

“A Marvada Carne”: a epopéia cômica do Novo Cinema Paulista

Sandra Helena Terciotti

e-mail: sandra.terciotti@terra.com.br

Doutora e mestre em Letras (Literatura Portuguesa) pela FFLCH/USP e graduada em Letras pela Faculdade Anhembi Morumbi. Professora Assistente Dr., com dedicação integral, e Coordenadora do Programa de Nivelamento em Português e Matemática da FECAP

Resumo: Este artigo tem por objetivo fazer uma análise sociológica e lingüística do filme “A Marvada Carne”, de André Klotzel, um dos primeiros longas-metragens do Novo Cinema Paulista, que ousou tocar em um tema tabu na cinematografia nacional: a penúria e o pitoresco do universo caipira, a partir da tradição da oralidade dos “causos” populares. Ao retratar a cultura caipira a partir do conceito de “fome psicológica” criado por Antonio Candido e definido como o desejo – sempre frustrado – de comer carne de boi nas populações do interior do estado, Klotzel penetra na estrutura social e psicológica da pequena comunidade que retrata, resgatando as duas principais características psicológicas do caipira, a saber: a nostalgia e idealização do passado; a vontade de comer determinado alimento que, em sociedades subnutridas, acaba por se transformar em uma obsessão.

Palavras-chave: caipira, cinema, cultura

Abstract: This work aims at doing a sociological and linguistics analysis of the André Klotzel's movie named “A Marvada Carne”, one of the first long movies of the New São Paulo's Cinema, which dared touching in a taboo theme in the national cinematography: the starvation and the unusual universe of the yokels, by means of the popular storytellers traditions. When depicting the yokel culture from the concept of “psychological hunger” created by Antonio Candido and defined as the desire – always frustrated – of eating beef, in the population of the state countryside, Klotzel penetrates in the social and psychological structure of the small community he depicts, rescuing the two main psychological characteristics of the yokels: the nostalgia and the idealization of the past, the desire of eating a kind of food that, in primitive societies, ends up turning into an obsession.

Key-words: yokel, cinema, culture.

O filme “A Marvada Carne” (1985), de André Klotzel, foi um dos primeiros longas-metragens do Novo Cinema Paulista, movimento surgido na segunda metade dos anos oitenta, na cidade de São Paulo, que se caracterizava pela alta qualidade técnica da imagem projetada na tela, rompendo definitivamente com a improvisação e o respeito à luz natural que caracterizavam o Cinema Novo dos anos sessenta. Além da ênfase no trabalho de produção da imagem, ou seja, na direção de fotografia, esteticamente a cinematografia representada pelo Novo Cinema Paulista é influenciada pelo moderno cinema norte-americano e pelo novo cinema europeu.

Classificado como “novo caipira” ou “pós-caipira”, “A Marvada Carne” ganhou treze prêmios no Festival de Gramado de 1985. Rodado em Juquitiba, próxima ao Vale da Ribeira (região Sudeste do Estado de São Paulo, quase divisa com o Paraná), foram gastos apenas 180 mil dólares, 70% dos quais financiados pela Embrafilme na forma de adiantamento de bilheteria.

O filme teve como protagonistas Fernanda Torres (Sá Carula), no seu segundo papel no cinema (o primeiro foi em “Inocência”), e Adilson Barros (Nhô Quim) e ainda contou com a participação de Genny Prado (Nhá Policena), companheira de Mazzaropi em vinte e um filmes. Adilson Barros, natural da região de Sorocaba, transformou-se em informal consultor etnográfico do diretor, ensinando-o coisas como a melhor forma de ralar a mandioca ou o jeito de pisar no mato. Tal qual o protagonista, Genny Prado, pela prática de mulher de Jeca Tatu nos filmes de Mazzaropi, também conhecia os hábitos da cultura caipira.

Com “A Marvada Carne”, André Klotzel ousou tocar em um tema tabu na cinematografia nacional: o universo caipira, a partir da tradição da oralidade dos “causos” populares. Daí o clima de realismo mágico que percorre todo o filme, com o sobrenatural misturando-se à realidade cotidiana da população local.

O filme nasceu da seguinte indagação: por que o índio, o nordestino, o mineiro e o gaúcho têm *status* na literatura brasileira, enquanto o caipira em geral é considerado tema vulgar, de conotação pejorativa? Para responder a essa pergunta, André Klotzel resolveu retratar o universo caipira a partir do conceito de “fome psicológica” com que Antonio Candido, em *Os parceiros do rio bonito*, define o desejo – sempre frustrado – de comer carne de boi nas populações do interior do estado. Desse modo, Klotzel penetra na estrutura social e psicológica da pequena comunidade que retrata, ao resgatar as duas principais características psicológicas do caipira, a saber: a nostalgia e idealização do passado; a vontade de comer determinado alimento que, em sociedades subnutridas, acaba virando obsessão e criando essa “fome psicológica” de que fala Antonio Candido. É por isso que naquele “fundão”, o gemido de um porco a ser morto transforma-se em atração, pois sempre tem alguém querendo mudar um pouco a dieta do feijão com arroz, farinha, mandioca e galinha d'angola.

Segundo Antonio Candido, o caipira é um homem que manteve a herança portuguesa nas suas formas antigas, fortemente misturada com a indígena. O vocábulo “caipira” designa um tipo determinado por sua etnia e pela sua relação econômica dentro da nossa sociedade: os caipiras viviam isolados em pequenos sítios e

vilarejos; economicamente eram auto-suficientes, pois viviam daquilo que produziam, numa economia de subsistência onde plantavam milho, feijão e mandioca; produziam todos os bens de que necessitavam; dependiam da cidade somente para a obtenção do sal. De tempos em tempos, iam até a cidade para trocar o sal pelo excedente que tivessem produzido. O sal foi, portanto, a única causa para que esses homens não se isolassem totalmente nas suas roças. Ainda segundo Antonio Candido, homens vivendo assim só existiram até mais ou menos 1930.

Em “A Marvada Carne, a obsessão de Nhô Quim por comer carne de boi simboliza sua penúria cabocla, representada, em *Vidas Secas*, pelo sonho de Sinhá Vitória com a cama de lastro de couro. A pobreza extrema da culinária caipira faz com que a carne de boi seja “tão rara e inusitada que as donas de casa estraguem sistematicamente a que lhes cai nas mãos, pela imperícia na maneira de cortar e temperar”(CANDIDO, 2001: 174). Arroz, feijão e farinha são “a comida”, o resto é chamado de “mistura”. Sobre essas “misturas”, Antonio Candido faz a seguinte afirmação: “Elas constituem elemento importante nas representações mentais do caipira, sendo sem dúvida um dos fenômenos recalcados de inquietação. (...) Para todos, as ‘misturas’ prediletas são o pão de trigo e a carne de vaca, ambos de raro consumo. Ainda segundo o autor de *Os parceiros do rio bonito*, os caipiras acham que a carne de porco e de galinha “cansam, além da primeira ser menos saudável. Mas a de ‘gado’ faz bem e, supõem, não enjoa; supõem, porque nunca fizeram na vida a experiência de comê-la seguidamente” (CANDIDO, 2001: 170). O leite e seus derivados também são de uso restrito na dieta do caipira, pois para se ter leite o ano todo é preciso possuir cinco ou seis vacas. Além disso, cada vaca requer meio alqueire de pasto e com menos de dez a quinze alqueires de terra fica difícil manter um pequeno rebanho. É por essa razão que Nhô Totó mantém o queijo escondido dos visitantes dentro da gaveta da mesa.

Dentro da economia de subsistência da cultura caipira, a família adquire grande importância por ser o núcleo produtor da auto-suficiência. Daí a necessidade demonstrada pelo protagonista do filme de encontrar casamento. Na cultura caipira, os homens deviam casar-se entre dezoito e vinte anos, e as mulheres, entre quinze e dezesseis, por isso Sá Carula fica aflita quando o pai dificulta seu casamento e lembra-o de que já estava “vesprando os dezassete”.

Os principais aspectos tradicionais da cultura caipira presentes nessa epopéia cômica de Klotzel são: a) mistura do elemento sobrenatural à realidade cotidiana; b) realização de mutirão e presença constante do trabalho; c) economia de subsistência; d) partilha, com os vizinhos, da carne obtida por meio da caça ou da criação doméstica; e) testes como os do pau amarrado à corda e da frabricação de balaio que servem, respectivamente, para mostrar aos pais da noiva se o futuro genro entende de defesa pessoal e se é eficiente na indústria doméstica; f) recato absoluto em relação ao sexo; g) atemporalidade, daí a recorrência da expressão “naqueles tempos”, usada por Nhô Quim, que revela um Brasil parado no tempo; h) valorização da tradição e da linguagem oral; i) reconstrução do dialeto caipira, nos moldes do *Dialeto Caipira*, de Amadeu Amaral, e das *Conversas ao Pé do Fogo*, de Cornélio Pires, a começar pelo título e respectivo logotipo, com o “r” retroflexo de “marvada” destacado pela forma e cor. Quanto ao título, vale lembrar que a ambigüidade de seu

significado não é nem um pouco explorada no filme.

O recato em relação ao sexo foi um dos motivos pelos quais o filme foi festejado, já que “A Marvada Carne” recusa a banalização erótica da produção cinematográfica nacional da década de 70 e início da de 80. Além do sexo, também está ausente da narrativa o sentimentalismo, pois o namoro e o casamento de Nhô Quim e Sá Carula são totalmente desromantizados. A atemporalidade, por seu turno, deve-se à lenta evolução do caipira. Num ensaio intitulado “O mundo do caipira”, Antonio Candido define esse homem rústico como “um irmão mais lerdo” para quem o tempo corre de forma lenta, daí sua imprecisão sobre a própria idade, sua dificuldade de pôr datas na lembrança, além de sua ignorância sobre “o que se passa na sociedade maior, cujos sinais podem estar ao seu lado sob a forma de jornal que ele não lê, de cinema que não vê, de rádio que não escuta, de trem que não toma” (CANDIDO, 1980).

A reconstrução que Klotzel faz do dialeto caipira verifica-se no emprego, por parte dos personagens, dos vocábulos: “ansim” (assim), “áua” (água), “amóde” (por causa de), “barroso” (boi acinzentado, branco ou amarelo), “cuzarruim” (diabo), “delúvio” (dilúvio), “dezassete” (dezessete), “fermoso” (formoso), “fundão” (lugar ermo), “intãoce” (então), “jinela” (janela), “nhan-pan” (bobo), “nhô(á)” (senhor(a)), “pissui” (possui), “sufragante” (em flagrante), “urutau” (de origem tupi – ave noturna e muito feia), “vancê” (você). Por esse motivo, o filme de Klotzel constitui uma ousada aventura no campo da linguagem oral.

Mais que uma história, “A Marvada Carne” conta “causos” (do Curupira; do nariz colado ao contrário; do encontro com o “dianho”; do boi barroso), levando à consagração da mentira e da lenda. O “causo” do nariz transplantado ao contrário – contado por Nhô Quim –; o nome dos personagens Carula, Nhô Quim, Nhá Policena e Nhô Totó; o aparecimento de Nhá Tomasa durante a matança do porco; a festa ao redor do fogo (considerado ponto de reunião ou clube do caipira); o pito de barro de longo canudo - fumado por Nhá Policena –; a lavagem de roupa no córrego e a desconfiança de Nhô Totó foram inspirados nas *Conversas ao Pé do Fogo*, de Cornélio Pires. No entanto, o diretor afirmou que, para não fugir do tema central, as histórias paralelas e os costumes estão a serviço desse tema. A presença do sexo implícito ou do recato absoluto, como ocorria “naqueles tempos”, faz com que até o banho “de donzela pelada” no rio tenha mais um sentido poético do que erótico. A ausência de cenas de sexo também se deve à idéia de Klotzel de que os caipiras, quando contam seus “causos”, não costumam incluir o sexo.

Como foi apontado anteriormente, em “A Marvada Carne”, a improvisação que caracterizou o Cinema Novo foi substituída, entre os cineastas do Novo Cinema Paulista, por uma apurada formação técnica que resulta em filmes bem produzidos e caracterizados pela busca do diálogo com o público. Essa é a razão pela qual um dos pontos mais altos do filme de Klotzel é a cumplicidade que estabelece com o espectador. A atuação de Fernanda Torres é um dos principais fatores da alta comunicabilidade do filme, favorecida sobretudo pelo humor, quanto à astúcia caipira, e pela simplicidade. Há duas cenas em que Sá Carula transforma o espectador em seu cúmplice: a primeira é quando colhe flores no pé de jurema e dá uma piscadela para a câmera; a segunda é quando, ao entrar no rio,

olha novamente para a câmera por sobre o próprio ombro com um olhar matreiro. Também há cumplicidade entre Sá Carula e seus pais tanto no que se refere à existência do boi, que seria carneado após o casamento, quanto à fuga dos noivos; entre Sá Carula e seu Santo Antoninho (a música do filme traduz a intimidade existente entre ela e seu Santo); e entre Sá Carula e Nhá Tomasa que, como anuncia a cena do gato preto saindo de dentro da casa, é uma espécie de feiticeira.

O humor está igualmente presente nas diversas mudanças sofridas pelo Santo de Sá Carula, ao longo da narrativa dessa “comédia caipira”: antes do afogamento, o Santo tem o menino Jesus sobre o livro; depois de afogado, não traz mais o menino sobre o livro que agora está aberto; quando é atirado pela janela, o livro do Santo está fechado; quando Nhô Quim vai devolvê-lo aos pais de Sá Carula, o livro está novamente aberto; quando a jovem agradece pelo marido enviado, a cara do Santo muda duas vezes: uma vez ainda marota, outra amuada.

A parte visual do filme foi inspirada nos quadros do pintor do início do século XX Almeida Júnior, seja na cena em que Nhá Policena aparece na janela com seu pito de barro de longo canudo, seja na presença do vermelho vivo ou esmaecido que, além de estar ligado à carne, é universalmente considerado o símbolo fundamental do princípio da vida, da fêmea e do secreto. Ao longo do filme, a cor vermelha e suas diversas gradações aparecem várias vezes, a saber: no letreiro com o título do filme; na flor colhida da jurema; no vestido de Sá Carula; nas roupas lavadas no rio; no molho de tomate caído no piso do supermercado; nas carnes do açougue do supermercado saqueado; no alcatra que é levado do supermercado por Nhô Quim; nos carros que passam por Nhô Quim enquanto ele foge com o alcatra na mão. Essa escolha de uma linha cromática na construção da imagem é outra característica do Novo Cinema Paulista. Segundo Francisco Botelho, essas opções plásticas estão ligadas “ao que o filme pretende dizer, ao que pretende significar”. Além disso, elas “fazem com que a fotografia seja incorporada à própria narrativa do filme que está sendo feito, isto é, com que a fotografia passe a fazer parte do próprio roteiro” (BOTELHO, 1991: 37).

Tal como as nuances do vermelho, o tema do desejo, metaforizado pela fome, perpassa todo o filme: Carula deseja um marido; Nhô Quim deseja casar-se e comer carne de boi; Nhá Policena e Nhô Totó desejam um genro; os vizinhos desejam tudo que é diferente de arroz, feijão e farinha; o Dianho deseja a galinha e o Curupira deseja fumo.

A presença do trabalho também é digna de nota, já que se costuma omitir no cinema o trabalho dos personagens, a menos que esse trabalho seja o tema do filme, como ocorre nos de detetive. Sempre presente no preparo das refeições, na construção da casa, na queimada, no plantio das sementes de milho, colheita e debulha, o trabalho só é interrompido para a tradicional festa de S. João. A faina dos personagens aparece em forma de mutirão (palavra de origem tupi), que, segundo Antonio Candido, é uma prática tradicional na sociedade caipira: os vizinhos são convocados e o beneficiário lhes oferece alimento e uma festa, que encerra o trabalho. Também é tradicional da sociedade caipira a partilha com os vizinhos da carne obtida por meio da caça ou da criação doméstica.

Todo esse cuidado na reconstrução dos hábitos e costumes da cultura caipira, somado a um desfecho otimista e surpreendente, que flagra o protagonista plenamente integrado à

realidade urbana, comendo a tão desejada carne de boi na companhia da família e dos vizinhos, justifica o sucesso da comédia caipira de André Klotzel. Ao final do filme, em oposição ao que ocorre em “A Hora da Estrela”, de Suzana Amaral, ficamos com a agradável sensação de que, como afirma Cláudia Ortiz, é possível “sonhar com possibilidades simplórias, mas vencedoras, na cidade grande” (ORTIZ, 1992: 16).

Referências Bibliográficas

AMARAL, Amadeu. **O Dialeto Caipira**. São Paulo: O Livro, 1920.

BOTELHO Jr., Francisco Cassiano. **Técnica e Estética na Imagem do Novo Cinema de São Paulo**. São Paulo, USP/ECA, 1991. [tese de doutorado]

CANDIDO, Antonio. **Os Parceiros do Rio Bonito**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2001.

_____. “O mundo do caipira”. In: **Caipira - Raízes e Frutos**, São Paulo, Estúdio Eldorado, 1980. [long-play duplo de vinil]

DECOL, René. “Esta carne demorou a chegar...”. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 15 mai. 1986. Caderno 2.

FINALMENTE, A MARVADA CARNE NAS TELAS. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 16 mai. 1986, p.15.

GRAMADO, UM FESTIVAL POLÍTICO. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 mar. 1985. Ilustrada, p.72.

MATTOS, Carlos Alberto de. “Encanto caipira. **Isto é**, São Paulo, 14 mai. 1986. p.3.

ORTIZ, Claudia & RAMOS, Fernão. **A Marvada Carne**. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1992.

PIRES, Cornélio. **Conversas ao Pé do Fogo**. São Paulo: Typographia Piratininga, 1921.

RAMOS, José Mario Ortiz. “Simpatia do campo, inquietações no asfalto”. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 02 jun. 1985. Folhetim, p.2-3.

SCHILD, Susana. “A Marvada Carne: O Pós-Caipira Chega às Telas”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 ago. 1986. Cad. B. p.5.

UM CAIPIRA NO FESTIVAL. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 15 mai. 1985. p.16.