

JECA TATU E A POÉTICA DO ESPAÇO: INTERSECÇÕES ENTRE AS CASAS DE BACHELARD E MAZZAROPI

Juliana Junqueira¹

RESUMO

O presente artigo se propôs a relacionar conceitos de Gaston Bachelard contidos na obra *A poética do espaço* com o filme *Jeca Tatu*, interpretado por Amácio Mazzaropi, que traz como ponto central do roteiro o incêndio da casa da personagem principal. Analisamos a conexão de três casas mostradas no filme com seus moradores partindo da ideia norteadora de que a casa é o berço do indivíduo. Constatamos que várias referências de Bachelard estão presentes na obra de Mazzaropi, entre elas as ideias de “casa como abrigo” e “casa como lugar de memórias, sonhos e devaneios”. Na análise fílmica serão operacionalizados conceitos de Bachelard.

Palavras-chave: Casa, abrigo, memória, Bachelard, Mazzaropi.

JECA TATU AND THE POETRY OF SPACE: INTERSECTIONS BETWEEN THE HOUSES OF BACHELARD AND MAZZAROPI

This article proposes to relate concepts by Gaston Bachelard contained in the work *A poética do Espaço* with the film *Jeca Tatu*, interpreted by Amácio Mazzaropi, which brings the main character's house as the central point of the script. We analyzed the connection of three houses shown in the film with their residents, based on the guiding idea that the house is the cradle of the individual. We found that several references by Bachelard are present in Mazzaropi's work, among them the ideas of “house as a shelter” and “house as a place of memories, dreams and daydreams”. In the film analysis, Bachelard's concepts will be operationalized.

Keywords: House, shelter, memory, Bachelard, Mazzaropi.

Recebido em 10 de outubro de 2019. Aprovado em 20 de dezembro de 2019.

¹ Jornalista, Mestre em Comunicação, Cultura e Cidadania pela UFG e Doutoranda em Performances Culturais pela UFG. Analista de Comunicação no Governo de Goiás e Professora Universitária.

Considerações sobre a vida e obra de Amácio Mazzaropi e Gaston Bacherlard

Amácio Mazzaropi foi um dos principais nomes do cinema brasileiro apesar de muitas vezes ignorado pela crítica especializada. Filho de imigrantes italianos e portugueses que fixaram residência em Taubaté, interior de São Paulo, se destacou na infância por seus talentos artísticos.

A trajetória profissional do cineasta começou no teatro, mas em 1952 ele faz a sua entrada no mundo do cinema ao receber da produtora Vera Cruz o convite para protagonizar *Sai da Frente*. Com 40 anos de idade e experiente em representar a figura caipira, Mazzaropi entrega uma atuação de verve cômica e simples, longe do padrão americanizado perseguido na época. Essa dinâmica viria a se repetir pelo resto de sua carreira, em seus 32 filmes.

Artista e também empreendedor, Mazzaropi funda sua própria companhia de cinema, a PAM (Produções Amácio Mazzaropi) e passa não só a produzir, mas distribuir os filmes em todo o Brasil. O primeiro filme da nova produtora é *Chofer de Praça*.

Amácio Mazzaropi morre em 1981 com 33 filmes no currículo, sendo que o último *Maria tomba Homem* não foi finalizado. O polêmico produtor, ator e diretor levou ao cinema cerca de 200 milhões de espectadores nos 32 longas-metragens que protagonizou e acumulou uma fortuna estimada em 30 milhões de dólares. Números impressionantes considerando a indústria cinematográfica brasileira do século XX.

Em entrevista à Revista Veja, Mazzaropi se declara como um “cara” comprometido com o cinema brasileiro e com a diversão da sociedade:

Conte minha verdadeira história, a história de um cara que sempre acreditou no cinema nacional e que, mais cedo do que todos pensam, pode construir a indústria do cinema no Brasil. A história de um ator bom ou mau que sempre manteve cheios os cinemas. Que nunca dependeu do INC – Instituto Nacional do Cinema – para fazer um filme. Que nunca recebeu uma crítica construtiva da crítica cinematográfica especializada – crítica que se diz intelectual. Crítica que aplaude um cinema cheio de símbolos, enrolado, complicado, pretensioso, mas sem público. A história de um cara que pensa em fazer cinema apenas para divertir o público, por acreditar que cinema é diversão, e seus filmes nunca pretenderam mais do que isso. Enfim, a história de um cara que nunca deixou a peteca cair. (VEJA, 1970, s/p)

Mazzaropi assumidamente escreveu, dirigiu e atuou nos seus filmes com o intuito de divertir o público, mas neles incluiu críticas sutis à valores e crenças da época. O cineasta dedicou sua carreira à representação da cultura caipira como uma forma de resistir aos novos valores que surgiam na sociedade brasileira entre os anos de 1950 e 1980.

Grande parte das tramas dirigidas por Mazzaropi se passam no campo. É a partir dele que as personagens constroem seus diálogos e desenvolvem suas ações. É como se a zona rural também fosse uma personagem, que tem voz própria e que conversa com todos os outros personagens da trama. As grandes propriedades dos coronéis, as pequenas fazendas dos produtores rurais, os comércios onde coronéis e “caipiras” compram itens necessários para a subsistência e os salões de festas estão intimamente relacionados com o roteiro e influenciam as ações e o destino dos personagens.

Considerando a importância da zona rural enquanto espaço na filmografia mazzaropiana, objetivamos investigar se conceitos e referências do filósofo e poeta francês Gaston Bachelard trazidos na obra *A poética do espaço* se fazem presentes na obra do cineasta.

Gaston Bachelard (1884 - 1962) foi um epistemólogo, crítico, cientista e poeta. Seu primeiro livro foi *Ensaio Sobre o Conhecimento Aproximado* (1928) e seu livro mais famoso foi *O Novo espírito Científico* (1934). A sua obra *A Poética do Espaço*, objeto da presente discussão, busca compreender o ser humano e seus espaços com uma nova visão de mundo. Essa visão desenvolve-se a partir do estudo, da observação e da análise de diversos espaços recorrentes na literatura. O autor os analisa do maior para o menor: casa, porão, sótão, cabana, gavetas, cofres, armários (HORODYSKI, NITSCHKE, OLIVEIRA, BIESEK, 2011, p.77).

Para Bachelard (2008, p. 24), a casa é vista como um verdadeiro cosmos que é o nosso primeiro universo, é o abrigo primordial do homem, ela o acolhe e o faz sonhar; na casa se desfruta a solidão, ela é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.

A obra de Bachelard é um tratado sobre o ser, porque mergulha nas entrelinhas da relação psicoemocional, afetiva, sensitiva, estabelecida entre os polos homem-espaço; porém, enfocando esta relação com o espaço íntimo, ou, como diz o filósofo, os “espaços de posse”, “espaços defendidos contra forças adversas”, “espaços amados”, ou ainda “espaços louvados” (SILVA, 2015, p.71).

Para realizarmos uma intersecção entre a produção cinematográfica de Amácio Mazzaropi e as referências de Bachelard que trabalham a ideia de casa como berço, analisaremos o filme *Jeca Tatu* que traz como ponto central da trama o incêndio da casa da personagem principal, Jeca, e como sua vida e seus sentimentos se transformam a partir do fato.

Mazzaropi foi escolhido como tema para esse artigo pois, além de representar o objeto de pesquisa da tese da autora, contribuiu imensamente para o desenvolvimento da indústria cinematográfica no Brasil e para a preservação da cultura sertaneja no país. O presente trabalho não visa apresentar um texto conclusivo acerca da relação entre os conceitos do autor supramencionado e os filmes de Mazzaropi, mas sim reflexões sobre esta conexão.

O Jeca Tatu e sua tristeza

Jeca Tatu é o mais famoso personagem interpretado por Amácio Mazzaropi. Baseado na obra homônima de Monteiro Lobato, o roteiro cinematográfico conta a história de Jeca, um pequeno produtor rural que tem sua propriedade ameaçada por Giovanni, um latifundiário italiano. O filme foi lançado em 1959 pela produtora de Mazzaropi, a Produções Amácio Mazzaropi (PAM).

O contexto histórico de lançamento é a modernização do estado brasileiro em que a cultura caipira era considerada uma das ameaças ao desenvolvimento das cidades, da economia e da mentalidade capitalista. Um intenso crescimento industrial ocorreu acelerando a urbanização e o crescimento do setor de comércio e serviços, além de uma grande remodelação urbanística. Industrialização, urbanização e migração foram fenômenos indissociáveis no Brasil dos anos de 1950 (FRESSATO, 2008, p.4).

O protagonista do filme é Jeca, um caipira preguiçoso e simplório que vive num sítio da zona rural do interior de São Paulo com sua mulher, sua filha adolescente e mais dois filhos pequenos.

A filha de Jeca, Marina, namora com Marcos, filho do latifundiário italiano. Duas pessoas não concordam com esta relação, o pai do rapaz e Vaca Brava, um peão apaixonado pela moça. Certo dia Vaca Brava vai até a casa de Jeca para pedir Marina em casamento. Sabendo que a filha não se interessava por ele, Jeca expulsa o peão de seu sítio com veemência. Vaca Brava decide se vingar do protagonista e inicia um plano para acirrar a rixa da família de Jeca com a do italiano. Primeiro, ele rouba ovos e uma galinha de Giovanni e coloca tudo na casa de Jeca. Por mais que Jeca negue que não cometeu o roubo, ele vai preso. Na segunda tentativa, Vaca Brava rouba um chapéu de Jeca e bate em Marcos até que ele desmaie, deixando o chapéu no local da ação para incriminar o caipira.

Possesso de raiva pelo ocorrido com o filho e vendo que o chapéu largado na cena do crime pertencia ao Jeca Tatu, o italiano Giovanni põe fogo na casa de sapé do caipira como forma de vingança.

Jeca decide então mudar para Brasília, mas é impedido pelos vizinhos que se prontificam a ajudá-lo a conseguir uma nova casa na região. A solução apontada por eles é procurar Doutor Felisberto, rico candidato a deputado, que promete ajudar Jeca em troca de votos. O candidato usa Jeca como homem-chefe de sua campanha e consegue se eleger. Ele constrói um casarão imenso e Jeca vira coronel da cidade.

Pereira e Queiroz (2004/2005) afirmam que Jeca é um personagem ambíguo: a um só tempo simplório e astuto, subalterno e altivo, canhestro e ladino, o ingênuo que não se deixa lograr. Ele sintetiza o “brasileiro autêntico”, o herói que não se submete ao opressor e dele se livra por meio de artimanhas. Aproxima-se, assim, de notáveis tipos folclóricos, míticos ou literários: Macunaíma, Pedro Malasartes, etc.

Fressato (2008) destaca que o aspecto latente do filme Jeca Tatu é o choque entre a sociedade do trabalho racional, representada por Giovanni, e a preguiça de Jeca:

A ordem das cenas enfatiza esse conflito: a câmera revela uma fazenda onde cedo os trabalhadores já estão no campo desenvolvendo diversas atividades, sendo inspecionados pelo proprietário italiano. Na bucólica cena seguinte, a esposa de Jeca, Jerônima (Geny Prado), já está trabalhando (prepara o café, corta a lenha, soca o pilão) e a filha do casal, Marina, sai para buscar água. Enquanto Jeca, depois da insistência de Jerônima, espreguiça-se, abre a janela com o pé (sem se levantar da cama), lentamente senta, acende o cachimbo, cospe no chão e faz o sinal da cruz olhando para a santa colocada na cabeceira, ao lado da cama. (FRESSATO, 2008, p.6)

Apresentados aspectos fundamentais da trama do Jeca Tatu, passemos agora a destacar importantes conceitos de Gaston Bachelard sobre a casa.

A casa como berço

Gaston Bachelard possui um conceito de espaço que é extremamente poético e explicado pela alma humana. Para ele existe uma relação muito particular entre as pessoas, o espaço que as cerca e as imagens que elas formam em suas mentes sobre esses espaços. Essas imagens são repletas de significados e provocam uma ligação arraigada do indivíduo com os espaços frequentados, principalmente com a

casa. Ele destaca ainda que, muitas vezes, essas imagens da casa podem ser provenientes de devaneios. Imaginação, devaneios, sentimentos, memória, lembranças, casa: são palavras frequentes na obra do francês.

“Pois a casa é nosso canto do mundo”. Essa frase de Bachelard (1978, p.200) já nos dá pistas da importância que o filósofo francês conferia à casa. Ele não enxergava a casa como algo concreto ou um imóvel que se transfere facilmente à outro ao assinar um contrato.

Bachelard, que considera os sonhos, inquietudes, signos e representações do ser humano, aponta-nos um novo olhar sobre o espaço geográfico, que não se limita àquilo que vemos, pois não se constitui apenas do que é mensurável, pois está repleto de parcialidades da imaginação((HORODYSKI, NITSCHKE, OLIVEIRA, BIESEK, 2011, p.76).

A casa tem alma, ela é espírito. Um espírito que influencia, provoca paixões e memórias as quais o indivíduo carregará consigo mesmo que se muda. “ Ela (a casa) é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela. (BACHELARD, 1978, p.200)

Poeticamente Bachelard (1978) escreve que a casa traz preciosos benefícios: abriga o devaneio, protege o sonhador e nos permite sonhar em paz. Para o autor, sem a casa o homem seria um ser disperso, sem lugar no mundo, não teria para onde voltar quando saísse, seria um indivíduo sem referências e portanto, sem identidades. A casa recebe o indivíduo depois uma jornada extenuante de labor, o protege da violência e dos vários perigos mundanos, o conforta, o diverte, o mantém firme. Como teoriza Schechner (2006) tudo em um mapa tem um nome e estar em um mapa significa ter status. Assim, a casa confere identidade a seu morador. “É graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas” (BACHELARD, 1978, p.204).

Para Bachelard, que analisa a morada por meio da metodologia fenomenológica², a casa natal (a primeira casa) está fisicamente intrínseca em nós e as lembranças dela nos acompanham independente de mudanças, pois é nela que adquirimos os hábitos. Os espaços da casa formam imagens em nossa mente que se transformam em memória. Ao fazer um exercício mental de resgate de memórias da casa natal, conseguimos praticamente reviver momentos vividos no quarto, na sala ou na cozinha.

Conseguimos também reviver os possíveis devaneios que desenvolvemos na casa primitiva. Na *Poética do Espaço*, Bachelard (1978) traz como exemplo a descrição da casa de infância do escritor francês Henri Bachelin feita no livro *Le Serviteur*. Bachelin morava em uma casa rústica no povoado de Morvan, na França, mas a descrevia como se fosse uma cabana no meio da floresta, e para ele, o lugar mais seguro e aconchegante que poderia existir. A cabana, para Bachelard, é o refúgio que o ser humano procura, representando o isolamento da cidade e dos problemas por ela causados. A cabana representa a ideia de que a felicidade está no abrigo de uma casa simples, isolada de todas as adversidades.

A cabana do eremita é o antitipo do mosteiro. Em torno dessa solidão centrada irradia um universo que medita e que faz preces, um universo fora do universo. A cabana não pode receber nenhuma

² Corrente filosófica que afirma a importância dos fenômenos da consciência, os quais devem ser estudados em si mesmos – tudo que podemos saber do mundo resume-se a esses fenômenos, a esses objetos ideais que existem na mente, cada um designado por uma palavra que representa a sua essência, sua "significação".

riqueza "desse mundo". Ela tem uma feliz intensidade de pobreza. A cabana do eremita é uma glória da pobreza. De despojamento em despojamento, ela nos dá acesso ao absoluto do refúgio. (BACHELARD, 1978, p. 2018)

Para o filósofo francês, o ser humano em seus devaneios, idealiza a sua cabana que representa seu refúgio, abrigo e proteção. A cabana ou casa natal é o berço do homem, é de onde ele retira as energias, hábitos e pensamentos para viver.

Bachelard traz diversos outros exemplos para justificar a casa como uma extensão do ser humano, como parte de sua alma, como porto seguro. A casa está inscrita no corpo, não como traço mnêmico, mas como imagem de intimidade, como imagem que busca um centro, que instaura um centro, que cria um universo (ELIADE, 1991, s/p).

Após discutirmos sobre o significado de casa para Bachelard, analisaremos como os conceitos aqui trabalhados se relacionam com o filme *Jeca-Tatu*, de Amácio Mazzaropi, que tem no incêndio da casa do protagonista o fato norteador para as demais sequências do filme.

Poesia na casa de Jeca: intersecções entre Mazzaropi e Bachelard

Utilizando como referência os conceitos de Gaston Bachelard, nos propomos a analisar neste artigo como os espaços influenciam os personagens do filme *Jeca Tatu*. Para facilitar a compreensão da reflexão acerca da intersecção entre as ideias do filósofo francês e o cinema mazzaropiano, consideramos importante descrever brevemente alguns locais onde acontecem as principais cenas do filme, pois é a partir daí que a investigação torna-se possível.

Para esta análise, vamos considerar portanto, a casa do italiano Giovanni, a casa de *Jeca Tatu* e a casa de Dr. Felisberto, o candidato à deputado.

O filme começa com um plano geral da propriedade de Giovanni. A câmera nos guia em um passeio pelo local. Primeiro vemos a casa de fazenda do lado de fora, grande, imponente, e depois somos levados ao pasto da propriedade, onde Giovanni vistoria o trabalho dos peões. Entre as atividades estão o manejo do gado e colheita de grãos, que é feita com o auxílio de tratores, ou seja, percebemos que aspectos da modernização já são encontrados na zona rural. A tecnologia passa a influenciar e transformar o cotidiano do campo. As atividades desenvolvidas no latifúndio do italiano caracterizam o agronegócio, marcado pela monocultura e pelo uso intensivo de tecnologia e mecanização (poupadoras de mão-de-obra), bem como por extensas áreas agricultáveis ou destinadas à pastagem (PEREIRA; QUEIROZ, 2004/2005, s/p).

Em outra cena, a câmera nos guia para o interior da residência de Giovanni, mais precisamente para a sala, que possui uma grande mesa de jantar, uma lareira suntuosa, poltronas espalhadas, uma bonita decoração mas não há a presença de um altar ou de imagens religiosas, tão comuns em casas da zona rural onde a religiosidade é um fator marcante.

A sala é um cômodo importante para a família do italiano, é onde ocorrem as conversas, as brigas, as reuniões, as tomadas de decisões importantes e reconciliações. O aposento tem personalidade e participa do cotidiano familiar. Um fato interessante, talvez pensado pelo diretor de *Jeca Tatu*, foi não incluir imagens religiosas na sala o que pôde influenciar o comportamento dos personagens. Giovanni a todo tempo briga com o filho Marcos, grita com a esposa e não dá atenção aos filhos

menores. Isso não acontece na casa de Jeca, que como veremos a seguir, contém um altar com imagens de santos.

Mesmo com os desentendimentos, a sala é o local onde a família se sente à vontade para expor suas emoções e rancores, para brigar e se entender. Podemos afirmar que eles se sentem abraçados pela casa e nela podem confiar. A casa faz parte da família e confere à ela liberdade total para serem verdadeiros uns com os outros, mesmo que negativamente. Aqui encontramos portanto uma intersecção com as ideias de Bachelard: casa é abrigo.

Passamos agora à descrição da casa de Jeca Tatu. A propriedade é mostrada pela primeira vez em plano geral, mas diferentemente da fazenda de Giovani, o sítio do Jeca está localizado em um terreno árido, seco. A casa é de sapé, não há divisórias entre os cômodos, a cama é de pau a pique coberta com folhas de bananeira, a cozinha é minúscula, há uma fogueira e um altar religioso. Na casa moram Jeca, a esposa e três filhos. Não há saneamento básico e nem água tratada. Marina, a filha mais velha, sai todos os dias para buscar água em córregos próximos. Mesmo com todas essas características de simplicidade, a casa é o abrigo da família de Jeca e isso fica claro em várias situações, como vamos demonstrar a seguir.

Em uma das cenas, Marina está caminhando pelo bairro rural quando é abordada por Vaca Brava, peão que é apaixonado por ela. Com medo, ela sai correndo em direção à casa e só se sente segura quando está no interior da propriedade. A sensação nítida no seu rosto é a de que, dentro da casa, ela está livre de todos os perigos, ela chega a respirar aliviada.

Outra cena que demonstra a importância da casa é quando Giovani vai até a casa de Jeca e o ameaça. No primeiro momento o protagonista enfrenta o fazendeiro e chega a efetuar alguns disparos com a espingarda, mas vendo que Giovani está acompanhado de seus capangas que possuem mais força do que ele, ordena à esposa que entre para dentro da casa: “*Vamo entrá pra dentro muié*”.

Mesmo estando em suas terras, Jeca só se sente seguro dentro da casa. Enxergamos novamente as ideias de Bachelard aqui. No capítulo “A casa e o universo” de “A poética do espaço”, o autor traz várias referências da literatura para reafirmar a concepção de casa como proteção. Um dos exemplos citados é a obra *Les Paradis Artificiels* (Os Paraísos Artificiais), de autoria do poeta francês Charles Baudelaire, em que o personagem Thomas de Quincey aproveita o aconchego de sua cabana de onde não pode sair por causa do rigoroso inverno.

Podemos comparar a ameaça de Giovani à neve temida pelo personagem Thomas de Quincey. Bachelard (1978, p.223) afirma que o inverno evocado é um reforço da felicidade que existe em habitar. No reino único da imaginação, o inverno aumenta o valor da habitação da casa. As ameaças do italiano para Jeca também conferem maior relevância à sua casa de sapé.

Analisaremos agora uma das cenas mais importantes do filme Jeca Tatu: o incêndio de sua morada causada pelo rival latifundiário. É noite, todos na casa dormem quando a esposa do caipira percebe que a casa está pegando fogo. Rapidamente ela grita para que o marido e os filhos saiam para fora. Todos saem menos Jeca, que fica por alguns minutos em silêncio, observando o local com um olhar triste mas conformado. O protagonista só abandona sua casa natal quando vê que se ali permanecesse, não sairia com vida. Ao sair, encontra Giovani com um sorriso malicioso, sucedendo o seguinte diálogo:

Jeca: Já queimou tudo!

Giovani: Tá satisfeito agora, viu o que você arranhou com suas brigas, seus roubos, sua covardia, fui eu que fiz isso, tá contente agora?

Jeca: Não, tô triste seu Giovani, muito triste.

Giovani: Que isso lhe sirva de lição, nem casa mais você tem pra morar.

Jeca: Não é por causa da casa que eu to triste, casa tem muitas. Eu to triste é pelo senhor mesmo.

Giovani: Por mim? Não compreendo.

Jeca: Pelo senhor sim, o senhor queimou a minha casa. Queimou tudo minhas coisas, mas isso foi maldade sua porque eu não matei nem roubei galinha de ninguém. Não fui eu que estraguei sua plantação. Você não devia ter feito isso. Tenho mulher e filho pra sustentar e o senhor não teve pena de mim.

Nota-se que para se vingar de Jeca, Giovani decide destruir seu bem mais precioso: a casa. Mas é nesta sequência que visualizamos outro conceito importante de Bachelard traduzido na fala de Jeca “ Não é por causa da casa que eu to triste, casa tem muitas”, ou seja, devemos enxergar a casa para além do concreto, a casa, como dito anteriormente, é alma e produz memórias e identidades. Por mais que o incêndio tenha destruído a matéria, as imagens, devaneios e sentimentos que a casa despertou em seus moradores não queimam, continuam vivos:

não basta considerar a casa como um "objeto" sobre o qual pudéssemos fazer reagir julgamentos e devaneios. Para um fenomenólogo, para um psicanalista, para um psicólogo (estando os três pontos de vista dispostos numa ordem de interesses decrescentes), não se trata de descrever casas, de detalhar os seus aspectos pitorescos e de analisar as razões de seu conforto. **É preciso, ao contrário, superar os problemas da descrição** — seja essa descrição objetiva ou subjetiva, isto é, que ela diga fatos ou impressões — **para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer forma, inerente à função primeira de habitar.** (destaques nossos - BACHELARD, 1978, p. 199)



Frame do filme Jeca Tatu: A casa de sapé de Jeca pega fogo e a família observa a cena em cima do carro de boi.

Bachelard (1978, p. 201) evidencia que pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na

nova casa, voltam as lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade.

Para finalizarmos a análise, descreveremos outra casa evidenciada no filme *Jeca Tatu: a casa do candidato a deputado*. Localizada em uma grande metrópole, São Paulo, a casa é grandiosa, possui um imenso jardim bem cuidado, uma piscina convidativa, mesas com guarda sol espalhadas pelo local. Tudo na casa é organizado, limpo e parece estar no devido lugar. Esteticamente, é a casa perfeita: ampla, ventilada, arborizada, com conforto e lazer.

Essas qualidades, no entanto, não são suficientes para deixar Jeca à vontade. Quando chega na casa para negociar o apoio da população rural à candidatura do deputado, seus gestos e olhares demonstram que ele está completamente deslocado, que aquela beleza não o atrai. Ele não exibe um comportamento de deslumbre, mas sim de espanto. Uma das cenas mais cômicas do filme é quando ele sobe em uma das árvores, se igualando a um animal, para fugir do assédio das mulheres que estavam no local e que queriam rir às custas do caipira.



Jeca Tatu na cidade grande: Pássaro fora do ninho

Segundo Bachelard (1978, pg. 200) até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela. Ao relacionarmos essa constatação do autor francês com a descrição da cena supramencionada, enxergamos que não é a arquitetura ou o luxo que conferem beleza e importância à uma casa, mas sim as imagens que construímos dela.

Mesmo quando ela é humilde e cheia de defeitos, no devaneio, torna-se reconfortante, dá estabilidade, pois na casa estão todas as lembranças da família (LUCENA, 2007, p. 02).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, podemos considerar que encontramos a poesia de Bachelard no interior das três casas aqui analisadas e percebemos a casa é algo superior ao cimento e ao tijolo. Casa são os devaneios, lembranças e imagens que vão formalizar nossa memória e influenciar nossa personalidade. Casa é saudade, é nostalgia constante. A casa funciona, dentro das produções da imaginação material, como um

abrigo, como um princípio de integração dos pensamentos, das lembranças e dos sonhos, em suma, como um valor de integração psíquica.

Como coloca muito bem Bachelard, a casa é um “valor vivo”. Por mais que ocorram mudanças, carregamos a casa em nosso interior. As cores, os cheiros, as sombras, os móveis, os cantos, os quartos, a cozinha, o sótão, a área externa, o jardim. Todas essas imagens estão gravadas em nosso cérebro e ao fazermos o exercício de resgatá-las mentalmente, teremos acesso às lembranças e devaneios que esses lugares no proporcionaram. Casa é nosso lugar no mundo e mais do que isso, é nosso lugar dentro de nós mesmos.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FRESSATO, Soleni. **O Caipira Jeca Tatu: Uma Negação Da Sociedade Capitalista? Representações no Cinema De Mazaropi**. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14288-02.pdf> Acesso em: 05.08.2018
- HORODYSKI, Graziela Scalise; NITSCHÉ, Leticia Bartoszeck; OLIVEIRA, Dircélia Maria Soares de; BIESEK, Ana Solange. **Gaston Bachelard e o Espaço Poético: Contribuições para a Geografia e o Turismo**. RA´E GA 22 (2011), p. 74-94, Curitiba, Departamento de Geografia – UFPR.
- LUCENA, K. de C. **Uma fenomenologia da imaginação através do espaço**. Revista eletrônica de críticas e teorias de literatura PPG-LET-UFRGS. Porto Alegre, vol. 03, n. 01, p. 1-9, jan/jun 2007.
- PEREIRA, João Baptista Borges; QUEIROZ, Renato Da Silva. **Por onde anda o Jeca Tatu?** REVISTA USP, São Paulo, n.64, p. 6-13, dezembro/fevereiro 2004-2005
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? Tradução de R.L. Almeida, publicado sob licença creativa commons, classe3. Abril de 2011. Do original em ingles
- SCHECHNER, Richard. Performance studies: an introduccion, second edition. New York & London: Routledge, 2002. p. 28-51. Disponível em: http://performancesculturais.emac.ufg.br/uploads/378/original_O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf
- SILVA, F. C. **Geografia e poesia lírica: considerações sobre A poética do espaço**, de Gaston Bachelard GEOUSP – Espaço e Tempo, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 060 - 075, 2015.

Filmografia

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