

## PORQUE O JECA TATU É TÃO PREGUIÇOSO?

### Políticas Públicas

Ramon Luiz Zago de Oliveira

#### Resumo

*O presente trabalho pretende debater a influencia que exercem e que sofrem o cinema e a literatura como espaços de representação e de circulação da identidade caipira e sua relevância para a cultura e representação política. Esta análise será realizada por meio da observação do processo histórico de criação e de reforço de características que vão sendo incorporadas ao modo de entender a brasilidade do personagem Jeca Tatu. O Jeca surge como a denúncia de um Brasil atrasado em meio ao discurso da modernização, mas se destaca como uma forma de denunciar a alienação das elites que não conseguem pensar a partir da realidade nacional. Sua principal característica é a preguiça, que ganha vários significados ao longo das obras literárias e cinematográfica, mas a relevância política é mais intensa quando esta se torna um mecanismo de contestação e resistência em relação a razão monetária imposta pela globalização.*

*Palavras chaves: Cultura; Política, Arte; Caipira; Preguiça;*

#### 1. Introdução

O presente artigo assume o desafio de transitar entre as linguagens científicas e artísticas para formular discurso e práticas políticas. Em uma proposta literária o leitor seria convidado a observar a preguiça do Jeca pelo orifício do caleidoscópio. De um artigo espera-se clareza conceitual, clareza metodológica, capacidade de articular o legado científico com os novos achados, também, novas formas de interpretar achados antigos. A pesquisa que incorpora a intervenção artística, social e política na investigação científica tenta transmitir nos produtos que gera tais dimensões.

A pesquisa é realizada em parceria com o Ponto de Cultura Jeca Tatu - PCJT, cuja atividade central é cineclube engajado na dimensão socioambiental da cultura caipira no contexto do processo de desenvolvimento da metrópole paulistana. O PCJT promove atividades paralelas à realização do cineclube, como expedições, oficinas, registros audiovisuais. Os Seminários “Onde está o Jeca Tatu?” são momentos de reflexão mais aprofundada sobre o personagem e espaço de manifestação artística. Os dados desta pesquisa foram colhidos na seqüência de debates em Taubaté – SP envolvendo dois mantenedores da memória do Jeca Tatu: o Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Monteiro Lobato e o Museu Amácio Mazzaropi. Os Seminários são momentos de análise que atribuem uma característica coletiva ao método de pesquisa.

Porque o Jeca é tão preguiçoso? Quais as formas e os sentidos da manifestação da preguiça do Jeca? Para entender e estruturar estes problemas na segunda parte do trabalho reconstrói a trajetória do personagem que foi reeditado por diversos autores das artes e das ciências. Na terceira parte do relatório estão descritos os elementos interpretativos da transposição do Jeca Tatu das artes para a vida real, onde estão presentes o referencial teórico de interpretação do problema de pesquisa. Na quarta parte do trabalho estão presentes os procedimentos metodológicos e a estrutura de realização da pesquisa. Na quinta parte estão descritas as análises realizadas nos processos coletivos de interpretação dos resultados. Na sexta parte os debates coletivos são revistos pelo pesquisador a luz dos elementos interpretativos inicialmente apresentados. Finalmente a bibliografia registra os documentos consultados.

## **2. Porque o Jeca-Tatu é tão preguiçoso?**

O Jeca Tatu é um personagem é um dos ícones da identidade caipira. O personagem interage nos processos políticos, econômicos, sociais e culturais que ocorrem em São Paulo ao longo de todo o século XX. Ele tem na preguiça uma de suas características mais recorrentes, no entanto, os usos e os significados deste comportamento vão sendo reposicionados ao longo da interação entre seus autores e o contexto nos quais se inseriam.

A presente seção apresentará algumas interpretações dadas ao personagem Jeca Tatu. Não pretende com isso esgotar as manifestações do personagem, nem mesmo possibilidades de interpretação sobre estas manifestações.

Temos como ponto de partida os textos de Monteiro Lobato na forma de crônicas jornalísticas, de contos e de anúncios publicitários. No cinema o personagem é animado por Mazaropi em uma rica teia de releituras. Na música Gilberto Gil atualiza o Jeca no contexto da Refazenda e da Refavela. Novos interpretes e animadores do Jeca Tatu desdobram seu legado para a pesquisa, para o teatro, para as artes visuais, além de novas obras literárias, cinematográficas e musicais.

De início o Jeca é marcado como incendiário, preguiçoso, supersticioso, atrasado, dotado de características de animais: um selvagem. O personagem traduzido por Lobato na tragédia cômica da vida rural paulista insere-se no contexto da devastação da crise do café. Segundo Aluizio Alves Filho, quando o Jeca surge, ao lado de Manoel Peroba e Chico Marimbondo inspirados pela juventude na fazenda Buquirá, Lobato fazia referências as teorias da “degenerescência do mestiço” que era ainda eram consideradas válidas em 12 de

novembro de 1914 (FILHO, 2003: 97). Tanto o personagem quanto seu criador estavam encravados no sistema político da República Velha, que mais tarde foi descrito e analisado por Vitor Nunes Leal como sendo o sistema coronelista.

O poder privado decadente dos coronéis estabelecia uma relação de reciprocidade com o poder público que se fortalecia. Em um plano superior, o poder público se materializava na figura dos governadores estaduais; logo abaixo o poder privado é ocupado pelos coronéis, que detinham sob seu controle os currais eleitorais; e na base, a população rural, maioria no período. Esta estrutura agrária é produto da sociedade escravocrata e do latifúndio monocultor.

A inserção de Lobato neste contexto é muito curiosa, pois, mesmo participando do circuito aristocrático da República Velha, o neto do Visconde de Tremembé era um “crítico vigoroso e brilhante”, como analisou Enio Passiani. O Jeca surge como a denúncia de um Brasil atrasado em meio ao discurso da modernização.

Quando o conto Urupês foi reeditado e publicado (1918) junto a outros contos no livro, que levou o mesmo nome do conto de 23/12/1914, ficou mais evidente seu posicionamento político no contexto da época. “O engraçado arrependido” e “Um suplício moderno” são contos carregados de contestações aos “carrapatos orçamentívoros”, que dominam a política de Itaoca, a cidade imaginária onde se passam as histórias. A estrutura coronelista é denunciada em um tom que ironiza o domínio dos coronéis, a compra votos e o favorecimento pessoal. Segundo Aluizio Alves, mesmo representando o Jeca da ótica do proprietário, Lobato encontra uma forma de denunciar a alienação das elites que não conseguem pensar a partir da realidade nacional, que não conseguem superar a corrupção, e que não percebem a miséria do interior do país enquanto se ocupam de temas da agenda internacional, ao mesmo tempo em que desmistifica o imaginário do bom selvagem construído pelo romantismo.

O autor passa a valorizá-lo como representante da identidade nacional, blindado contra a influência cultural européia, no livro “O Sacy-Perê - resultado de um inquérito” (1918). Lobato muda de idéia em relação à preguiça do Jeca que passa a ser um sintoma de um “problema vital”.

O processo de metamorfose é registrado na carta enviada para Godofredo Rangel em 08/12/1917 onde o autor afirma mudar de idéia: “Estou convencido de que o Jeca Tatu é a única coisa que presta neste país”.

No artigo de 1918 publicado no Jornal Estado de São Paulo intitulado Problema Vital as doenças que retiram a vitalidade do Jeca é fruto do descaso. O autor destaca que “o Jeca não é assim; está assim.”

Já em sua fase de produção de literatura infantil, Lobato escreve Jeca Tatuzinho (1924), que vira porta-voz das campanhas de saneamento e de saúde rural. O personagem deixa de ser preguiçoso e passa a ser vítima do abandono e da falta de saneamento, o porta-voz da vulnerabilidade dos homens do campo.

Aluizio Alves destaca que esta foi a primeira metamorfose: de incendiário à doente. Segundo ele, o Jeca passaria ainda por duas outras metamorfoses: de doente à subdesenvolvido e de Jeca Tatu à Zé Brasil.

Lobato é enviado aos Estados Unidos na qualidade de adido comercial pelo governo Washington Luis (1927). Neste período o autor se entusiasma com a riqueza do país anfitrião e afirma que o “Brasil é uma Jecatatuásia”, a caricatura do caipira servia para todos os brasileiros. Ao retornar Lobato engaja-se na indústria petrolífera e metalúrgica, mas não obtém muito sucesso: acaba preso pelo governo Vargas em 1941 por delito de opinião. O Brasil da corrupção e do corporativismo barra o entusiasmo do autor. O truste da indústria estadunidense de petróleo no Brasil e o monopólio estatal na indústria metalúrgica foram desafiados por Lobato.

A terceira metamorfose é gestada no cárcere na companhia de José Crispim. O peso do Estado Novo lhe coloca em contato com um tipo de Jeca urbano, que estava oprimido pela ditadura Varguista e pelas desigualdades do capitalismo que se acentuam no Brasil.

Zé Brasil é tal qual Jeca Tatu, mas leva uma vida de trabalhador assíduo. Toma consciência das condições de Jeca, não tem seus direitos garantidos, não tem acesso a serviços públicos e percebe que está sendo explorado por um sistema produtivo injusto. Zé veicula as idéias de “um tal comunista” Luís Carlos Prestes que pretende fazer reforma agrária e distribuição de renda.

Tão importante quanto seu conteúdo e suas intencionalidades políticas é a estratégia de distribuição e formação de público presentes no projeto lobatiano. O livro Urupês vende mil cópias no primeiro mês e ganha sublime repercussão nacional. O projeto lobatiano previa a consolidação de uma indústria nacional de livros, profissionalização do ofício do escritor e ampliação do mercado nacional. Em julho de 1918 ele se torna diretor e acionista da Revista do Brasil. Em 1920 funda a Monteiro Lobato & Cia, que chega a mais de 300 vendedores na rede de distribuições nacional.

O décimo filme (1959) de Amácio Mazzaropi leva no título a referência a Lobato: Jeca Tatu. O personagem vivencia o processo de concentração de propriedades rurais vivida no interior de São Paulo. Ele se vê vitimado pela necessidade de entregar suas terras na venda para conseguir alimento para a família. Após ter sido coagido a entregar suas terras, Jeca vai a São Paulo encontrar do candidato a prefeito da cidade onde mora. O estranhamento do caipira frente às coisas da cidade grande é motivo de risos e de identificação com o público. O “disputado”, como diz Jeca, faz dele cabo eleitoral. Com a vitória nas eleições Jeca se torna coronel. Na seqüência de encerramento do longa-metragem Jeca canta as mudanças de sua vida: para sobreviver no campo ele se torna proprietário de terras e de animais para desfrutar dos privilégios de um coronel. Sorridente ele deixa de ser Jeca, agora até sua galinha anda bem vestida. A preguiça, que no início do filme o colocara em situação de vulnerabilidade, converteu as adversidades em vantagens e privilégios.

A inspiração de Mazzaropi em Lobato não para somente nas referências mais evidentes do nome do personagem e dos conteúdos. Os temas iniciados por Lobato permanecem: o sistema político, as desigualdades, a condição de vida no campo, a religiosidade e a preguiça. Também observamos a preocupação com a formação da indústria cultural nacional.

Nos próximos filmes em que Mazzaropi anima o personagem, o movimento de mudança do personagem continua incluindo os novos elementos do contexto social, político e religioso. O cineasta valorizou a ingenuidade maliciosa do velho matuto. O gênio forte e a perspicácia de um anti-herói são inundados por um clima nostálgico, que atraia para os cinemas um enorme contingente de refugiados rurais residentes zona metropolitana de São Paulo que se formava na época.

Enquanto a população do Brasil tornava-se predominantemente urbana, devido ao enorme processo de êxodo rural, Mazzaropi levava multidões aos cinemas para assistir à comédia da vida rural. O enredo, os cenários, a linguagem, as trilhas sonoras, tudo remetia o espectador ao seu passado rural e dava sobrevida às referências que iam sendo passadas as novas gerações nascidas no meio urbano.

Mazzaropi participa de todas as tarefas de elaboração, de produção e de distribuição dos filmes. Profissionaliza equipes de trabalho artístico e técnico. Em 1958 Mazzaropi funda a PAM - Produções Amácio Mazzaropi. Seu engajamento na constituição de uma indústria nacional de cinema teve bastante êxito em termos de retorno financeiro e audiência, no tanto,

próximo ao fim de sua carreira, o mercado nacional passa a ser ocupado pelo cinema estadunidense.

Na música o Jeca é imortalizado no imaginário rural idílico das modas de viola. Ele passa por um processo antropofágico milimetricamente moderado pela Tropicália de Gilberto Gil. Em meio à refazenda e à refavela, um personagem “perdido no tempo, no correr da histórica. Glória, decadência, memória. Era de aquários ou mera ilusão.”

O personagem que foi incorporado ao folclore brasileiro esteve integrado a projetos artísticos com interfases econômicas e ganhou dimensão política no enredo as obras. As suas características são intencionais? Porque o Jeca Tatu é tão preguiçoso?

### **3. Referencial teórico: O Jeca da Vida Real**

Antonio Candido reconhece o valor da denúncia e a importância de Lobato na formação do campo literário, mas dirige uma dura crítica às consequências da forma como Lobato trata seu personagem em *Velha Praga* e *Urupês*. Candido considera a caracterização do personagem como “injusta, brilhante e caricatural” (CANDIDO, 1977, p.82). Passiani interpreta as palavras de Candido atribuindo à injustiça incapacidade de Lobato em perceber que a cultura caipira foi produzida pela precariedade dos seus direitos “obrigando-o a estabilizar sua vida em torno de padrões mínimos, inclusive a desnecessidade de trabalhar” (PASSIANI, 2003, p.180). A tragédia cômica de Lobato brilhantemente traduz a condição do caboclo paulista não apenas no conteúdo, mas também no estilo literário. Jeca se tornou a caricatura do homem rural: A manifestação de um mito nacional.

Candido também nos adverte quanto à difícil tarefa de falar sobre a cultura caipira de uma forma genérica, sobretudo, porque ele reconhecia que existia uma infinidade de situações locais que determinavam as especificidades das manifestações da cultura caipira. O trabalhador rural que originou o caboclo Jeca Tatu passa por processos sociais que o resignifica as distinções entre o urbano e o rural criando uma distribuição contínua entre estes territórios. O Jeca desafia os limites das cidades e dos tipos sociais. Como falar de um caipira universal?

Os pioneiros responsáveis pela expansão das fronteiras paulistas e se distribuíram por este amplo território caipira foram desqualificados e insultados pela primeira e mais conhecida versão do Jeca de Lobato. As terras devastadas pelo caboclo foram apropriadas pelas elites governantes. Quando o Jeca Tatu surge, ele serve a este processo de reapropriação do território do interior. Os posseiros caipiras são ridicularizados e passam pelo

“envergonhamento de sua fala, de suas roupas, de seus alimentos, de sua bebida predileta, de sua medicina rústica, de suas manifestações lúdicas, de suas crenças e práticas mágico-religiosas, de suas músicas e danças, de seu comportamento social.” (PEREIRA; QUEIROZ, 2005, p.12)

Com a primeira identidade conferida ao seu personagem, o preguiçoso incendiário Jeca, Lobato realiza uma ambígua contribuição, que por um lado envergonha o tal homem destituído de civilidade, ao mesmo tempo em que o coloca no imaginário popular.

“Afinal, onde está o Jeca Tatu na atualidade?” Esta é a pergunta que Pereira e Queiroz fazem emergir. O caipira real, como foi descrito por Candido no isolamento da auto-suficiência vicinal, provavelmente não existe mais, no entanto, está imortalizado no imaginário cultural. O personagem que antes serviu para ridicularizar o caipira passa a ser comemorado e revitalizado por meio de memórias nostálgicas e distorcidas da “vida na roça” durante as festas juninas das escolas de elite. “Tal sobrevivência se dá via mecanismo em que se misturam o ridículo e o idealizado”. (PEREIRA; QUEIROZ, 2005, p.12)

Neste contexto, as categorias de classificação dos territórios já não se resumem a antiga dicotomia entre rural e urbano. Do mesmo modo os moradores e sua cultura encontram-se em estado híbrido, fundidos em diferentes níveis de aceitação e de rejeição de comportamentos exóticos a sua matriz cultural. A busca pelo Jeca de hoje, passa pelo entendimento destes processos dinâmicos de definição social de territórios, de constituição de identidades e de hibridações culturais.

Os territórios vão se constituindo como atores sociais à medida que alguns conhecimentos e práticas vão se cristalizando ao longo do processo de associação dos agentes locais naquele dado contexto. As estruturas de poder, os costumes tradicionais, entre outros elementos que conferem identidade a um dado território. A identidade territorial precisa ser reelaborada tendo em vista os processos sociais mais amplos e os interesses dos agentes locais e dos agentes externos.

O Jeca habita um Brasil que não se modernizou completamente durante a fusão entre campo e cidade, que preserva traços de uma matriz cultural pré-colonial, ao mesmo tempo, que incorpora os elementos das culturas com as quais interage. Um vasto território suburbano e um enorme espectro de hibridações são as possibilidades de encontraremos as pistas para encontrá-lo.

Ele é mais um “candidato à urbanização” (SACHS, 2009, p.286), em um país que seguiu o mimetismo em detrimento de sua própria trajetória cultural, social e econômica. Para

Inacy Sachs, os países considerados do terceiro mundo ou subdesenvolvidos estão capturados pelo imaginário modernizante a partir do modelo europeu, sem se dar conta das enormes diferenças históricas que definem suas conseqüências.

A transição rural/urbana na Europa ocorreu em um momento marcado por três fatores muito específicos de seu tempo: intensa migração para as colônias, ocorrência de duas guerras e um modelo industrial criador de empregos. Hoje estes três fatores estão em sentido radicalmente opostos. Além disso, os países em desenvolvimento, principalmente o Brasil, dispõem ativos ambientais muito generosos em termos de quantidade de qualidade.

Ele está convencido de que a próxima fronteira de modernização deve ocorrer a partir do meio rural, ou melhor, ligado a produção agrícola e ao meio natural. “Os camponeses são capazes de fazer serviços ambientais essenciais”, mas para isso é preciso enfrentar a estrutura fundiária extremamente desigual, desenvolver tecnologias a partir das culturas e dos saberes locais, sem perder de vista a garantia da segurança alimentar.

### ***3.1 A Economia Doméstica, ou A Inconomia de Oblivion e Itaoca.***

O trabalho de Antonio Candido é muito significativo para o estudo da cultura caipira, definido por este autor como sendo o território que abrange a área de “influência histórica paulista” (CANDIDO, 1977, p.22). O autor realiza sua investigação a partir dos meios de vida do caipira. Para compreender a cultura caipira na sua origem o autor dedica-se a:

1) buscar, nos documentos e viajantes do século XVIII e início do século XIX, referências e indícios sobre a vida do homem da roça; 2) interrogar longamente, pelos anos afora, velhos caipiras de lugares isolados, a fim de alcançar por meio deles como era o “tempo dos antigos”. Combinando ambos, foi possível em muitos casos obter coincidências que asseguram a validade da reconstituição. (CANDIDO, 1977, p.18)

Durante duas expedições ao Município de Bofete – SP e algumas cidades vizinhas, em 1948 e 1954, o autor estuda a satisfação das necessidades vitais e as estruturas sociais que se constituem para tal. “As sociedades se caracterizam, antes de mais nada, pela natureza das necessidades de seus grupos, e os recursos de que dispõem para satisfazê-las.” (CANDIDO, 1977, p.23)

O autor identifica e analisa os vínculos sociais, as representações, os sistemas simbólicos, as tensões psíquicas que emergem no cotidiano de obtenção e de preparação dos alimentos. Candido identifica que a cultura caipira se forma a partir do estabelecimento de um equilíbrio na equação entre necessidades e satisfação. Este equilíbrio é obtido por meio de dois ajustamentos: “1) o encontro de soluções que permitam explorar o meio físico para obter

recursos de subsistência; 2) o estabelecimento de uma organização social compatível com elas.”(CANDIDO, 1977, p.25) Tais ajustamentos encontram equilíbrio, desta forma, em um mínimo vital, referente à hábitos de alimentação e de abrigo, e em um mínimo social, referente à organização para obtenção e garantia de regularidade.

Tais condições de surgimento da cultura caipira foram sendo alteradas ao longo da história, sobre tudo pelo advento da economia globalizada que impõe o consumo em detrimento da auto-suficiência. Isso foi identificado pelo pesquisador na sua expedição de 1954 e estudada com profundidade. Como resultado ele construiu uma distribuição contínua de possibilidades de manutenção. Ele observa que coexistem fatores de persistência e de fatores de transformação dos equipamentos materiais, dos sistemas de crenças e valores, dos equilíbrios vital e social. Em um extremo da distribuição estão aqueles agrupamentos que resistem à influência urbana e no outro extremo aqueles que aceitam e se fundem às cidades. “Não podemos falar em aculturação no nosso caso, onde se observa um processo de mudanças envolvendo duas etapas da mesma cultura.” (CANDIDO, 1977, p.201)

Os elementos essenciais da economia caipira serão descritos como forma de entender detalhadamente os mínimos vital e social.

A sociedade caipira tradicional elaborou técnicas que permitiram estabilizar as relações do grupo com o meio (embora em nível que reputaríamos hoje precário), mediante o conhecimento satisfatório dos recursos naturais, e sua exploração sistemática e o estabelecimento de uma dieta compatível com o mínimo vital – tudo relacionado a uma vida social de tipo fechado, com base na economia de subsistência. (CANDIDO, 1977, p.36)

O registro artístico de Lobato revela as sensações e os instantes de uma sociedade parada no tempo, que não se modernizou. O autor está influenciado pela perspectiva do modelo urbano que se estabelecia no início do século XIX, quando o autor reúne “Contos e impressões” (1919) sobre o Vale do Paraíba. Mais tarde a publicação ganha o nome “Cidades Mortas” (1920).

O declínio do café trouxera a região uma forte recessão financeira, levando a elite agrária à ruína e deixando para trás um cenário monótono, onde só se conjuga verbo no tempo pretérito. A luz da análise de Candido, podemos dizer que as pessoas que por ali permaneceram subsistiam exatamente por sua integração equilibrada entre necessidades e meios de satisfazê-la. A miséria que Lobato identifica com estranhamento e incomodo é a contrapartida da liberdade que aquele povo caipira desfruta por meio do equilíbrio nos mínimos vitais e sociais.

A maioria silenciosa, que se encontrara no meio rural, conseguia “no máximo assegurar a sobrevivência, mas não o desenvolvimento.” (SACHS, 2009, p.335)

Uma economia doméstica que garantia a desnecessidade do trabalho era obtida pelo equilíbrio vital e social. A miséria e a estagnação que perpassa os municípios de Oblivion e Itaoca, no livro “Cidade Mortas”, também permitia o desfrute da liberdade e do tempo livre. Inconomia não é desenvolvimento, mas é o suficiente para fazer o caipira feliz.

### ***3.2 A Tecnologia Caipira: O retrovisor para o futuro.***

A auto-suficiência produtiva era uma condição da existência de uma economia fechada. O caipira obtinha seus alimentos da caça, coleta, pesca, exploração e cultivos da terra de gêneros agrícolas de ciclo curto (feijão, milho e mandioca). Tinha na mobilidade, por um lado, o fator de estabelecimento de condições para o equilíbrio no mínimo vital, ao mesmo tempo, o fator que definia a precariedade da posse da terra.

Processava-os por meio da indústria doméstica dotada de artefatos, de técnicas e de organização característicos (peneira, pilão, moinho d’água, forno de barro, colher de pau, cuia porungaetê). As relações vicinais eram extremamente importantes para realização das tarefas da indústria doméstica. Da mesma forma o tempo livre para dedicar-se à regiliosidade e ao festejo lhe garantia o mínimo social.

Sua casa é um abrigo de palha com paredes de pau-a-pique. “Uma arvora com sombra era o bastante para um homem morar” (CANDIDO, 1977, p.38). Seu chapéu de junco, seu calçado de precata, sua roupa de pano tecido no tear, os utensílios todos produzidos em casa, da mesma forma a pólvora, a iluminação era feita pelo candeeiro. “A ‘gente do sítio’ fazia tudo e raramente ia ao comércio” (CANDIDO, 1977, p.38)

A economia fechada era marcada pelo isolamento, pela ocupação rarefeita, pela rusticidade, pelo improvisado, pela solidariedade e pela mobilidade seminômade oriunda de suas matrizes bandeirante e indígena. Ao longo do processo histórico de desenvolvimento econômico e social as comunidades caipiras foram se integrando aos povoados maiores e mais adensados. Esta aproximação gerou como principal impacto o ingresso no universo do consumo e o abandono da indústria doméstica. “O leite, o trigo, a carne de vaca eram e são excepcionais na dieta do caipira, constituindo índice de urbanização ou situação social acima da média.” (CANDIDO, 1977, p.54)

O autor destaca as formas de ingresso na cultura urbana:

O caipira desprende-se do meio, considerado como integração total dos elementos naturais, realustando-se a meios parciais, desarticulados, e não mais fundidos na unidade ecológica dantes característica do seu equilíbrio. (CANDIDO, 1977, p.177)

Bem como algumas formas de persistência de traços típicos da cultura caipira:

Hoje, quando oferecemos café às visitas ou damos almoço de aniversário, prolongamos de certa forma práticas imemorais, em que a ingestão de alimentos obtidos com esforço, e irregularmente, trazia uma poderosa carga afetiva, facilmente transformada em manifestações simbólicas. (CANDIDO, 1977, p.30)

Diante das várias situações de posse e ocupação do território (1- morador permanente: fazendeiros, sitiante; 2- morador transitório: parceiro, agregado, posseiro) produziu uma indissociável tradição de hospitalidade em decorrência da dependência ecológica e social, principalmente entre o grupo de moradores transitórios. A sociabilidade do caipira produz um vínculo com a localidade, práticas de auxílio mútuo e intenso convívio por meio de práticas lúdico-regiliosas. Nos bairros em que o fortalecimento do convívio entre os vizinhos e a constituição de um convívio cultural intenso foi classificado por Antonio Candido, tendo em vista seu ritmo de permanência e sociabilidade, de centrípetos.

Entre as formas de sociabilidade o mutirão ganha destaque como sendo o método de trabalho das comunidades caipiras. “No mutirão não há obrigação para com as pessoas, e sim para com Deus, por amor de quem se serve o próximo; por isso, a ninguém é dado recusar auxílio pedido.” (CANDIDO, 1977, p.68) “O muchirão não é propriamente um socorro, um ato de salvação ou um movimento piedoso; é anter um gesto de amizade, um motivo para folgança, uma forma sedutora de cooperação para executar rapidamente um trabalho agrícola.” (AYROSA, 1934, p.49 *apud* CANDIDO, 1977, p.69)

Ainda que no mutirão exista uma clara divisão de trabalho autor destaca que não devemos confundi-la com a especialização ou a fragmentação das linhas fordistas de organização do trabalho no interior do sistema capitalista de produção. Eles destaca que há um esforço essencial de cooperação vicinal que vincula tal divisão a uma modalidade de trabalho associado. A definição de distintas tarefas e papéis incluem a emergência de lideranças que definitivamente não se relaciona com a posse dos meios de produção, de capital financeiro ou de capital intelectual.

A religiosidade ocupa espaço central na sociabilidade do caipira, sobre tudo por seu caráter lúdico e recreativo, que incorpora inclusive seu método de trabalho: o mutirão. Está sempre associado à realização de festas. A religiosidade é a fonte produtora as explicações para os fenômenos naturais e sociais. Tem um caráter sincrético e não dogmático,

incorporando diversas matrizes culturais presentes no Brasil. Está associada a medicina, a exploração da fauna e da flora, a invocação de divindades para solucionar situações adversas, a integração entre o homem e a natureza.

A cultura caipira tradicional tem na ludicidade um elemento orientador do ritmo de trabalho e dos momentos de sociabilidade. “Antigamente, a dimensão lúdica era uma das vigas da cultura caipira, favorecida pelo lazer e a vida social fechada.” (CANDIDO, 1977, p.184)

Neste cenário em que se fundem elementos da cultura com as tecnologias de organização e os equipamentos de trabalho podemos compreender a materialidade das alternativas que fogem ao imperativo da importação de soluções. “A cada ecossistema são escritas as respostas dadas à satisfação dessas necessidades elementares pelas diferentes culturas”. (SACHS, 2009, p.332) É na sobreposição das diversidades culturais e ambientais que Sachs identifica a potencia dos povos primitivos de emplacar um modelo de desenvolvimento condizente com os desafios que a humanidade enfrentará em termos dos limites da exploração do meio ambiente.

#### **4. Metodologia**

A Pesquisa-Ação que dá origem a este artigo não segue o rigor estrutural proposto por Thiollent, mas está na mesma orientação geral descrita por ele no que diz respeito a interação entre sujeitos pesquisador e pesquisados. Da mesma forma, assume um caráter essencialmente coletivo e tem desdobramentos pragmáticos intrínsecos ao processo de pesquisa.

Está situado em um campo onde ciência, política e arte se fundem e por isso deseja interagir com as linguagens destes meios de circulação e produção de significados. Não pretende com isso produzir resultados universais, nem tão-pouco, restringir-se apenas a um momento e local restrito. Com o próprio Antonio Candido diz:

quando falo nos membros do grupo que estudei, estou, a cada momento, pensando no caipira, em geral; e, reciprocamente, quando procuro compor esta abstração metodologicamente útil, a experiência real que a comprova é, sobretudo, a do grupo que estudei. (CANDIDO, 1977, p.20)

Em termos de procedimentos a pesquisa realizou:

1. Mobilização de parceiros para realização do “Seminário Onde está o Jeca Tatu?” integrando a programação da “9 ° Semana Nacional de Museus”.
2. Organização e divulgação de subsídios para a participação na pesquisa.
3. Realização de eventos.

4. Análises coletivas.

5. Análise individual.

## **5. Análise dos resultados**

O debate realizado no Museu Histórico, Folclórico e Pedagógico Monteiro Lobato , em 20 de Maio de 2011, contou com a participação de vinte e duas pessoas presencialmente no Seminário. Os dois palestrantes não puderam estar presentes, ambos tiveram participações importantes no desenrolar da conversa, Prof. Dr. Eduardo de Lima Caldas pelo Skype e Prof. Dr. Renato da Silva Queiroz por meio de sua carta.

### **5.1 Memória da Conversa**

A conversa começou uma apresentação das pessoas que destacaram nas suas falas seu interesse pelos temas da cultura caipira, economia da cultura, história econômica de São Paulo, da literatura Lobatiana, da filmografia de Mazaropi e das identidades nacionais. A rodada de apresentações foi encerrada pelo Prof. Caldas, que iniciou a conversa com a fala que havia preparado. Na seqüência o Prof. Cristiano José Pereira debateu seu texto com os participantes. Finalmente o texto que o Prof. Queiroz foi lido. As apresentações iniciais não tomaram mais de 45 minutos, deixando cerca de 45 minutos para que os participantes pudessem apresentar suas reflexões.

A conversar tem início a partir da iniciativa de um grupo de estudantes da USP Leste durante a disciplina de “Tópicos Especiais de Economia”, que discutia o desenvolvimento local no município de Suzano – SP. O trabalho final apresentado para avaliação da disciplina deu origem à aproximação com o Centro de Estudos e Pesquisas em Políticas Sociais e Qualidade de Vida – CEPPS, que por sua vez deu origem ao projeto do Ponto de Cultura Jeca Tatu. Um processo de construção de intervenções comprometido com a prática acadêmica no ensino e na pesquisa.

A pergunta que orienta o projeto é “Por onde está o Jeca Tatu?”. Uma pergunta emprestada pelo Prof. Queiroz que remete a reconstrução das trajetórias do personagem e das trajetórias das pessoas que representa. Os caipiras das estórias são confrontados com as histórias dos caipiras da vida real.

Dessa busca surge o reconhecimento de traços centrais da cultura caipira que foram sendo reeditados, entre ela a preguiça. O comportamento que não está alinhado à ética do

trabalho encontrava amparo nas relações de vizinhança e na desnecessidade do trabalho na conjuntura que originou a cultura caipira.

Dentro de uma perspectiva comparada entre o Jeca Tatu de Lobato, no Almanaque Biotônico Fontoura, e o Jeca Tatu de Mazzaropi, no filme Jeca Tatu, o Prof. Pereira identifica que o contexto nos quais os autores estão inseridos é muito semelhante e em ambos há uma forte vocação empreendedora. Ambos a preguiça é uma característica que forte e durante o processo de melhoria de vida o personagem deixa de lado alguns traço para se tornar coronel. No entanto existe uma diferença importante: em Lobato o trabalho passa a ser elemento condicional para a melhoria das condições materiais, em Mazzaropi o Jeca consegue melhorar sua condição material sem deixar de ser preguiçoso por meio do processo político eleitoral com evidentes referências ao coronelismo.

A preguiça do Jeca, como trazido por Mazzaropi, flagra a manifestação da gramática política que mediava o futuro do país na República Velha e que ainda encontra espaço no Brasil dos anos 50 e 60, quando o filme foi produzido. Ao mesmo tempo, em alguma medida o filme reforça a lógica que denuncia ao colocar o personagem principal vitorioso após entrar para o esquema eleitoral do coronelismo.

No contexto do capitalismo, a idéia da preguiça está também associada a uma condição de manutenção dos mínimos vitais para total desfrute do tempo com atividades prazerosas. Em oposição a este estado de equilíbrio bio-social-econômico a ética do trabalho leva as pessoas a assumir uma sensação de desejo que não é capaz de ser saciada, uma mania de trabalho para afirmar-se como cidadão e consumidor participante da sociedade do consumo.

A preguiça é um direito fundamental que preserva as pessoas de um processo auto-destrutivo de ciclos de desejo e de trabalho, que rouba o tempo livre e a vida das pessoas.

Ao longo da história da humanidade a preguiça teve um sentido íntimo à produção artística e científica. Desde Romana o ócio é uma garantia para que os cidadãos possam ocupar-se da política, dos negócios e das guerras. O trabalho por sua vez era algo impuro, reservado aos escravos que poderiam ser comprados ou conquistados pela força.

A colonização brasileira se dá sobre o legado da preguiça da aristocracia e do clero português. O trabalho só recebe valor social positivo quando a revolução industrial chega para fundar uma sociedade de massa, com a elevada padronização das linhas de montagem e com as idéias protestantes de salvação divina por meio do trabalho.

Hoje em dia, somos reféns de uma série de condicionantes e de necessidades que nos leva a cumprir certos rituais de trabalho e consumo. As pessoas se acotovelam para passar no funil do mercado de trabalho. As mercadorias exercem um fetiche alentador nos trabalhadores que buscam algum fôlego, algum motivo para continuar lutando.

A preguiça é como um enfrentamento a este ritmo enfurecido do cotidiano da Sociedade do Consumo. “Eu estou com preguiça” é a frase proibida na ética do trabalho, pois desobriga as pessoas de perseguirem objetivos cada vez mais arrojados em prazos cada vez mais curtos.

### ***5.2 Preguiça é coisa séria. Por Renato da Silva Queiroz***

Por falar em trabalho: aprendi com Oracy Nogueira que trabalho origina-se de “tripalium”, instrumento de três partes em que eram atados e punidos homens e mulheres escravizados que se esquivavam das tarefas que lhes eram impostas.

A aversão ao trabalho configura a “preguiça”, traço essencial, mas pejorativo, na primeira composição do Jeca, e marca típica do Macunaíma de Mário de Andrade. A preguiça, essa aversão ao trabalho, é incompatível com a produção almejada nas sociedades em que, segundo Marx (Formas que precedem a produção capitalista), “o objetivo do homem é a produção, e o da produção, a riqueza” - sociedades antagônicas, portanto, às formações sociais mais arcaicas, nas quais o objetivo da produção era o próprio homem.

O modelo dessas formações arcaicas fundamentava-se numa sub-produção, obtida mediante variados mecanismos, dentre os quais o ingresso tardio na - ou retirada precoce das - atividades produtivas. Ademais, não se configuravam elas como sociedades produtoras e acumuladoras de excedentes (embora pudessem produzi-los), donde o dilatado tempo disponível para atividades dissociadas da produção. Uma investigação conduzida por Jacques Lizot entre os Yanomani mostrou que a jornada média de trabalho dos nativos adultos não ultrapassava umas três horas ou três horas e meia diárias e, mesmo assim, nem todos os dias eram dias de labuta.

Marshall Sahlins, por sua vez, ressaltou que as sociedades “primitivas” (porque desprovidas de Estado), longe de se encontrarem permanentemente assoladas pela miséria e pela fome, estruturavam-se, na verdade, como as primeiras sociedades da afluência, da abundância, a despeito (segundo a nossa percepção “civilizada”) de seu baixo padrão material de existência. Nessas formações afluentes instituía-se um rol mínimo de necessidades materiais, o que mantinha a produção em ritmo brando e intermitente, mas, todavia, capaz de

assegurar a satisfação dessas mínimas necessidades – donde o vasto tempo livre, sobranete, empregado na realização de numerosas outras atividades sociais ou, então, em coisa nenhuma.

Despender tempo com “coisa nenhuma” é algo fora de lugar no mundo contemporâneo. E, como bem compreendeu Mary Douglas, “coisa fora de lugar” é sujeira – logo, poluição, que ameaça o sistema estabelecido e estigmatiza o indivíduo dito “improdutivo”, negando-lhe a cidadania. Ser cidadão, portanto, é ser produtivo; a sua medida é o consumo, a sua identidade, o cartão de crédito.

O preguiçoso encontra sua antítese no “workaholic”, o trabalhador compulsivo, compulsão caracterizada como um autêntico adicto. Diz-se que esses compulsivos por trabalho sequer conseguem desfrutar de alguns dias de descanso. Se porventura se afastam do local de trabalho, dele não se desligam, seja porque se mostram mesmo emocionalmente enfermos (sentindo-se, muitas vezes, culpados pelos momentos de ócio), seja em razão do temor de que esse afastamento possa resultar na perda de seus cargos ou empregos. Ao contrário do estereótipo do índio “preguiçoso”, espreguiçando-se na rede, “balangando o beijo”, desponta a imagem do workaholic, “ligado”, “plugado”, labutando à beira do mar ou da piscina, atado aos notebooks, Iphones e Ipads – os seus “tripaliuns”.

Postulava-se, nos anos de 1960, que o avanço das forças produtivas e os progressos da ciência e da tecnologia abririam espaço para a emergência de uma sociedade do lazer – uma verdadeira idade de ouro para a humanidade. Mas, muito ao contrário, o tempo de lazer não se ampliou. E, quando dele se dispõe, os que têm recursos para viajar não conseguem escapar dos pacotes pré-estabelecidos pela lucrativa indústria do turismo, da qual se depende até mesmo nas decantadas incursões pela natureza. Que natureza?

A máquina de produzir e consumir – esse “moinho satânico” tão bem descrito por Karl Polanyi -, tritura e devora gentes e a própria natureza, não por meio das queimadas empregadas pelo Jeca para afrontar as forças naturais e obter os seus poucos meios de vida em terras alheias ou devolutas, mas para produzir, nos latifúndios monocultores, e mediante a super-exploração do trabalhador (e o uso intensivo de maquinaria), as “commodities” de enriquecer uma única e afluyente classe rural. Como e por que, então, condenar os jecas e os macunaímas?

O direito à preguiça (Paul Lafargue) deveria estar consignado entre os direitos fundamentais da pessoa humana, tal a desumanidade constitutiva das formações sociais contemporâneas, que nos roubam até mesmo o escasso tempo livre e, portanto, a vida. Ai, que preguiça!

### 5.3 O Caso. Por Mauro Martins

—Chegô o cumpadre e disse assim:

—Oh cumpadre! O que você está fazendo?

—Eu to vindo vender minha mulinha por ue ela pariu lá. Agora tem o potrinho dela eu vou por ele para trabalhar e vô vendê essa aqui. E você, o que tá fazen?

—Oi cumpadre eu vim aqui comprar uma mula.

—Uai, se você vem compra eu venho vende! Vamo faze negócio.

—Sei que fecharam negócio e o cumpadre falô assim:

—Vou das uma volta na barganha e quando for o final do dia em volto e cato a mula embora.  
Ta bão?

—Tá bão!

—Passou uns meses, eles se encontraram e:

—Oi cumpadre. A mulinha ta servindo para você?

—Oi cumpadre até serviu, mas não sei se ela comeu uma erva, ou se foi picada por um bicho.  
Sei que a mulinha morreu.

—Uai que você fez?

—Interrei no mato mesmo. No parto mesmo. Cavei um buraco e interrei ela lá.

—Ai cumpadre, dá ela pra mim?

—Mais porque que eu vou dar a mula morta para você?

—Aui dá a mula pra mim que daí o que eu faze é probrema meu! Vou fazer uma rifa com ela!

—Como vai fazer uma rifa com a mula morta interrada?

—Isso daí você deixa comigo!

—Passou mai uns mês:

—Oh tá vivo ainda? Num mataram ocê? Fez a rifa cumpadre?

—Fiz.

—E não mataram ocê?

—Uai! Só quem reclamo foi quem ganhou. Eu devolvi o dinheiro pra ele ficou tudo certo.

### 6. Preguiça, Cultura e Economia

O comportamento insubordinado do Jeca foi retratado por Lobato, em 1914, como preguiça. Posteriormente o autor do Vale do Paraíba, justifica a preguiça pela doença e pela condição precária do homem rural. A tragédia do homem que insiste em permanecer no

campo incorpora toques de uma ironia cômica, engajada e autêntica. O Jeca deixa de ser doente para ser subdesenvolvido frente às amarras da ditadura de Vargas, para finalmente reivindicar por justiça social.

No cinema a preguiça ganhou astúcia e ligeireza para levar vantagem das situações adversas. Mazzaropi, entre os anos de 1960 e 1970, mostra as contradições de um Jeca alienado e contestador, subalterno e altivo, diante de fatos políticos e econômicos presentes nas relações coronelistas e clientelistas de um Brasil que se urbanizava.

O Jeca vai se firmando como o personagem da mitologia brasileira que ficou perdido no tempo e no espaço, que guarda a força política e a apatia de uma multidão de excluídos. Quando, em 1975, Gil situa o Jeca desta forma ele flagra o representante legítimo do não-lugar. O lugar que a civilização industrial quer apagar do mapa.

A estranha loucura que guia as preferências e as atitudes de um contingente cada vez maior de pessoas que buscam espaço da sociedade industrial. Assim identifica Paul Lafargue, em 1880, como sendo o vício doentio e mortal pelo trabalho. A moral do homem industrial é guiada pelo prazer do acúmulo e do desperdício. Escravizados pela paixão ao trabalho, o homem industrial se torna voluntariamente mercadoria descartável.

Aritmética monetária que calcula a importância das coisas no universo do consumo não reconhece o valor da indústria doméstica, da desnecessidade do trabalho, das relações vicinais, da adaptação aos recursos locais, do equilíbrio biossocial, da rusticidade e da simplicidade identificados por Candido como elementos da cultura caipira típica. O comportamento social que surgiu a partir das condições existentes no momento da formação da cultura caipira foi negativamente valorizado pela cultura exótica.

A partir da criação do SESI e SESC, em 1946, o lazer passa a ter espaços em formatos oficiais, segundo Betânia Gonçalves Figueiredo. O ócio passa a cumprir a requisitos de produtividade e a preguiça recebe uma carga pejorativa. Alguém que não compactue com a nova forma produtivista de calcular o tempo e a importância da vida é condenado por vadiagem, sem julgamento.

A relação entre lazer e trabalho é a característica, denomina pelo autor de “desnecessidade do trabalho”, que para a ética do trabalho é tido como preguiça. Um modelo de desenvolvimento baseado na exploração do trabalho e dos recursos naturais entende as pessoas como engrenagens substituíveis da máquina produtiva regula as possibilidades de lazer e o restringe aos tempo não-trabalho. Reside no caboclo caipira o valor social negativo

da preguiça enquanto que o colono proprietário das terras, dos meios de produção, dos canais de exportação e do poder político o valor positivo do trabalho.

O isolamento dos agrupamentos garantia a existência da indústria doméstica baseada nas relações de vizinhança. Os bairros eram unidades auto-suficientes onde as trocas eram lastreadas em confiança e cooperação, que garantia o mínimo necessário à vida e ao lazer do caipira. A rusticidade que marcara dos hábitos de alimentação, de comunicação, de tecnologia, de produção e de lazer, foi reconhecido por Candido como miséria libertadora.

A precariedade na qual se estruturou a cultura caipira lhe oferecia sempre a opção de migrar. A miséria a que o caipira estava submetido lhe permitia a liberdade de quem está a margem do sistema de produção econômica internacional. Por força desta condição de miséria as relações de vizinhança eram vitais para manutenção do mínimo necessário a vida.

A inclusão política do caboclo caipira era perversa e servia ao sistema coronelista apenas para garantir a moeda de trocas do coronel no sistema de reciprocidades com as elites políticas. A situação de exclusão do mundo letrado e do sistema de produção monocultora para exportação em que o caipira se encontrava permitia aos coronéis a manutenção de currais eleitorais. Os votos eram negociados com os candidatos governistas em troca de vantagens pessoais, que privilegiavam os coronéis desproporcionalmente em relação aos detentores dos votos: os caboclos. Ainda que as vantagens chegassem a alguns dos caboclos em detrimento de outros não eram suficientes para libertá-los da situação de tutela, uma vez que os favorecimentos pessoais não produziam efeitos para emancipação.

Sendo assim, a preguiça é uma espécie de arma para o caipira, no caso da impossibilidade de migrar, mas também o colocava em situação de vulnerabilidade frente à miséria e à tutela política. O conceito de arma dos fracos, de Michael Hanchard (2004), desenvolvido para os camponeses asiáticos, serve ao Jeca no sentido de conferir um novo significado à preguiça. A idéia é que em uma relação de subordinação o lado fraco tem estratégias de enfrentamento passiva que minimiza a possibilidade de retaliação, uma espécie de enfrentamento evasivo. As formas de resistência reivindicatória ativa são como bolhas de um caldeirão no qual a raiva incandescente motiva a ação de retaliação, de correção, de conservação. As armas dos fracos são as formas de expressão política existente em populações subalternas, com a qual contam os processos de mudança social.

## 7. Referências Bibliográficas

- AMARAL, Milton. **Jeca Tatu**. Taubaté: PAM Filmes, 1959. [Comédia musical; 95 minutos; livre]
- ALVES FILHO, Aloizio. **As metamorfoses do Jeca Tatu**: a questão da identidade do brasileiro em Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Inverta, 2003.
- CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar y salir de la Modernidad. México: Grijalbo, 1989.
- CANDIDO, Antonio. **Os Parceiros do Rio Bonito**. Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Duas Cidades, 2001.
- CHIARELLI, Tadeu. **Um Jeca nos Vernissages**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. **A criação do SESI SESC**: Do enquadramento da preguiça a produtividade do ócio. Departamento de História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1991.
- GIL, Gilberto. **Jeca Total**. In: MAZOLA. **Refazenda**. Rio de Janeiro: Warner Music, 1975.
- HANCHARD, Michael. **Weapons of the Weak and Quotidian Politics**. Africa and the African Diaspora Workshop. Wisconsin: University of Madison, 2004.
- LAFARGUE, Paul. **Direito a preguiça**. Tradução de Otto Lamy de Correa. São Paulo: Claridade, 2003.
- LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**. São Paulo: Alfa Ômega, 1976.
- LOBATO, Jose Bento Monteiro. **A barca de gleyre**. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- LOBATO, Jose Bento Monteiro. **Cidades mortas**. São Paulo: Globo, 2010.
- LOBATO, Jose Bento Monteiro. **O Sacy-Perê resultado de um inquérito**. São Paulo: Globo, 2010.
- LOBATO, Jose Bento Monteiro. **Problema vital, Jeca Tatu e outros textos**. São Paulo: Globo, 2010.
- LOBATO, Jose Bento Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Globo, 2010.
- MAZZAROPI, Amácio. **A tristeza do Jeca**. Taubaté: PAM Filmes, 1961. [Comédia, ficção; 95 minutos; livre]
- MAZZAROPI, Amácio; ZAMUNER, Pio. **O Jeca Macumbeiro**. Taubaté: PAM Filmes, 1974. [Comédia, ficção; 87 minutos; livre]
- MAZZAROPI, Amácio; ZAMUNER, Pio. **Jecão um Fofoqueiro no Céu**. Taubaté: PAM Filmes, 1977. [Comédia, ficção; 105 minutos; livre]
- MAZZAROPI, Amácio; ZAMUNER, Pio. **O Jeca e a Égua Milagrosa**. Taubaté: PAM Filmes, 1980. [Comédia, ficção; 102 minutos; livre]
- PASSIANI, Enio. Na trilha do Jeca. **Monteiro Lobato e a formação do campo literário**. São Paulo: ANPOCS/EDUSC, 2002.
- QUEIROZ, R. S.; PEREIRA, João Baptista Borges. **Por onde anda o Jeca Tatu?**. São Paulo: Revista USP, v. 64, p. 6-13, 2004.
- SANTI, Luis Otávio de. Mazzaropi - **O Cineasta das Platéias**. São Paulo: Cinemagia, 2002. [Documentário; 52 minutos; livre]