tal preponderância que daria ao homem maior privilégio.

No decorrer da segunda onda de movimentos feministas nos Estados Unidos, na década de 1970, foi desenvolvida por pesquisadoras e teóricas do gênero a relação gênero/cinema, que resultou na teoria feminista do cinema. Segundo esta linha, o cinema, assim como as demais mídias, corresponde aos interesses da sociedade patriarcal e ao desenvolvimento do sistema capitalista. Dessa forma, o cinema é um artifício utilizado para reforçar os papéis de homens e mulheres na sociedade. Segundo Gubernikoff:

O que a teoria feminista do cinema procura demonstrar é que esses estereótipos impostos à mulher, através da mídia, funcionam como uma forma de opressão, pois, ao mesmo tempo que a transformam em objeto (principalmente quando endereçadas às audiências masculinas), a anulam como sujeito e recalcam seu papel social. (GUBERNIKOFF, 2009, p 68)

Segundo Kamita, o cinema pode se apresentar como instrumento a ser utilizado no sentido de superar esta questão. A pesquisadora afirma que “a relação cinema/gênero encaminha a busca para uma nova produção de sentido e questionamentos do senso comum em relação às atribuições masculina e feminina na sociedade.” (KAMITA, 2006). De acordo com a pesquisadora o cinema, ao abordar discussões de gênero revela-se como alternativa ao discurso cinematográfico vigente, que corresponde à cultura patriarcal. Desta forma a produção cinematográfica levaria o espectador a questionar a representação convencional, o que contribuiria para uma possível alteração na estrutura representada.

No Brasil, os trabalhos referentes à teoria feminista do cinema iniciam apenas na década de 1980, inspirados por trabalhos já realizados nos Estados Unidos. A análise das produções carnavalescas de Carmem Miranda (décadas de 1930 e 1940), das chanchadas (décadas de 1940 e 50), das produções da Vera Cruz (década de 50) e das *pornochanchadas* (década de 70) revela os paradigmas muito semelhantes aos já apresentados:

Na história da cinematografia brasileira, podemos observar uma forte influência do sistema patriarcal e de seus valores, já que a participação da mulher na sociedade nunca foi total. Os mesmos conceitos se reproduzem, o da mulher como objeto ou como não participante da sociedade produtiva, já que a cultura oficial sempre esteve nas mãos das classes dominantes. (GUBERNIKOFF, 2009, p 68)

Neste sentido, a obra de Mazzaropi, herdeira das chanchadas (FRESSATO, 2009) é profundamente marcada pela representação da mulher no contexto da cultura caipira. Geni Prado, a eterna companheira de Mazzaropi em suas produções interpreta, no decorrer de sua carreira ao lado de Mazzaropi, diferentes mulheres. Contudo o estereótipo da mulher submissa ao marido, correspondente à sociedade patriarcal, é recorrente. Em “Jeca Tatu”, enquanto Jeca descansa a esposa Gerônima se dedica ao trabalho. Em diversas cenas o personagem de Mazzaropi é rude com a esposa, ameaçando-a de agressão. Em algumas produções excessos acontecem. Em “Meu Japão brasileiro” o personagem principal evita as investidas amorosas da professora local (Zilda Cardoso) com certo excesso. Em “Jeca Tatu” as investidas de Baratinha (Nena Viana) são rebatidas com desprezo e ridicularização. Tolentino (2005) caracteriza a obra de Mazzaropi como misógina e afirma que o caipira de Mazzaropi é o oposto do apresentado por Cândido (1987) e reitera a situação de maus tratos com que se relaciona com a mulher.

Em relação à situação apresentada por Cândido (1987), em relação no que ao casamento, os filmes de Mazzaropi apresentam uma série de elementos a ser analisados. Em “As aventuras de Pedro Malasartes”, Maria empreende uma busca pelo noivo que a abandonara, atrelando seu destino ao dele. Ao final da trama, após serem acolhidos pela Igreja, Pedro e Maria são aconselhados ao casamento pelo padre que os recebeu. Em al-

gumas obras, as filhas se prendem a compromissos, ou como em “Uma pistola para Djeca”, têm a honra restaurada apenas após o casamento.

Dessa forma, a obra de Mazzaropi revela na questão do gênero uma temática relevante a ser considerada. Ao apontar as relações de opressão e submissão no contexto da sociedade patriarcal, a filmografia de Mazzaropi contribui não só para a análise cultural do gênero, como a sua inserção e abordagem em um contexto cinematográfico. Mais uma vez as produções se revelam importantes documentos para a análise e compreensão do processo de construção da cultura caipira. Neste sentido, a obra de Mazzaropi supera a questão apontada por Tolentino (2005) e se aproxima do proposto por Kamita (2006), ao ir além dos interesses do patriarcado se apresenta como instrumento de análise e problematização da mulher no contexto da cultura caipira.

CONCLUSÃO

A riqueza de detalhes dos filmes da Mazzaropi torna complexa a análise de sua obra. A prática da dominação é recorrente em suas obras, por vezes incorporada a um novo contexto. Os conflitos tomam novos parâmetros, o caipira muitas vezes não é o mesmo ingênuo passível de enganação, porém, as tentativas persistem mesmo que os meios pelos quais a elite busca a manutenção do poder se renovem. O processo pelo qual o caipira e sua cultura foram submetidos adquire um importante instrumento para sua compreensão com a análise da filmografia de Mazzaropi. As obras podem ser reordenadas a fim de definir uma cronologia linear, que tem início em “Casinha Pequeninha” e término em “Meu Japão brasileiro”. Ao contrapor as obras dessa forma é possível observar claramente nos filmes de temática caipira, os processos de auge e declínio da cultura caipira, assim como o resultado do impacto do processo de modernização do campo. Como observado em “Meu Japão brasileiro”, obra que apresenta o caipira em um estágio mais aculturado, os elementos da cultura caipira ainda podem ser observados, mesmo com a hegemonia dos elementos urbanos. Neste sentido, a observação das obras como uma cronologia, revela traços do processo como um todo.

A utilização da obra cinematográfica de Mazzaropi como fonte documental revela o potencial da representação fílmica para a disciplina histórica. A abordagem do filme como documento apresenta contribuições para algumas abordagens. Uma vez determinada a relevância do filme enquanto documento, foi possível projetar a análise além da relação dicotômica rural/urbano e definir alguns parâmetros de estudo referentes à linguagem e ao gênero. A partir destes levantamentos é possível afirmar que a obra de Mazzaropi não esgota as possibilidades de análise e apresenta elementos convergentes a diferentes análises culturais, como o corpo, imagens, objetos e produções culturais materiais e imateriais. Dessa forma a obra de Mazzaropi torna-se determinante como fonte

de conhecimento histórico de tal relevância que necessita ser considerada e explorada a fim de revelar novas contribuições para a disciplina. O estudo da obra de Mazzaropi obriga o historiador a incorporar o olhar antropológico, os filmes inserem o observador em uma realidade na qual é necessário o profundo conhecimento da cultura para distinguir a riqueza de elementos apresentada do que viria a representar algum tipo de influência externa advinda da mistura entre a realidade do produtor (Mazzaropi) e o recorte que buscava retratar, por vezes tornando-se irrelevante tal separação devido a incorporação de um novo significado ao que era retratado.

A obra de Mazzaropi supera a visão por vezes apresentada, que busca relacioná-la ao ideal progressista de sua época de produção. Mesmo as produções revelando elementos do discurso dominante de sua época, a análise em primeira instância traz importantes representações do caipira e de sua realidade. Traços da sociabilidade, das relações de trabalho, das representações culturais e da resposta do caipira ao avanço da urbanização podem ser observados. Contudo, a análise também contribui para o entendimento do processo histórico pelo qual o Brasil passou. Neste sentido estigmatizar a obra de Mazzaropi ao determinar sua relação com o processo no qual se insere é desconsiderar sua efetiva contribuição.

Inserido em um novo espaço social e obrigado a adaptar sua expressão cultural, o público de Mazzaropi é formado pelo caipira que abandonou sua ligação com a terra e adotou o modelo dominante. Ao aderir ao



novo contexto, o homem do campo alterou suas formas de produção e consumo. O trabalho assalariado de certa forma substituiu o mutirão e alterou as formas de socialidade do homem do campo. A circulação de moeda corresponde à gradual diminuição da produção para subsistência e das trocas. A cultura baseada na oralidade é influenciada pela campanha de alfabetização, necessária para a empregabilidade do homem do campo nas indústrias. E a relação do caipira com o tempo foi alterada e enquadrada no modelo de carga horária. O homem do campo, caipira aculturado era parte fundamental do público de Mazzaropi. Reconhecia na produção sua cultura e idealizava um passado que de certa forma se apresentava como uma alternativa distante ao contexto no qual estava inserido. A idealização do passado é um fato recorrente entre as classes dominadas, como aponta Thompson (1989). Neste sentido, o cinema se apresenta como mecanismo que propicia este fato. O passado não está contido desta vez apenas na memória coletiva, mas pode ser acessado também por meio dos filmes.

Mazzaropi iniciou sua carreira muito cedo em companhias circenses. Construiu seu caipira da convivência com o avô em Taubaté-SP e logo já realizava imitações. Teve toda sua vida atrelada à arte e se dedicou a construir a indústria cinematográfica brasileira. Conquistou platéias por apresentar nas telas o que seu público, adaptado ao novo modo de vida (urbano), havia vivenciado ou idealizava por meio de uma memória coletiva. O cineasta proporcionava momentos catárticos aos espectadores devido às recorrentes vitórias de seu Jeca contra aqueles que buscavam incessantemente valer-se da dita inferioridade do caipira e sua cultura e de certa forma valorizou a produção cinematográfica brasileira ao apresentar em sua produção um modelo cultural tradicional e conservador.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, A. **O dialeto caipira**. São Paulo: Editora Hucitec/INL-MEC, 1982.
- BURKE, P. **O que é História Cultural**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BURKE, P. **A cultura popular na Idade Moderna**. 2ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- BURKE, P. **A Revolução Francesa da Historiografia: A Escola dos Annales (1929-1989)**. São Paulo: UNESP, 1997.
- BURKE, P. **Linguagem, Indivíduo e Sociedade**. São Paulo: UNESP, 1993.
- CANDIDO, A. **Os parceiros do rio Bonito**. 3ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.
- DESAN, S. **Massas, comunidade e ritual na obra de E. P. Thompson e Natalie Davis**. In: HUNT, L. (org.). **A Nova História Cultural**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p 63 – 96.
- DOSSE, F. **A história em migalhas**. São Paulo: Editora Ensaio, 1994.
- DINUCCI, A. **Paráfrase do MXG do Tratado do não-ser de Górgias de Leontinos**. São Paulo: TRANS/FORM/AÇÃO, 2008. p 197-203.
- FISCHER, S. R. **Uma breve História da Linguagem**. São Paulo: Novo Século, 2009.
- FRESSATO, S. B. **Caipira sim, trouxa não. Representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi e a leitura crítica do**

- conceitos pelas Ciências Sociais**. Tese de Doutorado. Salvador: FFCH – UFBA, 2009.
- FRESSATO, S. B. **Cinematógrafo: Pastor de almas ou diabo em pessoa?** In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni; FEIGELSON, Kristian (orgs.). **O Cinematógrafo: Um olhar sobre a História**. alvador, São Paulo: EDUFBA/UNESP, 2009. p 85-98.
- FRESSATO, S. B. **Jeca Tatu: Uma representação cômica da cultura popular no cinema nacional**. Trabalho apresentado no II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/biblioteca.html>> Acesso em 11 de outubro de 2010.
- GRUBITS, S.; DARRAULT-HARRIS, I.; PEDROSO, M. **Mulheres indígenas: Poder e tradição**. Maringá: Psicologia em Estudo, 2005. p 363-372.
- GUERNIKOFF, Giselle. **A Imagem: A Representação da Mulher no Cinema**. Revista Conexão UEPG. Paraná: UEPG, 2009. p 65-77.
- KAMITA, R. C. **Luz e Sombra: Relações de Gênero no Cinema**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 7. Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 7. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006.
- LEITE, S. H. T. de A. **Imagens do caipira no pré-modernismo, entre o resgate e a desmistificação**. Baleia na Rede ISSN: 1808-8473 **Revista online do Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura**. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/index.php?CodigoMenu=343&CodigoOpcao=343>> Acesso em 25 de outubro 2010.
- LINHARES, A. A. C. **Linguagem e identidade cultural caipira no município de Mossâmedes: por uma concepção acerca da linguagem caipira**. Revista da UFG, Vol. 7 Nº 01, 2004. Disponível em: <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/agro/T34_linguagem.html> Acesso em: 27/02/2011.
- NASCIMENTO, J. G. **História Social da Linguagem**. VII Congresso Nacional de Linguística e Filologia. Cadernos do CNLF – Série VII – nº 04, 2003. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anaais/caderno04-06.html>> Acesso em: 27/02/2011.
- ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. 3 ed. Brasiliense: São Paulo, 1991.
- PIRES, C. R. S. **Aspectos Linguísticos encontrados em manuscritos de Piracicaba de século XIX**. Projeto Caipira. São Paulo: FFLCH – USP, 2009.
- SCOTT, J. **História das Mulheres**. In: BURKE, P. **A escrita da História: Novas Perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.
- SILVA, A. P. B. V. **Linguagem e Cultura: A construção da norma culta no Brasil (1920-1940)**. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC, 1999.
- THOMPSON, E. P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- TOLENTINO, C. **A nossa modernidade insegura: O caipira no cinema**. Baleia na Rede ISSN: 1808-8473 **Revista online do Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura**. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/index.php?CodigoMenu=343&CodigoOpcao=343>> Acesso em: 25/06/2011.
- TROUCHE, L. M. G. **O Marquês de Pombal e a implantação da Língua Portuguesa no Brasil: Reflexões sobre a proposta do Diretório de 1757**. IV Congresso Nacional de Linguística e Filologia. Cadernos do CNLF – Série IV – nº 112, 2000. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/anaais/anaais%20iv/civ12_9.htm> Acesso em: 27/02/2011.
- VIARO, M. E. **O estigma do Caipirês**. Língua Portuguesa, v. 44, p 30-33, 2009.
- VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.