

Mazzaropi: o Jeca Empreendedor ¹

Amanda Barbosa Xavier COTRIM²

Danilo Ferreira ZANINI³

Marcelo Silva de BARROS³

Priscila Michele de SOUZA³

Renata Ananias MAGINA³

Prof^o Dr. Celso Bodstein⁴

Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, SP

RESUMO

O ator cômico brasileiro Amácio Mazzaropi, além de personificar a figura do caipira, rompeu algumas barreiras da indústria cinematográfica brasileira. Durante as décadas de 1950, 1960, 1970 e 1980 atuou em 32 filmes. Enquanto empresário do cinema produziu 24 filmes, pela PAM Filmes (Produções Amácio Mazzaropi). Em suas produções, conseguia exercer a função de roteirista, argumentista, ator e diretor. Do ponto de vista empresarial, Mazzaropi centralizava dois vetores essenciais da cinematografia: a direção e a distribuição, negociando com os exibidores a difusão de seus filmes e controlando, através de fiscais, as bilheterias, evitando os desvios da arrecadação, que ocorriam com frequência. O intuito do projeto é ressaltar a dimensão empreendedora de Mazzaropi e a produção de seus filmes com recursos próprios, de maneira independente e autônoma.

PALAVRAS-CHAVE: Mazzaropi; PAM Filmes; jornalismo; empreendedorismo.

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho não tem a pretensão de retratar o aspecto biográfico de Amácio Mazzaropi. Enquadrar uma trajetória num determinado recorte é uma das cruzeiras do jornalismo. Assim a opção de enveredar pelo itinerário de Mazzaropi como empreendedor da indústria cinematográfica brasileira, foi uma grata surpresa do recorte que elucidou detalhes históricos da carreira desse “caipira executivo”.

¹ Trabalho submetido ao XX Prêmio Expocom 2013, na Categoria Jornalismo, modalidade Produção Laboratorial em vídeojornalismo e telejornalismo (avulso\ conjunto ou série).

² Aluno líder do grupo e concluinte em 2012, Jornalismo email: amandacotrim87@gmail.com.

³ Coautores e concluintes em 2012, Jornalismo, email: celodibarrosgmail.com; danihofzanini@yahoo.com.br; priscilams.souza@gmail.com; renatananias@gmail.com.

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo, email: bodstein@iar.unicamp.br.

Para desmitificar a origem de Mazzaropi, ao contrário do que é difundido, ele é paulistano da região de Santa Cecília, mas viveu a infância e a adolescência em Taubaté, SP, e a maioria dos filmes realizados pela sua produtora foram rodados na cidade. Seus pais, Clara e Bernardo mudaram-se para a cidade do vale do Paraíba, para trabalharem na Companhia Têxtil Industrial, CTI, por esse motivo a forte ligação de Mazzaropi com a região. O artista cômico durante sua trajetória recebeu a influência de diversos ramos da dramaturgia. O circo introduziu o germen da interpretação, do improvisado, da inclinação para cantar e dançar nos espetáculos, e, sobretudo, uma característica que o cineasta levaria consigo até a sua última produção, o *Jeca e a Égua milagrosa*, (1979), que era a capacidade de exercer várias funções em um filme. Ou seja, ele aprendeu com a realidade do circo, principalmente aqueles que ainda não tinham uma estrutura mais capitalizada, no sentido da alta lucratividade, nos quais os artistas circenses se revezavam em diversas tarefas, como por exemplo: trapezista, bilheteiro, vendedor de pipocas, faxineiro, domador de animais entre outras funções. Mazzaropi utilizou esses atributos quando foi para o ambiente do cinema, e sobretudo, quando tornou-se empresário da indústria cinematográfica. Pois atuava, dirigia, argumentava, produzia e distribuía seus próprios filmes. Um aspecto interessante é sobre o espaço de trabalho de Mazzaropi, para as gravações se utilizava do interior paulista, principalmente, Taubaté, enquanto no processo pré-produção e pós-produção, administrava de seu escritório no Largo do Paiçandu, SP. Para facilitar a parceria com os exibidores. Com a experiência no circo, aprendeu a administrar o tempo entre a piada e o riso do espectador. A região onde o artista vivia era rota de inúmeras *troupes*, entre elas, a *Troupe Arruda*, composta pelos irmãos Genésio e Sebastião Arruda, “ambos já faziam sucesso compondo personagens caipiras” (MATOS, 2010, p.25) e com os quais Mazzaropi pode desenvolver mais a sua personagem, que se estenderia pelo circo, teatro, rádio, TV e cinema. Alguns anos mais tarde, Mazzaropi conheceu Olga Crutt, que lhe possibilitou a experiência de trabalhar nos pavilhões e, mais adiante, montar a sua própria *troupe*.

O pavilhão era um espaço itinerante coberto por zinco, no qual se realizavam peças e apresentações musicais, padrão estabelecido pela prefeitura de São Paulo para as apresentações na capital (COTRIM et al., 2012, p.17). De acordo com Galileu Garcia (2009) assistente de produção e roteirista de três filmes nos quais Mazzaropi atuou, o pavilhão, “libertava as *troupes*, companhia e elencos das incertezas encontradas todos os dias: falta de teatros e clubes para apresentação, de locais alugados, cedidos ou

comprometidos”. O primeiro pavilhão do cineasta foi adquirido em função de uma herança que a família de Mazzaropi recebeu da avó Maria Pitta. Uma das características desse espaço de espetáculos era o aspecto da mobilidade, pois podia ser transportado pelo sistema ferroviário, meio de transporte muito utilizado na época, e dessa forma os espetáculos serem apresentados em diversas regiões do país. Com a saúde fragilizada de seu pai, Mazzaropi desativou o pavilhão para utilizar o dinheiro com tratamento. Nesse intervalo, ele recebeu um convite para substituir o ator Oscarito, no Rio de Janeiro, em plena efervescência da chanchada, entretanto, o ator cômico da Atlântida decidiu realizar o papel e Mazzaropi voltou à São Paulo. Por ironia das circunstâncias o cineasta tem a oportunidade de trabalhar com Nino Lello, membro da Companhia de Teatro Popular e principal referência do *Filodrammatici*, movimento de viés anarquista que reunia os imigrantes italianos como modo de socialização e para protegê-los do preconceito da sociedade tradicional paulista em relação aos imigrantes. Esses grupos eram um modo de preservação da identidade italiana, e, sobretudo, difundiam entre eles o pensamento anarquista. (BARSALINI, 2002, p.33). A citação da influência anarquista na trajetória de Mazzaropi, não o transforma em um militante assumido da causa, mas da maneira que a reproduz, inscrita na produção de seus filmes, que embora apresentem aspectos do cotidiano brasileiro do jeito simples do povo viver, rompe com alguns paradigmas, exemplificados em filmes como por exemplo em *Casinha Pequeninha* (1963), apresenta a escravidão imposta aos negros, tendo como pano de fundo a discussão sobre se as pessoas têm direito à liberdade e *Jeca e a Egua Milagrosa* (1979), a personagem sugere até um feriado no dia das eleições para todo mundo ir pescar. Há algo mais à margem do Estado? Entretanto, de maneira mais cômica, é à moda caipira. Após o sucesso no circo, circo-teatro e teatro, Mazzaropi estreia na rádio Tupi em 1946, no programa Rancho Alegre, no qual teve o primeiro encontro com Geny Prado, que trabalharia com Mazzaropi em diversos filmes e João Restiffe que atuava como “escada”, o ator que introduzia as piadas. Com a implantação da TV no país pelo empresário Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, fundador dos Diários Associados, de acordo com o jornalista Fernando Morais, autor do livro *Chatô, O rei do Brasil* (2011, p. 497), o empreendedor dos meios de comunicação realizava “o velho sonho de implantar no Brasil a quarta estação de televisão do mundo (e a primeira na América Latina)”. Mazzaropi é convidado para atuar como caipira semanalmente na TV Tupi. O passo para estreia no cinema estava bem próximo. A Companhia Vera Cruz percebera o potencial

da personagem caipira e do público crescente desse segmento, em virtude do êxodo rural “os paulistas perceberam em Mazzaropi uma maneira de produzir filmes mais baratos e de aceitação popular. Nesse cenário entra “o ator, rendendo grandes lucros para essa companhia, através de três filmes: *Sai da Frente* (1951), *Nadando em dinheiro* (1952) e *Candinho* (1953)”, (BARSALINI, 2002, p.41). Sobre a Vera Cruz o intelectual Paulo Emilio Salles Gomes diz:

(...) tudo levava a crer que a indústria de São Paulo – o setor mais avançado da produtividade nacional – resolvera se ocupar do cinema nacional, até então manipulado por modestos artesãos e jovens idealistas. É verdade que no Rio, durante os últimos três ou quatro anos, a produção cinematográfica, estimulada pelos comerciantes da Atlântida, não mais dependia de artesãos nem muito menos de sonhadores. Os paulistas, entretanto, rejeitaram qualquer paralelo entre o que pretendiam fazer e aquilo que se fazia no Rio: renegando a chanchada, ambicionaram realizar filmes de classe e em muito maior número. (GOMES, 1996, p.76)

A partir dessa consistência de produção cinematográfica, Mazzaropi começa a vislumbrar um modelo de administrar o próprio negócio em função também de perceber na Vera Cruz que gastos excessivos e o crescimento dos filmes estrangeiros no mercado distribuidor seriam dois erros que Mazzaropi não cometeria. Mazzaropi aprendeu a fazer cinema com a Vera Cruz, atuou em filmes no Rio de Janeiro no período da chanchada, e, no ano de 1958, lança o primeiro filme, o *Chofer de Praça*, pelas Produções Amácio Mazzaropi (PAM Filmes), lhe custou a venda da casa “carro e tudo que podia para alugar os estúdios e equipamentos da Companhia Vera Cruz”, de acordo com Olga Rodrigues de Souza, no *site* do Museu Mazzaropi.

O empresário Mazzaropi tinha uma preocupação com a redução de custos e da produção independente, do ponto de vista de montar sua própria estrutura: estúdios, equipamentos, alojamento, tudo de mais moderno que havia. Adquiriu a Fazenda da Santa em Taubaté, onde realizava as gravações dos filmes, e, posteriormente, comprou um outro espaço que se transformaria em PAM Filmes Park Hotel, com infraestrutura para hospedar todos os integrantes dos filmes.

Após a morte de Mazzaropi, seus bens foram leiloados, em meados da década de 80, entre os quais alguns são destacados: “uma área de 220 mil m², onde funcionava um estúdio para filmagens e um restaurante hotel; uma casa sobrado, no bairro do Itaim Bibi em São Paulo; todos os filmes produzidos pela PAM Filmes” (COTRIM et al., 2012, p.27). Alguns equipamentos de filmagem e gravação uma câmera Mitchell e câmeras

Arryflex; uma moviola olho de boi. Ao todo eram 42 lotes, entretanto, apenas 12 negociados, com um valor de 2,5 bilhões de cruzeiros.

2. OBJETIVO

Em virtude do tema desse trabalho abordar a questão de Mazzaropi: o Jeca empreendedor, o objetivo fundamental é abordar as estratégias de gestão independente, sem recursos públicos ou renúncia fiscal, centralizando os processos de produção, direção, atuação e distribuição de seus filmes. Mazzaropi também não se desapegava do aspecto da fidelização do público, em função de “religiosamente” o cineasta em datas comemorativas estreou seus filmes. Entre elas, 25 de janeiro e 7 de setembro. Praticamente a PAM Filmes estreou um filme por ano.

3. JUSTIFICATIVA

O modelo de produção cinematográfica de Mazzaropi é relevante ao cenário nacional, porque o cineasta construiu uma empresa lucrativa. Com a arrecadação de um filme, Mazzaropi já elaborava o orçamento para a pré-produção e produção do próximo filme, a aquisição de novos equipamentos, pagamento de artistas, profissionais de montagem, fotografia e, direção. Conforme o Relatório Teórico de Conclusão do Curso de Jornalismo, pela Pontifícia Universidade de Campinas:

o empresário superou as dificuldades de produção, distribuição e exibição. Produziu seus filmes com recursos próprios, muitas vezes com a venda de todos os bens como fez, por exemplo, para produzir *Chofer de Praça* (1958). Distribuiu sozinho, sem interferência estrangeira, e se impôs no mercado exibidor. Numa época em que exibidores roubavam dos produtores com repasse errado do dinheiro das bilheterias, o empresário criou a figura do fiscal e, posteriormente, o fiscal do fiscal. (COTRIM et al., 2012, p.34).

A PAM Filmes produziu 24 películas. Conforme o Museu do Mazzaropi, localizado na cidade de Taubaté, SP, o paulista atraiu em média 3,5 milhões de pessoas aos cinemas, com destaque para o filme *Casinha Pequena* (1963), que foi visto por cerca 8 milhões de espectadores e o *Jeca Macumbeiro* (1974), campeão de bilheteria em 1975, com 3.468.728 espectadores, de acordo com dados da Agência Nacional de Cinema (Ancine) e recorde em arrecadação, com a quantia de CR\$ 10.573.277,84, superando vários filmes, no período

entre 1970 e 1975. E, do ponto de vista da bilheteria, se se considerasse os cinco filmes produzidos por Mazzaropi no período, o artista havia superado a marca de mais 11,4 milhões de espectadores, apenas para estes filmes (MATOS, 2010, p.204).

Segundo o *site* especializado Filme B[1] no período de 2001 a 2011, mesmo com grandes lançamentos nacionais, apenas três filmes superaram a média de espectadores. Sendo eles *Tropa de Elite 2* (11.204.815); *Se eu fosse você 2* (6.137.345); *Dois filhos de Francisco* (5.319.677). (COTRIM et al., 2012, p.35)

4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Do ponto de vista metodológico, o grupo se utilizou dos seguintes recursos: pesquisa de campo, pesquisa bibliográfica, documental, tradição oral e reportagens através de entrevistas semiabertas.

Entre as opções da escolha do videodocumentário para narrar a trajetória de Mazzaropi: o Jeca Empreendedor, a primeira se verifica pela questão de que Mazzaropi se utilizava da imagem e do som, para difusão de sua arte e da afirmação do professor Sérgio Puccini, doutor em cinema pela Unicamp que embasa a opção:

O discurso do filme documentário tem por características sustentar por ocorrências do real. Trata-se do que aconteceu antes ou durante as filmagens, não daquilo que poderia ter acontecido (...) Essa ancoragem do real vai encontrar seus procedimentos essenciais sempre na busca de sua legitimação(...) O filme reunirá e organizará uma série de materiais para formar uma asserção sobre determinado fato. (PUCCINI, 2010, p.17)

A condução das entrevistas foi pautada por um roteiro de perguntas, com os assuntos mais importantes referentes a cada fonte. Com esse intuito, *Mazzaropi: o Jeca empreendedor* amparou-se em pesquisa bibliográfica que compreende livros e artigos que tratam de pesquisa em jornalismo e documentário, “sendo complementada por livros sobre a contextualização da indústria cinematográfica brasileira e biografias de Amácio Mazzaropi, além de se utilizar de arquivos como jornais, fotos de bastidores e roteiros de filmes de Mazzaropi” (COTRIM et al., 2012, p.45).

5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O grupo optou por dividir as funções iniciais do trabalho em três eixos: produção, o que engloba o contato com as fontes; agendamento do cinegrafista, editor da PUCC, conciliando a agenda das fontes e dos membros do grupo; cálculo de despesas; produção de mapas; sugestão de locação; Reportagem, quem deveria preparar as pautas, entrevistas e conduzi-las e decupagem, que preparou o roteiro de edição, selecionando sonoras, fotos, cenas de filmes no laboratório de imagem e som da PUC Campinas. O grupo, sob recomendação do orientador, escolheu um integrante do grupo responsável pelo relatório, contando com a colaboração dos demais participantes.

Na montagem do roteiro de edição é que começou a se projetar o videodocumentário de fato. O que fora antes projetado, no processo de gravação e produção, foi se modificando, de acordo com todo o material coletado, seja por meio de gravações, fotos, arquivos e pesquisas. A quantidade coletada foi superior ao esperado. E com tanta variedade e excesso de informações, foram alguns dias árduos de decupagem, para chegar ao roteiro final, que se modificaria em cada dia de edição.

A cena inicial é uma arte simples, a qual nem se percebe à primeira vista. A imagem da tela do cinema foi gravada no Cine Topázio de Indaiatuba, e na ilha o montador Diohny C. Andrade adicionou os filmes do Mazzaropi na tela de cinema. Essa cena de exibição foi inspirada nos filmes *A Invenção de Hugo Cabret* (2012) e *Cinema Paradiso* (1988), os quais apresentam sequências de filmes sendo exibidos durante as obras, e da mesma forma que *Mazzaropi: O Jeca empreendedor*, em formato de metalinguagem realizam uma homenagem a história do cinema.

Já se projetando o tempo disponível de edição, pensou-se primeiro no conteúdo, selecionando os principais assuntos destacados pelas fontes nas entrevistas, dividindo o videodocumentário por eixos, sempre com o objetivo de destacar Amácio Mazzaropi como empreendedor no cinema nacional e como ele consolidou esse processo, como trabalhava seus filmes e fazia a distribuição.

Assim foram pensados os seguintes eixos: Produção, direção, distribuição, público e montagem. Após a seleção das sonoras, que comprovavam esses processos, a equipe buscou nos filmes de Mazzaropi as justificativas que confirmassem as declarações citadas pelas fontes. Em seguida, se recorreu aos arquivos fornecidos pela Unitau, pelas próprias fontes e pesquisas realizadas pelo grupo. Para finalizar, além dos créditos, com os

agradecimentos e destacando o processo de produção, foi escolhida a trilha, que pode enfim fechar o documentário.

Depois de pesquisar mais de 10 canções, escolhemos “Fogo no rancho”, composta por Elpídio dos Santos, que entrou no filme “Jeca Tatu” (1959). A música foi escolhida pelo seu incrível poder de ativar a memória emotiva daqueles que conhecem minimamente a obra de Mazzaropi. Uma canção que, por motivos que remontam à ideia de partida, sem deixar explícito o aspecto de final, nem tampouco provocar aquele momento de angústia, mas consegue despertar uma sensação de saudade; não do Mazzaropi pessoa, mas do Jeca, o mesmo personagem que arrebatou milhões e, por isso, auxiliou a construir a indústria do cinema brasileiro.

CONSIDERAÇÕES

Durante todo o processo de construção do videodocumentário “Mazzaropi: o Jeca empreendedor”, o grupo encontrou personagens que não só conheceram o Mazzaropi e sua obra, como conviveram com ele, tanto na TV como no cinema. São fontes autorizadas, se é que podemos defini-las assim. Enquanto a pesquisa teórica foi acontecendo, paralelamente às entrevistas, podíamos já ter um rascunho do que Mazzaropi representou para o cinema nacional. No final do projeto a hipótese inicial, de que ele foi um grande industrial do cinema, foi confirmada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

BALLERINI, Franthiesco. *Cinema Brasileiro no Século XXI*. São Paulo: Summus, 2012.

BARSALINI, Glauco. *Mazzaropi. O Jeca do Brasil*. Campinas: Átomo, 2002.

BERGSON, Henri. *O Riso: Ensaio sobre a significação da comicidade*. 2.ed. Tradução de: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CHAPARRO, Manuel Carlos. *Pragmática em Jornalismo*. São Paulo: Summus, 1994.

GARCIA, Galileu. *O caipira mais caipira do Brasil*. São Paulo: Ielilis, 2009.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

LUCENA, Luis Carlos. *Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção*. São Paulo: Summus, 2012.

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

MEDINA, Cremilda Araújo. *Entrevista – O Diálogo Possível*. São Paulo: Ática, 2008.

PAIVA, Marcelo Whately e Bruno JC. *Chaplin, por ele mesmo*. São Paulo: Martin, 1989.

PENA, Felipe. *Teorias do Jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005.

PUCCINI, Sérgio. *Roteiro de documentário: da pré - produção à pós-produção*: Campinas: Papyrus, 2010.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Trabalho de Conclusão de Curso

COTRIM, Amanda Barbosa Xavier et al. Mazzaropi: o Jeca empreendedor. 2012.144f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Jornalismo) – Pontifícia Universidade de Campinas, São Paulo.

Capítulos de livros

BARROS, José D'Assunção. *Cinema e História: entre expressões e representações*. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção. *Cinema-História: teoria e representações sócias no cinema*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p.10-14.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de História. In: *Cinematógrafo*. São Paulo: UNESP, 2009.

TEIXEIRA, Elinaldo Francisco. Eu é outro: documentário e narrativa indireta livre. In: TEIXEIRA, Elinaldo Francisco. *Documentário no Brasil – Tradição e Transformação* São Paulo: Sumus, 2004. p.30-32.

Artigos on-line

ZANOTTI, Carlos Alberto. Análise coletiva de produção de notícias: Uma experiência de trabalho em Jornalismo Especializado. *REBEJ – Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo*. Campinas, v.1, n.8, p. 179, 2011.

Revistas científicas online

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. Documentário e jornalismo: produções antigas podem ser inovadoras. *LÍBERO - Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero*. v.6, n.22, p.93-100, 2008. Disponível em: <http://www.facasper.com.br/rep_arquivos/2010/03/16/1268762801.pdf>. Acesso em 16 set. 2012.

CARVALHO, Marcia. O documentário e a prática jornalística. *Revista Pj:Br*, São Paulo. v.7, jul-dez, 2006. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/ensaios7_d.htm>. Acesso em 17 set. 2012.