



(GP de Folkcomunicação)

Cultura popular e os impactos folk-midiáticos no cinema ¹

Paulo Rogério de ARRUDA²
Míriam Cristina Carlos da SILVA³
Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP

RESUMO

Este trabalho visa sob a perspectiva da folkcomunicação buscar dentro da linguagem do audiovisual, utilizada pelo Cinema, uma reflexão sobre a representação da figura do caipira por meio dos filmes: Jeca Tatu e Tapete Vermelho. O primeiro produzido em 1959, pela PAM Filmes, sob a direção de Milton Amaral e argumento de Amácio Mazzaropi foi baseado nos contos do “Jeca Tatuzinho”, escritos por Monteiro Lobato. A segunda obra, de 2006, produzida pela LAP Filmes, sob a direção Luiz Alberto Pereira, é uma homenagem a Mazzaropi. As obras fílmicas analisadas constroem representações midiáticas do caipira e abordam, porém, não com tanta profundidade, questões sociais importantes que envolvem esse universo.

PALAVRAS-CHAVE: folkcomunicação; cinema; caipira; estereótipo; identidade.

INTRODUÇÃO

O cinema nacional já retratou em suas telas vários filmes com a temática voltada para o homem do campo. Somente o ator, produtor e diretor Amácio Mazzaropi vivenciou o caipira 32 vezes em seus longas metragens. Uma das representações do artista ocorreu em 1959, no filme “Jeca Tatu”, produzido pela PAM Filmes. Neste filme, em especial, o diretor Milton Amaral se baseia nos contos de “Jeca Tatuzinho”, escritos por Monteiro Lobato para realizar filme homônimo e debater questões sociais pertinentes ao universo caipira.

Com a morte de Mazzaropi em 1981, os filmes com a temática caipira foram aos poucos sendo abandonados, ganhando nova ênfase em meados do século XXI, com o

¹ Trabalho apresentado no GP de Folkcomunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Curso de Comunicação e Cultura da Uniso – Universidade de Sorocaba, email: pr_arruda@uol.com.br

³ Orientador do trabalho. Professora Dra. do Curso de Comunicação e Cultura da Uniso – Universidade de Sorocaba, email: miriam.silva@prof.uniso.br



filme “Tapete Vermelho”, produzido pela LAP Filmes, sob a direção Luiz Alberto Pereira. No filme, uma homenagem a Mazzaropi, o ator Matheus Nachtergaele vive a personagem “Quinzinho”, um caipira que precisa cumprir uma promessa feita a seu falecido pai, levar seu filho “Neco”, interpretado por Vinícius Miranda, assistir a um filme de Mazzaropi.

A escolha desses dois filmes justifica-se pelo fato de ambos tratarem do assunto em momentos distintos no processo de modernização da sociedade, por abordarem questões sociais importantes do universo caipira e por retratar de modo diverso o homem rural. Nos filmes os protagonistas interpretam o indivíduo marginal, que na definição de Beltrão (1980. p.39) seria aquele “indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetraram e fundiram totalmente”.

A seleção também possibilita uma relação tempo/espço entre as duas obras. Primeiramente vislumbraremos se as representações dos caipiras vividos nos filmes por Mazzaropi e Matheus Nachtergaele são ou não baseados em estereótipos convencionais criados por Monteiro Lobato em seus artigos “Uma velha praga”, “Urupês” e posteriormente em “Jeca Tatuzinho”. O método da análise fílmica para a construção da identidade cultural apóia-se nos estudos de Carlos Rodrigues Brandão, Maria Alice Setubal, além de outros autores que fornecerão subsídios necessários para o andamento deste trabalho.

O intuito é mostrar, além das semelhanças entre as obras, como o audiovisual brasileiro representa o caipira, neste caso específico, o caipira paulista, evidenciando que não existe apenas um viés analítico, uma vez que outros modos também são possíveis.

Monteiro Lobato e o Caipira

Para iniciarmos a análise das duas obras faz-se necessário conhecer a visão de Monteiro Lobato sobre o caipira e qual a influência de seu discurso na construção das personagens do “Jeca”, vivida por Mazzaropi e de “Quinzinho”, vivida por Nachtergaele. As primeiras impressões de Monteiro Lobato em relação à figura do caipira foram das mais tempestuosas. Engana-se quem vê no lendário Sítio do Pica-pau Amarelo apenas um Monteiro Lobato apaixonado pela vida no campo. Seu encontro com a zona rural deu-se de modo traumático: seu avô morreu repentinamente, e, o então intelectual precisou mudar-se para Taubaté, no Vale do Paraíba, para assumir a fazenda



de produção de café, negócio já decadente naquele período. Se não bastasse sua desastrosa administração na propriedade rural, Lobato escrevia sobre o que não entendia como vida na roça. No artigo “Uma Velha Praga”, que publicou no jornal o Estado de São Paulo, denunciou as queimadas no Vale do Paraíba e começou o ataque às populações camponesas. “Este funesto parasita da terra é o caboclo, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização...”⁴, criticou num certo trecho do texto.

Um mês depois escreveu para o mesmo jornal, o artigo “Urupês”, no qual desmoralizava o caipira e o comparava aos fungos que se desenvolvem em troncos úmidos. Em suas palavras, o sertanejo daquele período era o “sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas”⁵. Foram dessas palavras que nasceu o caipira lobatiano, Jeca Tatu.

O escritor apresentava o caipira como um piolho da terra, uma praga incendiária que destrói as riquezas florestais para plantar minguaos roçados. A forma caricata que ele empregou, ressaltou um tipo de humano preguiçoso, doente, desnutrido, cheio de verminose. Lobato descreveu o Jeca Tatu como um sujeito acorçado, desajeitadamente sobre os calcanhares, a puxar fumaça do pito, atirando cusparadas para os lados.

Os dois artigos, reproduzidos em diversos jornais, geraram polêmica de Norte a Sul do País. O antropólogo Darcy Ribeiro (1998), num estudo sobre o personagem, avaliou que Monteiro Lobato teria divulgado uma imagem verdadeira do caipira, mas com uma interpretação errada.

O que Lobato não viu, foi o traumatismo cultural em que vivia o caipira, marginalizado pelo despojo de suas terras, resistente ao engajamento no colonato e ao abandono compulsório de seu modo tradicional de vida. É certo que, mais tarde, Lobato compreendeu que o caipira era o produto residual natural e necessário do latifundiário agroexportador. Já então propugnado, ele também, uma reforma agrária. (RIBEIRO, 1998, p. 390)

Como ressalta Ribeiro, tempo mais tarde Monteiro Lobato se cansa da monotonia do campo e de amargar sua incompetência como fazendeiro, vende a

⁴ <www.monteirolobato.com.br> acessado em 02/02/2009

⁵ idem



propriedade e volta para São Paulo. Nesse período de transição, ele conhece o sanitarista Arthur Neiva e juntos saem em viagem pelo interior do Estado numa campanha de combate à malária. Só então compreende o que Darcy Ribeiro define como “traumatismo cultural”, em que vivia o caipira.

O escritor que havia coletado seus artigos difamando o caipira e transformado num livro tentou se redimir no prefácio da quarta edição de “Urupês”. “Eu ignorava que eras assim, meu caro Jeca, por motivo de doenças tremendas. Está provado que tens no sangue e nas tripas todo um jardim zoológico da pior espécie. É essa bicharia cruel que te faz papudo, feio, molenga e inerte”⁶.

A partir daí Monteiro Lobato fez toda uma mobilização para tentar reverter à imagem do caipira criada por ele. Escreveu então “Jeca Tatu – a ressurreição”. O conto, mais conhecido como Jeca Tatuzinho, serviu de inspiração para uma história em quadrinhos bastante popular, que foi divulgada em todo país através do almanaque do medicamento fortificante Biotônico Fontoura. Na historieta, Jeca, considerado preguiçoso, bêbado e idiota por todos, descobre que sofre de amarelão. Toma Biotônico Fontoura, sara e transforma-se em fazendeiro rico.

Durante o Estado Novo, Getúlio Vargas o prendeu por não aceitar suas idéias, após meses preso, foi liberado e exilou-se na Argentina, quando voltou no governo Dutra, retomou a temática caipira na tentativa de se redimir definitivamente de seus equívocos e escreve Zé Brasil, na obra, o caipira vítima da miséria, vira trabalhador rural sem terra e luta pela reforma agrária.

Estereótipo e Identidade

Carlos Rodrigues Brandão, se referindo a José de Souza Martins explica que apesar do desejo de Monteiro Lobato reverter as impressões emitidas à sociedade sobre a figura do caipira essa já havia se solidificado. Sua argumentação inicial aliada ao ideário social construído desde o início do século por meio de documentação histórica ratificou o estereótipo do homem rural.

As observações desse autor estão diretamente fundadas na valorização do modo de vida urbano contra o tradicionalismo

⁶ ibidem



agrário, o que constitui um dos núcleos da ideologia da modernização que se estrutura no país ao menos desde o início do século e que veio a ser um dos componentes básicos do extensionismo rural no Brasil (...). No entanto, esse estereótipo do caipira tem procedência mais remota. Ele começa a surgir na documentação histórica, no que respeita a capitania de São Paulo quando a política mercantilista de intensificação das exportações de produtos tropicais de qualquer natureza encontra seus primeiros obstáculos na baixa proporção do excedente comercializável em relação ao montante da demanda da metrópole. A economia colonial é o fundo de contraste sobre o qual o capitalismo dependente esboça os contornos do caipira, estabelecendo os fundamentos modernos de sua estigmatização. (MARTINS in BRANDÃO, 1983, p. 33)

Em “Os caipiras de São Paulo” de Carlos Rodrigues Brandão (1983) mostra que a imagem estereotipada do homem rural estava tão disseminada na sociedade paulista que gatinhava no processo de progresso e civilização moderna e execrava tudo que não condizia com a sua realidade. Brandão enxerga nesse cenário que o caipira não vive à margem, mas é marginalizado por mecanismos de poder aos quais não se adequa.

Opinião compartilhada por Maria Alice Setubal (2005, p. 33), quando ela afirma em “Vivências Caipiras” que as “elites paulistas terão impacto decisivo no modo de vida e na priorização de valores, costumes e especialmente na implementação de políticas econômicas e sociais”, que não condizem com a realidade miserável em que vivia o caipira. Ela reforça que à medida que o homem se torna cada vez mais cosmopolita, se difere do tipo brasileiro convencional marginalizado e ignorante, popularizado por Monteiro Lobato.

Os reflexos do preconceito lobatiano na representação do caipira, de acordo com Rosa Nepomuceno (2005, p. 99), ainda permanecem no imaginário da sociedade contemporânea por meio de produções audiovisuais. Assim, como na representação do negro que em inúmeras vezes nos processos comunicacionais é tido como o marginalizado, os audiovisuais também contribuem para a construção de um caipira caricato. A imagem de uma pessoa preguiçosa, atrasada, analfabeta, sem cultura, totalmente estereotipada pode ser conferida nas inúmeras representações do caipira, seja no cinema ou na televisão. Célia Cristina Torres em sua dissertação, sobre a representação do negro, fala que ao elaborarmos as representações, somos influenciados pela história, cultura e sociedade.



Realizar análises sobre as formas de representação, esquecendo os fatos da contemporaneidade, da globalização, das novas formas midiáticas, sempre acarretará a associação às situações hierárquicas econômicas, religiosas, culturais e estéticas herdadas do Brasil. (TORRES, 2008, p. 31)

Para John Thornton (2003, p. 46), a hierarquização cultural minimiza e inferioriza a representação de um determinado grupo e perde-se todo o processo de riqueza cultural desse povo, ficando apenas um abismo cultural entre esses dois grupos. Dessa maneira criam-se estereótipos do que seria o outro. Na definição de Jefferson De, “estereótipos são valores, idéias, opiniões generalizadas sobre grupos sociais. Não raramente eles dão numa relação de dominação em que o grupo dominado recebe o estereótipo de interiorização”, (2005, p. 28). Ou seja, estereótipo está relacionado à representação social que um grupo tem do outro, etnocentrismo. Ainda na conceitualização de De, os estereótipos condicionam comportamentos, formas de falar, pensar e vestir. Chega até a definir modas e tendências. O conceito elaborado por De sobre estereótipo, mescla-se com uma das propostas de Eliot para a compreensão de cultura.

A compreensão envolve uma área mais extensa do que aquela de que se pode ter consciência; não se pode estar dentro e fora ao mesmo tempo. Aquilo que normalmente chamamos de compreensão do outro povo, logicamente, é uma aproximação da compreensão que fica perto do ponto de vista no qual o estudioso começaria a perder alguma essência de sua própria cultura (ELIOT, 2008, p. 123)

Uma vez que para Eliot, “cultura é um modo de vida” (2008, p. 57), esta contribui para a construção de identidades culturais, que caracterizam o pertencimento do sujeito a “culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” como constata Stuart Hall (2001, p. 08). Para o pesquisador, as culturas nacionais são formadas também de símbolos e representações que constroem essas identidades culturais, permitindo a conexão entre passado e presente, tempo e espaço.



Se Monteiro Lobato e outros autores do início do século promoveram uma imagem estereotipada do caipira, pesquisadores como Antonio Candido, Cornélio Pires, Carlos Rodrigues Brandão entre outros, trataram de desvendar outra condição dessa imagem deturpada e marginalizada pela sociedade paulista. Tais autores antes julgar o traumatismo cultural do caipira, como fez Lobato, tentaram corrigir uma imagem destorcida e explicar as condições que geraram esse preconceito, deram uma identidade e um modo de vida a esse grupo permitindo outro olhar.

Quando este primeiro caminho estiver percorrido, podemos voltar aos mesmos lugares de sertão e rever o caipira com nossos próprios olhos. Observá-los através de sua vida, no lugar onde ela existe no cotidiano. Que, então uma cultura caipira que quase sempre conhecemos aos pedaços e através do que há de pitoresco apareça através de como ela realmente é feita. (BRANDÃO, 1983, p. 09)

Nesse sentido, Brandão ressalta o trabalho desenvolvido por Cornélio Pires. Natural de Tietê, interior de São Paulo, Cornélio Pires conseguiu definir em suas pesquisas quem realmente era o caipira.

Nascidos fora das cidades, criados em plena natureza, infelizmente tolhidos pelo analfabetismo, agem mais pelo coração que pela cabeça. Tímidos e desconfiados ao entrar em contato com os habitantes da cidade, no seu meio são expansivos e alegres, folgazões e francos, (...) o caipira puxador de enxada, com maior facilidade se transforma em carpinteiro, ferreiro, adomador, tecedor de taqueres e guembê, ou construtor de pontes. (...) Os caipiras não são vadios: ótimos trabalhadores, têm crises de desânimo quando não trabalham em suas terras e são forçados a trabalhar como camaradas, a jornal. (...) Não cuido aqui do caipira da cidade. Esse sabe ler, é bom, é fino, e só lhe falta o traquejo das viagens, o desenleio e o desembaraço adquiridos no contínuo contato com as populações dos grandes centros. Esse é menos desconfiado que o do sítio, mas revela grande timidez num meio grande e estranho, imaginando que todo o mundo o observa, chasqueando-o, trocando-lhe o andar e o jeito. (PIRES, 2002, p. 20-21)



Conhecedor da realidade do universo caipira Cornélio Pires consegue mostrar por meio de sua vivência, o paradoxo das idéias incutidas na sociedade urbana sobre o caipira. As ações tomadas por Cornélio Pires vêm ao encontro da teoria da Folkcomunicação elaborada por Luiz Beltrão, em que se estuda o “processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, idéias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (BELTRÃO, 2001, p. 79). Porta-voz da cultura caipira no meio urbano, Cornélio Pires atraía os olhares dos meios de comunicação de massa, que enxergam nesse segmento um grande produto comercial e começam a investir em nesse público específico. “Circos, teatros, cinemas, emissoras de rádio, gravações e turnês mantinhas os artistas em grande atividade” (NEPOMUCENO, 2005, p. 123). Os hábitos, costumes e modo de vida do caipira torna-se algo rentável para o mercado capitalista, inserido no processo da modernidade.

Em “Os Parceiros do Rio Bonito”, Antonio Candido analisa que o processo de modernização apesar de existente também no meio rural, não era percebido pelo caipira, pois os fatores tradicionais da própria cultura exercem ação reguladora, envolvendo-os e integrando-os de certo modo ao seu sistema. Desta maneira, defende Candido as transformações dos padrões sociais não são substituídas, mas, redefinidas por meio de ajustes dos incentivos tradicionais, em outras palavras, se concretizava o processo de aculturação (2003, p. 252).

Baseada em Nestor Canclini, Cristina Schmidt em seu artigo “Folkcomunicação: Uma metodologia participante e transdisciplinar”, fala que a aculturação, ou reconversão cultural como ela trata se instala de maneira diferente de acordo com as necessidades de cada grupo.

A reconversão cultural ocorre quando as culturas se interagem e ocorre a transferência simbólica entre os vários modos culturais. Esse processo deve ser considerado, principalmente se levarmos em conta que para cada comunidade a reconversão ocorre de maneira diferente. Isso por que, a modernização se instala de maneira diferente de acordo com as necessidades da localidade, não é uma simples imposição. (SCHMIDT, 2004, p. 4)



O Cinema Caipira

Na década de 50, como aponta Rosa Nepomuceno “o cinema levava para as salas um público que gostava de se ver nas histórias e cenários. Lá na tela estava o *capiau*” (2005, p. 122). Tal avanço da massa de caipiras à cidade se deve ao fato de que a política para agricultura, inseria máquinas que ocupavam o lugar do caboclo no campo. Na cidade, segundo a autora, a saudade da roça era revivida nos filmes de Mazzaropi, personificado na tela do cinema, na figura do Jeca Tatu.

A cultura interiorana se mantinha vigorosa nos grandes centros, embora na roça o matuto continuasse abandonado à própria sorte. Os poderosos se divertiam com suas histórias e sua música, mas poucos se preocupavam com o fato de que a escola e o posto médico ainda continuassem a léguas de sua casinha de pau-a-pique (NEPOMUCENO, 2005, 123)

Tal estereótipo foi, de certa maneira, reforçado por Mazzaropi na construção da personagem “Jeca Tatu” para o cinema. Percebe-se que o laboratório do ator tenha recebido influência do discurso lobatiano, pois percorre todas as fases, do período de discriminação até o tempo de remissão de Lobato. Contudo, não se pode afirmar que isso realmente tenha acontecido, apesar dos fortes indícios, algo mais contundente de tal possibilidade é uma homenagem que aparece nos créditos do filme, de Mazzaropi ao conterrâneo Monteiro Lobato.

O caipira fílmico de Mazzaropi pode ser visto como uma representação caricatural do caipira paulista, ele é preguiçoso, simples e conformado, porém astuto, manhoso e valente quando necessário, além de possuir uma honestidade inquestionável. Este caipira transita pelo mundo rural com suas regras sociais claramente estabelecidas e pelo mundo urbano, com seus novos processos de produção, circulação e consumo de bens criados pela indústria.

Já em “Tapete Vermelho”, a interpretação dada por Matheus Nachtergaele a “Quinzinho” é quase que poética. A composição da personagem segundo o próprio autor se inspirou em Mazzaropi, porém são personagens distintos. Mas em certos momentos é quase um remake, pois Nachtergaele consegue incorporar com perfeição os trejeitos do caipira de Mazzaropi. A representação do caipira em “Tapete Vermelho” traz também toda a simplicidade, inocência do Jeca e mostra um caipira quase Dom



Quixote (SAITO, 2006), pois para cumprir a promessa feita ao pai, viaja pelos municípios à procura de um cinema para levar seu filho Neco a assistir um filme do Mazaropi.

Logo nas primeiras cenas, ele constata que tudo está diferente na roça, nada é mais como no tempo em que era criança. Apesar de estar inserido no processo de globalização, pois Tapete Vermelho trata de MST (Movimento Sem Terra), trabalho infantil. Diferente do Jeca Tatu, Quinzinho se mostra um caipira esperto à realidade que o cerca. Uma cena que retrata que não é bobo está no diálogo entre Quinzinho e a resposta dada a vendedor de eletrodomésticos. “Sou Jeca, sim senhor, com muito gosto. Tenho minha terrinha com plantação de inhame e não de batata! E não sou mandado por ninguém, eu sou o patrão”. O discurso capitalista do caipira mostra que ele, apesar de aparentar “ser bobo”, tem noção de hierarquia e apesar da aparente pobreza, tem muito mais do que o empregado, pois ele é proprietário de terras, homem livre. Mas essa não era a realidade da grande maioria, que vivia no esquema de colonato e esperava na reforma agrária seu pedaço de terra.

A reforma agrária era tema de discussões políticas, mas ele não acreditava em milagres do governo, só nos seus santinhos, pendurados nos mastros do terreiro. Estava cansado do sistema implantado pelos coronéis: só recebia o pagamento de seu trabalho suado depois da venda de toda a produção. E quando ia pegar o seu dinheirinho, a dívida da venda não deixava sobrar nada. Na cidade não faltava trabalho e existia salário, pago mensalmente. O que o pobre Jeca Tatu não imaginava é que ali também não teria chances de se tornar um cidadão de primeira classe. Estaria sempre à margem. (NEPOMUCENO, 2005, 139).

Tal diálogo representa que o estabelecimento das relações sociais e culturais entre rural e urbano não são constituídas naturalmente, mas sim por força da relação político-econômica.

Considerações Finais

Antes da Cinédia, em 1931, da Atlântida, 1941 e da Vera Cruz, em 1949, as primeiras produções cinematográficas com temática caipira tiveram início em 1908, com o filme “Nhô Anastácio Chegou de Viagem”, de Júlio Ferrez, seguida de



“Curandeiro”, de Antonio Campos. Segundo registra Rosa Nepomuceno “as primitivas filmadoras já registravam as várias caras do Brasil e de seu povo. A presença do caipira foi marcante nesse cinema” (2005, p.122). Talvez, a precariedade de tais obras não deu conta de representar o caipira como ele realmente era. Com a chegada das grandes empresas cinematográficas, esse trabalho ficou bem mais difícil, ainda mais com o preconceito declarado pela classe erudita, que achincalhava o caipira em artigos de jornais.

O caipira começou a ser tratado no cinema como ser caricato, teve sua representação estereotipada, se tornou um humorista, e sua mensagem não foi compreendida. As obras fílmicas careciam representar ao espectador uma realidade que o impulsionasse a uma reflexão sobre o assunto.

A análise começa a detectar semelhanças entre as duas produções já em suas concepções, pois ambas são parte de homenagens. A primeira, “Jeca Tatu”, é uma homenagem de Mazzaropi a Monteiro Lobato. A segunda, “Tapete Vermelho” é uma homenagem do diretor Luiz Alberto Pereira ao próprio Amácio. Tomamos então como certa a influência lobatiana na construção do caipira paulista interpretado por Mazzaropi no cinema.

Em Jeca Tatu, Mazzaropi retratou muito bem o caipira preguiçoso, de Monteiro Lobato. O filme retrata um choque de realidades no qual a sociedade da época, 1950, estava inserida. Ressaltamos que nesse período o Brasil vivia um período de desenvolvimento e tudo que se opunha a essa realidade propagada pela modernidade, era posta de lado, marginalizada. Soleni Fressato ressalta em a ideologia implantada nessa fase histórica, e que nos acompanha até o momento, é de que o trabalho é o principio constitutivo da existência social, por meio dele que a sociedade moderna se organiza. “Porém, a ideologia desenvolvimentista também encobriu os conflitos e as dominação, mascarando, informações, legitimando, com isso as aspirações apenas de alguns grupos da sociedade” (2008, p. 6).

Tal realidade pode ser assistida em uma das cenas de “Jeca Tatu”, quando os trabalhadores desenvolvem desde cedo suas atividades. Enquanto o Jeca, após várias intervenções de sua esposa, espreguiça-se, abre a janela com o pé sem sair da cama, levanta-se lentamente, acende o cachimbo, faz o sinal da cruz e dá uma cusparada no chão. A preguiça de Jeca não é somente diante da sociedade moderna representada por meio do fazendeiro, mas também diante de seus familiares.



Mesmo quando a casa está pegando fogo, ele, muito acomodado, manda a mulher pegar suas calças que estavam em cima do fogão de lenha. Sem ter onde morar, os amigos do Jeca vão até a um “coronel” que o encaminha a um deputado na capital. O caipira promete mais de 200 votos ao deputado. De volta ao interior, o político num discurso populista, promete publicamente doar terras e equipamentos de trabalho para o Jeca refazer sua vida. Mazzaropi novamente mostra a preguiça da personagem ao pedir enxadas motorizadas e trator, entretanto, vemos também a esperteza do caipira até então considerado bobo. No final do filme, a personagem “Jeca” muda de vida e seus animais, como o galo, andam de botinha para evitar doenças como o amarelão, porém em nenhum momento da trama foi dito que eles eram doentes. O referencial se dá, pois, para se redimir Monteiro Lobato cria Jeca Tatuzinho. No conto ele se cura da doença e se torna rico, seus animais são bem cuidados e andam com calçados.

Em Tapete Vermelho, o Quinzinho de Nachtergaele é um caipira poético, apesar de estar inserido na modernidade do século XXI, pois é uma produção de 2006, ele mantém sua casa sem eletrodomésticos, inclusive sem televisão. O referido aparelho só na casa do vizinho, com um pouco mais de posse. Apesar da inocência da personagem, o filme traz mais contextos do universo caipira do que o filme de Mazzaropi. Além de todas as manifestações folclóricas próprias do universo caipira, como a benzedeira, vivida por sua esposa, contos como da cobra que mama no seio da mulher que amamenta, crendices populares, como olho “gordo” e quebrantos, o filme não se aprofunda, mas aborda questões importantes como a reforma agrária vivida, hoje pelo Movimento dos Sem Terra (MST), a exploração do trabalho infantil, as religiões também são representada no filme, inclusive se questiona os espaços antes profanos sendo transformados em igrejas evangélicas.

Os dois filmes até certo ponto cumprem seu papel quando representam as condições de vida do caipira, mas também deixam a desejar quando não permitem uma representação mais reflexiva da personagem em questões tão importantes e tão pouco exploradas, vale reforçar que esta é apenas uma tentativa de mostrar que não existe apenas um viés para análise da representação do caipira, outras formas também são possíveis.



REFERÊNCIAS

BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias. POA/RS: Edipucrs, 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Os Caipiras de São Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

CANDIDO, Antonio. Os parceiros do Rio Bonito. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

DE, Jefferson. Dogma Feijoadá: O cinema negro brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

ELIOT, T. S. Notas para uma definição de Cultura. Trad. **SOUZA**, Geraldo Gerson. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. **SILVA**, Toma Tadeu, et. al. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

MARTINS, José de Souza. Capitalismo e Tradicionalismo. São Paulo: Pioneira, 1975.

NEPOMUCENO, Rosa. Música Caipira - da roça ao rodeio, São Paulo: Editora 34, 2005.

PIRES, Cornélio. Conversas ao Pé-do-Fogo. Itu/SP: Ottoni Editora, 2002.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro, São Paulo: Cia. Das Letras, 1998.

SETUBAL, Maria Alice. Vivências Caipiras – pluralidade cultural e diferentes temporalidades na terra paulista. São Paulo: CENPEC/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

THORNTON, John. A África e os africanos na formação do mundo atlântico 1400-1800. Trad. **MOTTA**, Marisa Rocha. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2003.

Dissertação

TORRES, Célia Cristina. Representações do negro em Cidade de Deus: uma análise descritiva de quatro personagens do filme. 2008. 122f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2008.

Artigos

FRESSATO, Soleni. O Caipira Jeca Tatu: uma negação da sociedade capitalista? Representações no Cinema de Mazaropi. In. ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4, 2008. Disponível em <www.cult.ufba.br/enecult2008/14288-02.pdf>. Acesso em 06 jan. 2009.

SCHMIDT, Cristina. Folkcomunicação: uma metodologia participante e transdisciplinar. **Revista Internacional de Folkcomunicação**. Vol 1. nº 3, 2004. Disponível em <<http://www.revistas.uepg.br/index.php?journal=folkcom&page=>



issue&op=view&path%5B%5D=42>. Acesso em 01 jun. 2009.

Jornais

SAITO, Bruno Yutaka. “Tapete Vermelho” celebra Mazzaropi. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 abr. 2006. Acontece.

Filmografia

JECA TATU. Direção de Milton Amaral. São Paulo: Produções Amacio Mazzaropi – PAM Filmes, 1959.

TAPETE VEREMELHO. Direção de Luiz Alberto Pereira, São Paulo: LAP Filme Produções Cinematográficas Ltda, 2006.

Sites

<www.monteirolobato.com.br> acessado em 02/02/2009

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.