

A EDUCAÇÃO POPULAR SOB A ÓTICA FREIREANA NA PERSPECTIVA DO FILME TRISTEZA DO JECA

Juscimar Maria de Paula

Resumo

Esta pesquisa tem como vertente o cinema enquanto mecanismo de Educação Popular. Para tanto, o objetivo consiste em identificar a categoria freireana diálogo, que permeiam essa obra. Assim, esta pesquisa propõe a problematização a partir das seguintes questões: Como essa película colabora para a compreensão da cultura educacional brasileira nas décadas de 1950 e 1960? Qual é o conceito de educação que a transpassa? A relevância do estudo repousa na defesa da análise dos elementos presentes no filme *Tristeza do Jeca*, como mecanismo revelador de importantes fatores do processo de construção de um período da história do Brasil. Quanto aos procedimentos metodológicos, esclarecemos que trata-se, de uma pesquisa qualitativa, de cunho documental, pautada na consulta e análise do filme *Tristeza do Jeca*.

Palavras-chave: Educação Popular; *Tristeza do Jeca*; categoria freireana.

Introdução

O filme *Tristeza do Jeca*, além de ser uma representação da sociedade brasileira, é o testemunho da sociedade no qual foi produzido. Afirmamos isto porque nenhuma produção cinematográfica, embora retrate as particularidades da vida, os sentimentos e comportamentos dos indivíduos, a sua interioridade subjetiva, não deixa de expressar a sociedade de uma época. Suas imagens são repletas de historicidade, tornando-se, por sua função social, testemunhos visuais de uma dada época e lugar. Isto nos permite considerar que o nosso objeto de estudo pode se transformar num importante manancial para que o povo brasileiro conheça seu momento histórico, suas relações sociais e como e por que os homens se educam. Pois, por meio da análise de cinematografias nacionais, podemos vislumbrar traços da imagem sociocultural brasileira, bem como os possíveis estereótipos relacionados à identidade nacional.

Nesse contexto, deparamo-nos com o filme *Tristeza do Jeca*, um gênero fílmico exclusivamente brasileiro, produzido na década de 1960, por Mazzaropi. Esse diretor-autor, empresário, ator, chamado Amácio Mazzaropi, que, durante mais de vinte anos, foi um dos principais produtores do cinema nacional, atuou em 32 filmes e personificou uma das figuras mais marcantes da cinematografia brasileira: o Jeca, figura representativa do caipira brasileiro.

A personagem central do filme *Tristeza do Jeca*, o Jeca, configurava o momento desenvolvimentista pelo qual passava o povo brasileiro, sem perder os elementos culturais que formam sua essência, ou seja, adquiria nova configuração à medida que tempo passava, mas

fortalecia a memória do que é efetivamente: “a síntese das origens do povo que retratava, a partir da síntese das origens do trabalhador brasileiro”. (BARSALINI, 2002, p. 25). Portanto, esse filme identifica-se com a população brasileira, e esta reconhece-se nos personagens ali representados.

Essa obra cinematográfica foi produzida e lançada no de 1961. Nele, o “Jeca”, personagem representada por Mazzaropi, é um líder entre os colonos e vive com sua família e outros camponeses na fazenda do Cel Felinto (Nicolau Guzzardi) que disputa a prefeitura de uma pequena cidade do interior com o Cel Policarpo (Genésio Arrunda), um homem de aparência frágil e de idade avançada, cuja campanha é liderada pelo Cel Bonifácio, que objetiva com isso manter-se no poder. “Os camponeses são obrigados a votar em seus “patrões” para continuar a ter moradia e trabalho, ou seja, o filme possui como eixo principal a troca de votos.” (FRESSATO, 2009, p. 188). Além disso, em busca dos votos dos eleitores, é usado todo o tipo de artimanhas e violência, como compra de voto, sequestro, ameaças e a promessa de casamento entre a ingênua e analfabeta filha do “Jeca” e Sérgio (Augusto César Vanucci), o filho do Cel Bonifácio, um rapaz da cidade grande, estudado, com o título de doutor. Destacamos, aqui, o papel de Mazzaropi como educador popular, pois, ao denunciar a realidade acima, ele a problematiza e sugere possibilidades. Assim, de acordo com a proposta pedagógica freireana, que requer um educador problematizador, visto que se trata de uma pedagogia da pergunta, uma vez que “[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua produção ou sua construção”. (FREIRE, 2004, p. 22).

Na proposta da Educação Popular, há uma busca pela emancipação. A emancipação que garante aos aprisionados galgarem os degraus que levam ao conhecimento e se libertarem, mediados por esses, daqueles que detenham os privilégios sociais, econômicos e políticos. É preciso, portanto, uma articulação dos que estão presos para que venham alcançar a libertação das cadeias opressoras. É justamente a necessidade dessa união entre os oprimidos como forma de alcançar a liberdade, que o filme *Tristeza do Jeca* apresenta, de modo satírico, cômico e muitas vezes, dramático. A cena em que o coronel Felinto vai à casa do Jeca junto com alguns jagunços e ameaça despejá-lo, caso a sua filha Marina, continue com seu namoro com o Dr. Sérgio, ilustra a ideia da necessidade de união entre os oprimidos. Quando ele vai embora, os colonos vão para a choupana do Jeca, para lhe prestarem solidariedade.

Contrário à proposição desenvolvimentistas da sociedade capitalista, o Jeca apresentado nesse filme se nega a trabalhar, contestando, de modo sutil, a ordem dominante. A primeira cena do filme, já citada por nós, mostra o Jeca dormindo na beira de um rio,

enquanto todos os colonos, inclusive sua família, passaram o dia no campo trabalhando na lavoura de arroz.

Assim, no início dos anos 1960, no auge da ideologia nacional desenvolvimentista, o Jeca do filme, vai à contramão da ideologia dominante, que define o trabalho como máxima para a felicidade, mostrando um ritmo de trabalho próximo das necessidades do homem campestre. Apesar de o Jeca caracterizar o caipira de modo caricaturado, é evidente a intenção do filme de estabelecer uma crítica à sociedade vigente.

A representação da política coronelista, no filme, denuncia ao público que essa prática permanece viva em nosso país no ano de 1960. Analisando as cenas, identificamos o histórico dos chefes locais e suas relações de poder, e percebemos o quanto de coronelismo, mesmo que sob manifestações diferentes, nas atitudes cotidianas de imposição de poderes, presente nas décadas de 1950 e 1960, no interior de nosso país, amparada na concentração fundiária e na formação do latifúndio.

No filme *Tristeza do Jeca*, o coronelismo é personificado pelos personagens Cel Bonifácio, Cel Felinto e Cel Policarpo. Esses “coronéis” mantinham seu poder alicerçado na posse da terra e de quem ali habitava, seus parentes, empregados, colonos e apadrinhados. Pois, para terem a garantia de emprego ou “proteção”, essas pessoas precisavam provar sua lealdade, votando no coronel ou na pessoa que ele indicasse. A cena, a seguir, exemplifica essa situação. Nela, o Dr. Márcio, filho do coronel Bonifácio, vai à casa do Jeca, acompanhado por Vinícius (Roberto Durval), capataz de seu pai, pedir apoio para o candidato de seu pai a prefeitura local, o coronel Policarpo:

Dr. Márcio: Bem, Jeca. Eu gostaria que você pedisse para que seus amigos votassem no candidato de meu pai, o coronel Policarpo.

Jeca: Ocêis que sabe duma coisa? Eu num vou pidi nada não. Eu num tenho nada qui vê com a vida du zotô. (Pausa). E dispois, tá aí uma coisa qui homi direito num faiz.

Capataz Vinícius: O que é que homem direito não faz?

Jeca: Atraí o patrão.

Capataz Vinícius : Atraí?! É trair, do verbo trair.u

Essa cena, como a do rapto do filho do Jeca, entre outras, revelam ao público que o coronelismo, não apenas era vigente na zona rural do Brasil, como existiam políticos nas cidades do interior do país. Além disso, a fala do Jeca demonstra um comportamento ainda vigente em nossa sociedade, o voto visto como mecanismo de troca. Muitas pessoas ainda votam naquele candidato que lhe proporcionou alguma vantagem ou alguma coisa, ou que ainda vai lhe dar. Segundo Fressato, “para o caipira votar num coronel, ou num candidato por

ele indicado, não simboliza aceitar passivamente sua vontade e sim, dar conscientemente seu voto a um chefe poderoso de quem recebe ou irá receber algo”. (FRESSATO, 2009, p. 188). No diálogo a seguir, continuação da cena citada, isso é explícito para o público.

Dr. Márcio: Você podia ficar até rico Jeca.

Jeca: Vá prantá batata. Sua vó morreu na encruziada.

Capataz Vinícius: Eu tenho certeza que você vai pensar e vai dar uma resposta satisfatória.

Jeca: Nós num gostamô de política, dotô.

Dr. Márcio: Bem, deixo o senhor com a sua consciência.

Jeca: E guarde bem a sua dotô, praquê o sinhô vai precisa dela, né?

Por acreditarmos que essa filmografia não pode ser compreendida apenas como um processo de comunicação cinematográfica, mas nos aspectos intrínsecos que a compõem, como um mecanismo de educação popular, propomos traçar um paralelo entre essa produção e a concepção de educação popular freireana. Para isso, elegemos a categoria de Paulo Freire diálogo, a qual será identificada no filme *Tristeza do Jeca*, conforme o quadro a seguir:

QUADRO 1 - A categoria freireana diálogo no filme *Tristeza do Jeca*.

Categoria freireana	Cenas do filme
Diálogo	<ul style="list-style-type: none"> - Cena em que os filhos do Cel. Bonifácio e o seu capataz vão a casa do Jeca; - Cena em que o Cel. Bonifácio organiza um rodeio, com o único objetivo de conseguir o apoio dos colonos. Ao qual, mesmo temerosos, comparecem os camponeses da fazenda do Cel. Felinto, inclusive o Jeca e sua família. E este é forçado a subir no palanque e apresentar seu apoio ao coronel Policarpo, por meio de uma manipulação de palavras; - Cena na qual o Jeca procura convencer os outros colonos, que temerosos de perderem os empregos, cedem às ameaças do Felinto e se escondem em seus casebres, para não ajudar na busca pelo seu filho Toninho que fora raptado pelos capangas do Cel. Felinto.

Destacamos, aqui o filme *Tristeza do Jeca* como mecanismo de educação popular, pois as temáticas nele abordadas denunciam uma realidade, problematizam e sugerem possibilidades. Isso, de acordo com a proposta pedagógica freireana, requer um educador problematizador, visto que se trata de uma pedagogia da pergunta, uma vez que “[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua produção ou sua construção”. (FREIRE, 2004, p. 22). Assim sendo, podemos refletir sobre a forma como pode acontecer a educação

conscientizadora. Portanto, é neste ponto que cabe a nossa reflexão em torno da categoria freireana diálogo, elemento imprescindível aquisição da autonomia.

Diálogo

A análise da trajetória histórica da humanidade permite-nos identificar homens e mulheres sendo subjugados por outros que possuem um determinado conhecimento, visto como dominante pela sociedade. Paulo Freire nos chama a atenção para essa situação de imposição experienciada por pessoas que perderam sua condição de sujeitos ativos da própria história, tornando-se objetos passivos de uma “ordem” social que os exclui do chamado a conhecer, a saber, a questionar, a decidir, a transformar. Em suas obras, ele propõe a adoção uma educação que tenha como objetivo maior a valorização do homem em suas capacidades e possibilidades. Sua orientação educacional baseia-se na atuação política voltada a gerar posturas críticas perante as circunstâncias do mundo, tendo a dialogicidade como teoria fundamental. Pois somente “o diálogo fenomeniza e historiciza a essencial intersubjetividade humana; ele é relacional e; nele, ninguém tem iniciativa absoluta. Os dialogantes admiram um mesmo mundo; afastam-se dele e com ele coincidem; nele põem-se e opõem-se”. (FREIRE, 1992, p.16).

Para Paulo Freire, o mundo humano é um mundo de comunicação: “o mundo social e humano, não existiria como tal se não fosse um mundo de comunicabilidade fora do qual é impossível dar-se o conhecimento humano”. (FREIRE, 1982, p. 65). Um conhecimento que se origina no encontro entre pessoas e se faz histórico no diálogo. Por meio do diálogo, o ser humano analisa de modo crítico o mundo.

Assim, Freire nos propõe que o diálogo seja um meio de socialização de ideias responsáveis por criar, nos indivíduos, uma mudança comportamental, ou seja, a ação. Este diálogo é uma comunicação bidirecional, na qual todos os envolvidos têm direito à voz. Como a comunicação com alguém sobre alguma coisa, a fim de produzir ou reconstruir conhecimento, não pode instaurar-se na negação da vocação humana de *ser mais*, porque não se baseia na ação de um homem sobre o outro, mas na comunicação entre homens compartilhando saberes a fim de transformar a si e o mundo, e o diálogo entre o Jeca, seus pares, e os opressores permeia todo o filme *Tristeza do Jeca*. A cena em que os filhos do Cel. Bonifácio e o seu capataz vão à casa do Jeca, já referida por nós, evidencia que, no diálogo entre o caipira “ignorante” e os doutores da cidade, em que o Jeca, apesar de não saber o significado das palavras e nem pronunciá-las corretamente, não se submete ao mandonismo, conhecedor por experiência que aquele “falatório” é um mecanismo que objetiva convencê-lo a fazer algo. Vejam um trecho do diálogo, na cena, à qual nos referimos:

Dr. Márcio: Bem Jeca, durante a campanha, nós podemos por a sua disposição tudo o que for necessário.

Capataz Vinícius: A sua casa, por exemplo. Você precisa melhorar. Aqui não tem goteira?

Jeca: Num sinhô. Só pinga.

Capataz Vinícius: Você não tem uma ideia para dar para gente?

Jeca (rindo): Engraçado... ocê anda junto cum um dotô e vem pedi ideia pra eu? Há, há, há.

Dr. Márcio: É que eu não conheço a psicologia do caboclo, Jeca.

Jeca: Pisico, o quê?!

Capataz Vinícius: A psicologia.

Jeca (dirigindo-se a mulher): Vai pru fugão.

Volta-se zangado, para o capataz e o Dr. Márcio e diz:

Jeca: Eu falei pro cêis, se fosse pra fala bestera nós ficava lá nu campo. Lugá de animá é lá.

A dialogicidade requer que as pessoas se mantenham em uma relação de respeito diante da liberdade uns dos outros, ou seja, ela requer uma relação baseada na comunicabilidade e respeitabilidade, e não pela força da opressão e submissão. Portanto, na concepção freiriana, o diálogo é condição humana, dialogar é humanizar-se, é existenciar-se. Segundo o autor, “existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos pronunciantes, a exigir deles novo pronunciar”. (1992, p.78).

Sendo assim, necessitamos sair do “antidiálogo” e estabelecer o diálogo, para que possamos evoluir de uma consciência ingênua para um pensamento crítico. Pois

o diálogo é uma relação horizontal de A com B. Nasce de uma matriz crítica e gera criticidade. Nutre-se do amor, da humildade, da esperança, da fé, da confiança. Por isso só o diálogo comunica. [...] enquanto o antidiálogo que implica uma relação vertical de A sobre B, é o oposto a tudo isso. (FREIRE, 1986, p.107-108).

É essa relação horizontal que o Jeca estabelece nas cenas em que dialoga com seus opressores. Em todos os momentos, ele se mostra consciente das intenções de seus intelectores. Escolhemos o início da cena em que os filhos do Cel Bonifácio vão à casa do Jeca tentar conseguir o seu apoio político para evidenciar essa questão.

Dr. Márcio: Bem, Jeca, o assunto que me traz a sua casa...

Jeca: Pera aí.

Jeca se levanta, vai até a porta de sua casa e a abre de supetão, deixando cair dentro dois colonos que estavam ouvindo atrás da porta.

Jeca: Dotô, num repara. O Jamanta (referindo-se a um dos colonos) é analfabeto de pai e mãe.

Entra o outro filho do Coronel Bonifácio, o Dr. Sérgio

Dr. Sérgio: O senhor como um homem honesto, sincero, trabalhador, deve compreender que o coronel Policarpo é o único que traz a política de defesa do homem do campo.

Jeca: Pode continuá. (dá um tragada no cachimbo).

Dr. Sérgio: Continuando, meu amigo Jeca, eu dizia que para o nosso candidato sair vitorioso no pleito, se faz necessário que você convença seus amigos a votar em nossa causa.

Jeca: Engraçado, os dois (referindo-se aos dois filhos do Bonifácio) tão falanu a mesma coisa. Dirigindo-se ao Dr. Sérgio, diz: Ocê entrô aqui pra repiti tudo. Há, há, há.

Dr. Sérgio aborrecido se levanta e diz:

Dr. Sérgio: O problema é de vocês. Passar bem Jeca. (Em seguida, vai embora).

Jeca: Eu num vou passa nada. Quem passa é ocê (dirigindo-se a sua esposa).

O Cel. Bonifácio, ao compreender que não será um intento fácil manipular o Jeca, aceita a sugestão de seu capataz Vinícius, de pedir que seu filho Sérgio simule um noivado com Marina, a filha do Jeca. O Cel Felinto, por sua vez, temeroso de perder os votos de seus empregados devido a esse “arranjo político”, ordena que seu jagunço ameace os camponeses e posteriormente ele vai à casa do Jeca ameaçá-lo pessoalmente. Segundo Fressato (2009, p. 191), “o Cel Bonifácio opta pela persuasão e as promessas, já Felinto, representa o coronel que se utiliza de ameaças, da violência e do medo dos camponeses para conseguir o que almeja”.

Identificamos, nas cenas citadas, a crença que os coronéis, tinham acerca do poder de manipulação que exerciam sobre os camponeses. Nelas, evidencia-se o processo de manipulação que conduz à massificação do indivíduo. A manipulação é “apresentada como forma de dirigismo, que explora o emocional dos indivíduos, inculca neles aquela ilusão de atuar ou de que atuam na atuação de seus manipuladores”. (FREIRE, 1982, p. 42). Destacamos, como representativa dessa situação, a cena em que o Cel Bonifácio organiza um rodeio, com o único objetivo de conseguir o apoio dos colonos. No qual, mesmo temerosos, comparecem os camponeses da fazenda do Cel. Felinto, inclusive o Jeca e sua família. E este é forçado a subir no palanque e apresentar seu apoio ao coronel Policarpo, por meio de uma manipulação de palavras:

Cel Bonifácio (falando alto): O Jeca está do lado do cel Policarpo!

Jeca: Eu num tô do lado de ninguém.

Capataz Vinícius (falando ao ouvido do Jeca e mostrando que este está posicionado ao lado do cel Policarpo): Não diga isso! Então você não está do lado do cel Policarpo?

Jeca: Há, tá. Eu tô.

Capataz Vinícius (falando alto): O Jeca, você está do lado do cel Policarpo?

Jeca (olha para o cel Policarpo do seu lado): Tô!

Aplausos

Cel Bonifácio (falando alto): Desde já sentimo-nos vitoriosos porque o Jeca apoia o cel Policarpo.

Jeca: Pera aí gente! Cêis ficam falanu umas bobage, que eu num tô intendenu nada. Eu num apoio, ninguém. Quem que apóia?

Capataz Vinícius (falando apenas para o Jeca ouvir): Jeca, não diga isso! Então se o coronel Policarpo levar um tropeção e cair você não apoia ele?

Jeca: É craro que eu apoio.

Capataz Vinícius (falando alto, para ser ouvido por todos): Jeca, você não apoia o cel Policarpo?

Jeca (falando alto): Apoio!
Aplausos.

A figura 3 representa a cena em que o Jeca é carregado para o palanque contra a sua vontade. Nessa imagem, é possível observar a filha do Jeca sendo “cortejada” pelo filho do Cel. Bonifácio.

FIGURA 1 - O Jeca sendo carregado para o palanque.



Fonte: Banco de Conteúdos Culturais.

Isto posto, necessário se faz que nos afastemos da situação de acomodação e adotemos uma postura de esperança na aquisição da libertação. É esta esperança, “exigência ontológica dos seres humanos”, (2005, p.30), que se opõe ao desespero que, para Freire, “é uma forma de silêncio, uma maneira de não reconhecer o mundo e fugir dele”. (FREIRE, 1980. p. 84). O desespero e o silêncio impedem a ação cultural libertadora. Para este autor, “os limites da ação cultural se encontram na realidade opressora mesma e no silêncio imposto às classes dominadas pelas classes dominantes. [...] a ação cultural pela liberdade enfrenta o silêncio [...]”. (FREIRE, 1980, p.91).

Compreendemos que os indivíduos precisam se emancipar pela aquisição da consciência crítica. Os meios de comunicação, a mídia de modo geral, são usados, muitas vezes, como instrumentos de manipulação das massas. Portanto, na visão da proposta de emancipação, analisar comunicação dialógica requer em bidirecionalidade. Os homens e mulheres precisam adotar uma visão crítica, uma postura questionadora, para que não sejam manipulados pelos discursos alienantes da mídia.

À medida que os grupos percebem na discussão o que há de enganoso na propaganda – por exemplo, uma marca de cigarros, fumados por uma bela moça de biquini, sorridente e feliz, e que com seu sorriso, sua beleza e seu biquini nada têm a ver com os cigarros –, descobrem na primeira fase a diferença entre educação e

propaganda. Preparam-se, assim, para perceber os mesmos enganos na propaganda ideológica ou política, no uso de “slogans”. Capacitados para a crítica, estarão armados para a “dissociação de ideias” evocada por Huxley. (FREIRE, 1980, p.48).

No filme *Tristeza do Jeca*, analisado nesta pesquisa, percebemos a existência dessa mesma relação, no sentido de que eles propõem que, por meio do diálogo, se torne possível a conscientização do povo quanto aos princípios de igualdade e solidariedade, de sua posição diante da vida e, a partir dessa conscientização, seja possível a libertação das práticas de opressão que permeiam todas as relações na sociedade capitalista. Vejamos como o diálogo a seguir, retirado da cena do filme analisado, na qual o Jeca procura convencer os outros colonos, que, temerosos de perderem os empregos, cedem as ameaças do Felinto e se escondem em seus casebres, a não ajudarem na busca pelo seu filho Toninho que fora raptado pelos capangas do coronel Felinto. A cena mostra o Jeca, caminhando no meio da pequena vila, desalentado, batendo na porta das choupanas e chamando pelos companheiros de infortúnio. Bate em uma porta e diz:

Jeca: Nhá Antônia, me ajude!

Nhá Antônia: Vá embora Jeca. Tamu tudo sem serviço, e por sua causa.

Jeca: Eu num tenho culpa gente! Nós sempre fumo amigo. Eu quero que ocêis ajuda a procurá meu fio! Gente mi ajude!

Jeremias: Nós num queremu aburricimento com gente do Filinto. Ocê procuro increnca, agora guenta sozinho.

Jeca: Ocêis precisa mi ajudá a procura meu fio. Até os fio do coroné Bonifácio tá procuranu, nós num vive sozinho.

Nhá Antônia: Nós num queremu mais complicação cum Felinto. Ele vai si vingá de todo mundo!

Jeca: Minha gente, desde que chegemu aqui, nós trabaitemu junto. E junto nós cunstruímu nossas cazinhas. Sempre fumu bons amigo, principalmente na hora da necessidade. Vamu, genti! Tivemu dia de sacrifício, mas também junto, passemu tantas noites festanu, bebenu, rino, cantano... se lembra? Quando nós chegemu aqui, aqui num tinha nada. Pouco a pouco a coisa foi cresceno, e foi cresceno, por quê? Porque nós foi unido pessoa. Lembra das festa que fizemo junto no finá das coietá? E eu sempre dava tudo que tinha pra ajuda ocêis. Fui eu que te acompanhei pra pedi a mão da Rosinha do Mané, Tião. E quando seu fio tava duenti, eu fui correnu buscar o médico. E quem foi que ajudô nas dispesas do batizado de sua fia, Matheus? Quem foi? Se ocêis tão cum medo de perder o impregu, é bobage. A minha fia vai casá com o fio do coroné Bonifácio, eu arranjo serviço pro cêis. Eu arranjo serviço pro cêis! (grita).

Os colonos permanecem calados e o Jeca, desalentado, dirige-se para sua casa. Em seguida os colonos vão saindo lentamente de suas choupanas, pensativos e preocupados, e um deles orienta:

Colono: Ei, pessoá! Agora num é hora de guarda rarva. Vamu ajuda o Jeca e seja o que Deus quiser!

Os demais colonos os seguem e juntos vão a casa do Jeca.

Jeremias: Jeca! Ô Jeca!

Jeca: O qui é qui é?

Jeremias: Nós resorvemu ajuda ocê a procura seu fio.

Matheus: Nós vamu acha seu fio hoje de qualquer jeito.

Jeca: Então vamu.

Portanto, tanto para Freire quanto para o “Jeca”, a palavra/diálogo é sinônimo de vida, capaz de promover a ação que é a base para adquirir a conscientização.

Considerações finais

Chegamos ao término deste artigo, com a certeza de que o tema não foi esgotado, apenas construímos argumentações decorrentes da pesquisa sobre a rota percorrida e o que pudemos constatar dessa trajetória. Este trabalho almeja, assim, ser apenas o primeiro filme, como aquele que deu início da produção cinematográfica de Mazzaropi. Diante disso, finalizá-la representa apenas o encerramento de uma fase e início de outra.

Desse modo, mesmo não considerando o trabalho pronto e acabado, percebemos que trilhamos os caminhos apontados pelas fontes, as quais direcionaram nosso olhar de pesquisadora. Nosso caminho privilegiou a (re)interpretação do Filme *Tristeza do Jeca*, com muita atenção, pois, como nos informa Xavier (1988), a interpretação de um filme é um processo em que ocorrem mediações que estão presentes tanto na esfera do olhar que produz a imagem, quanto na do olhar que a recebe. Assim, buscamos demarcar um equilíbrio entre a valorização do objeto e sua importância histórica. Pois, em nosso trabalho, concluímos que, utilizando-se do cômico e da sátira, essa obra cinematográfica problematiza, de modo crítico, o contexto social, econômico, político e cultural vivenciado pelo homem do campo brasileiro nas décadas de 1950 e início da década de 1960.

Nesse sentido, reforçando a perspectiva de análise que abraçamos nessa pesquisa – a relação entre o filme *Tristeza do Jeca* e a *Educação Popular* – possibilitou um avanço para a compreensão de outras práticas educativas, que não aquelas ministradas pelo ensino formal. Constituiu-se, também, em um avanço, por edificar uma visão livre de preconceito sobre a filmografia de Mazzaropi, diferente das pesquisas acadêmicas que utilizaram como parâmetro em sua maioria, o Cinema Novo.

Afirmamos que a produção cinematográfica *Tristeza do Jeca* apresenta em seu cerne uma discussão existencial acerca da justiça social. O Jeca soube representar, de modo ingênuo, muitas vezes, caricato, o contexto histórico por ele vivenciado, permeado pelas angústias do povo brasileiro sempre ameaçado pela instabilidade econômica predominante em uma sociedade cuja maior característica é a desigualdade social.

Nesse contexto, o papel do filme *Tristeza do Jeca*, como agente de *Educação Popular*, se propõe a vencer o silêncio e empreender uma luta por emancipação, no que se refere aos opressores da sociedade desigual que caracteriza nossa história. Propiciando o desenvolvimento da interação entre estes indivíduos, cujos direitos foram impedidos por uma minoria privilegiada que detém uma posição de dominação.

Em nosso trabalho, destacamos o filme *Tristeza do Jeca* como elemento educativo na década de 1960, na qual a população, em especial a analfabeta, tinha nessa filmografia a possibilidade de diversão e aprendizagem. Entretanto, gostaríamos de enfatizar que atualmente, esses filmes ainda podem ser utilizados como instrumento educativo. Recomendamos o seu uso nos cursos de formação de professores, objetivando prepará-los para trabalhar com seus os alunos oriundos das camadas populares. Além disso, ele pode ser utilizado em sala de aula como um instrumento lúdico muito além do quadro e do livro impresso, ser canal de comunicação com os alunos para que se sintam mais a vontade para debater temas que muitas vezes estão longe da realidade vivenciada por eles.

Finalizamos esse trabalho, reforçando a perspectiva de análise que elegemos nessa pesquisa – a relação entre o filme *Tristeza do Jeca* e a educação popular – possibilitou um avanço para a compreensão da educação no Brasil na década de 1950.

REFERÊNCIAS

BARSALINI, Glauco. **Mazzaropi: o Jeca do Brasil**. Campinas, SP: Editora Átomo, 2002.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 10 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 30 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004 (coleção Leitura).

_____. **Conscientização: teoria e prática da libertação**. Uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Moraes, 1980.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 20 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992

_____. **Extensão ou Comunicação?**, 6 ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.

FRESSATO, Soleni Biscouto. **Caipira sim, trouxa não: Representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi e a leitura crítica dos conceitos pelas ciências sociais**. 2009. 282 f. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador. 2009. Disponível em: <http://www.ppgcs.ufba.br/site/db/trabalhos/2632013115030.pdf>. Acesso em 23 julh 2012.

XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, Aauto et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Filme

TRISTEZA DO JECA. Direção: Amácio Mazzaropi. Produção PAM Filmes. Taubaté – SP, 1961. 95 min. Son, Color, Metragem: **2.650 m.**