

## Velhos hábitos nas dinâmicas do tempo: um estudo de caso em “O Puritano da Rua Augusta” – filme de Amácio Mazzaropi<sup>1</sup>

Lucas Pereira REZENDE<sup>2</sup>

Doutorando

Marcel MENDES<sup>3</sup>

Doutor

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP

### Resumo

Tomando como referência a epistemologia proposta pelo influente pensador Georges Didi-Huberman, este trabalho propõe uma pesquisa sobre o audiovisual, demonstrada de maneira prática em um estudo de caso envolvendo o filme “O Puritano da Rua Augusta” de Amácio Mazzaropi. Nos personagens, no enredo e na própria obra audiovisual, questões relacionadas ao conceito de anacronia do presente, desenvolvido por Didi-Huberman, são apresentadas em uma abordagem especialmente voltada para o debate relacionado à raiz de velhos hábitos presentes em solos revolvidos por uma nova cultura, hábitos que são percebidos como uma errância nos seres históricos que se movem nas dinâmicas do tempo e que neste estudo de caso se revelam em faces “fantasmiais”, ao deflagrar o machismo e o racismo como constituintes da raiz desses velhos hábitos.

Palavras-Chave: História das Mídias Audiovisuais; Anacronia do Presente; Mazzaropi.

“Os velhos hábitos conservam suas raízes num solo revolvido por uma nova cultura” (TYLOR *apud* DIDI-HUBERMAN, 2013, p.47). A frase de Edward Burnett Tylor, o proeminente antropólogo britânico que viveu no período de transição do século XIX para o século XX, encontra eco na obra de Georges Didi-Huberman.

A referida citação encontra seu lugar na abordagem que Didi-Huberman faz sobre a marca de múltiplos passados que pode ser encontrada no presente, ou nas palavras de Araújo (2016, p.53): “o passado que se faz presente sem sê-lo” devido à “indestrutibilidade de uma marca do tempo – ou dos tempos - nas próprias formas de nossa vida atual”. Para a composição deste conceito, Didi-Huberman toma as múltiplas linguagens estéticas das imagens como elementos essenciais no desenvolvimento de leituras das temporalidades

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT – História das Mídias Audiovisuais, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

<sup>2</sup> Doutorando de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da UPM, e-mail: [lucaspereirarezende@hotmail.com](mailto:lucaspereirarezende@hotmail.com)

<sup>3</sup> Doutor. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da UPM, e-mail: [marcel.mendes@mackenzie.br](mailto:marcel.mendes@mackenzie.br)

históricas, exercício conceitual que inspirou a composição estrutural desta pesquisa, que ao incluir uma abordagem antropológica como ferramenta de auxílio na compreensão dos contextos e expressões sócio-históricos envolvidos nas obras cinematográficas, aponta para a interdisciplinaridade como elemento agregador na pesquisa sobre a história da mídia audiovisual.

Com esse pano de fundo é que se propõe uma sinótica leitura da obra audiovisual *O Puritano da Rua Augusta*, cujos personagens e enredo trazem o conflito envolvido nos valores e costumes do passado que se apresentam e marcam de algum modo a própria cultura do presente de então, sendo a obra em si uma clara expressão das sobrevivências do passado no próprio artista.

Nesse sentido e de uma maneira geral, pode-se encontrar na obra de Amácio Mazzaropi, ora em foco, uma representação imagética da questão da “multiplicidade temporal”, especialmente se nos propusermos a uma leitura pelo espectro dessa riquíssima epistemologia estruturada, que nos permite uma clara evidenciação do conceito de anacronia do presente, conforme desenvolvido a partir dos escritos de Didi-Huberman; no entanto, a presente pesquisa apresenta também um aspecto especialmente objetivo, ainda que não intencional, de expor alguns dos velhos hábitos que insistem em perdurar nas dinâmicas do tempo: conservadorismo, machismo e racismo.

### **Anacronia do presente**

Antes da apresentação prática da proposta metodológica, torna-se precípuo trazer esclarecimentos relacionados ao conceito que fundamenta a abordagem deste artigo. Nesse propósito, menciona-se a contribuição de Didi-Huberman ao propor a existência de um tempo “fantasmal das sobrevivências”, que se fundamenta no nó de anacronismos que misturam coisas passadas e coisas presentes, questão especialmente representada em sua obra de referência: *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*.

Nesse sentido, é importante a menção de um ensaio de Paulo Roberto Monteiro de Araújo (2016, p. 49) sobre a “questão da sobrevivência em Didi-Huberman”, que foi estruturado a partir da obra citada e que toma como objeto de análise dois personagens cinematográficos, buscando elucidar a compreensão do conceito de sobrevivência como modo de resgatar as significativas experiências humanas por meio da obra de arte, especialmente a imagética, e neste caso específico, aplicado à pesquisa sobre o audiovisual.

No referido artigo, Araújo (2016) nos conduz diretamente a esse conceito de tempo “fantasmal das sobrevivências”, que os intérpretes de Didi-Huberman têm definido como parte do arcabouço configurante do conceito de anacronia do presente<sup>4</sup> e que pode ser encontrado com clareza singular nesta abordagem:

Didi Huberman ao tomar as imagens em suas múltiplas linguagens estéticas, como elementos essenciais para as nossas leituras da temporalidade histórica nos possibilita compreender que, as novas narrativas humanas trazem consigo elementos das antigas. Anacronismos que insistem nos chamar atenção para algo ainda significativo em nossa existência histórica. Significados esses que em sua fantasmagoria dizem que determinadas questões permanecem insolúveis para nós. Daí Heidegger salientar que somos seres históricos e como tais, nós estamos na errância compreensiva do ser que tenta se ultrapassar na chamada temporalidade histórica (ARAÚJO, 2016, p. 60).

Na película de Mazzaropi objeto desta leitura, é possível perceber com clareza a “errância” dos “seres históricos” no que se refere às “raízes de velhos hábitos” presentes “num solo revolvido por uma nova cultura”. Devendo-se, entretanto, interpretar a expressão “errância compreensiva” como indicação de conclusões epistemológicas do processo, como elemento naturalmente presente nos seres históricos e não como elemento aceitável ou desejável nas dinâmicas do tempo.

Embora classificada por Fernando Oriente (2017, p.11) como uma “típica comédia de costumes”, a obra se apresenta como um drama do seu próprio período, ao passo que os personagens são obrigados a lidar com a tragédia de se verem em meio a uma batalha interior relacionada aos hábitos e valores morais do passado que se chocam com a época rebelde da explosão do *rock’ n roll*, marcada por mudanças no comportamento dos jovens em todo o mundo.

É importante lembrar que no ano de 1965, quando o filme foi lançado, surgia um dos álbuns mais influentes da rebelião do rock no Brasil, *Jovem Guarda*, de Roberto Carlos, o então “Rei da Juventude”<sup>5</sup>. No entanto, esse movimento contrário à estética cultural do país, é tomado apenas como uma referência da “efervescência cultural” que se processava no Brasil na “primeira metade da década de 1960” (ORIENTE, 2016, p. 10). Trata-se de um

---

<sup>4</sup> RIBEIRO, Ewerton Martins. *A anacronia do presente*: Belo Horizonte: Boletim UFMG n. 1935, Ano 42, 2016.

<sup>5</sup> Título outorgado a Roberto Carlos, no Programa do Chacrinha – Ver FORTUNA, Maria. *Coroa usada por Roberto Carlos na década de 60 vai a Leilão*. Rio de Janeiro: O Globo, 2015.

período de contestação e reforma cultural, representado pelos movimentos de contracultura como o *Black Power*, *Hippies*, *Beatniks*, dentre outros que surgiam e se estabeleciam em todo mundo.

É importante também considerar a análise feita pelo crítico de cinema Daniel Oliveira (2017), que aponta para uma outra dimensão crítica do contexto histórico de produção e lançamento da obra que, a seu ver, “torna esse choque de gerações bem mais delicado e controverso”, pois conforme lembra Oliveira (2017, Internet), o longa foi lançado um ano após o golpe civil-militar e “os valores representados por Pundoroso se alinham com aqueles defendidos pela *Marcha da Família com Deus pela Liberdade* e pela ala civil que apoiou o golpe”.

Portanto, os choques culturais e morais entre Pundoroso – o personagem principal do filme – e sua família são, em sua essência, os mesmos que a sociedade brasileira atravessava, nessa época de grandes transformações culturais, religiosas, estéticas, políticas e comportamentais que não se desenvolveram ou se expressaram de maneira isolada em relação ao seu tempo, pois, citando Edgar Wind, professor de Oxford e historiador de arte representante da Escola de Warburg, “toda tentativa de desvincular a imagem de seus laços com a religião e a poesia, o culto e o drama, é como retirar-lhe seu próprio sangue” (WIND *apud* DIDI-HUBERMAN, 2013, p.41).

Logo, o que se tem na obra de Mazzaropi a partir da antítese encontrada já no seu título<sup>6</sup> são os choques de multiplicidade histórica vividos naquele período, sendo indispensável para a leitura epistemológica proposta a percepção das marcas do passado expressas na própria obra como objeto de leitura, para além de seu enredo e história, mas também como uma expressão artística que carrega as marcas de velhos hábitos do passado inevitavelmente enraizados no solo da produção cultural; essa marca do passado que se projeta no presente, criando uma esfera de multiplicidade temporal, desvela o anacronismo na errância dos seres históricos, questão basilar em relação à discussão metodológica proposta por este artigo e que, provocativamente, por meio da presente abordagem é projetada ao campo da pesquisa sobre o audiovisual.

---

<sup>6</sup> É importante lembrar que a Rua Augusta é celeberramente conhecida por sua intensa vida noturna e neste filme ela ganha uma espécie de moralista ambulante - uma curiosa e irônica antítese que fortalece a perspectiva de que a multiplicidade temporal nesta obra se apresenta na forma de inúmeros conflitos pela influência dos velhos hábitos que estão enraizados no solo da nova cultura.

## O Puritano da Rua Augusta: sinopse crítica

O curioso deste clássico é que Mazzaropi muda completamente de tipo, ao invés do clássico Jeca, seu personagem é um industrial rico, que parece ter origem interiorana, naturalmente carregada de puritanismo e moralismos considerados antiquados para o seu tempo. Na interpretação do crítico Fernando Oriente (2016, p. 12), “é como se o Jeca tivesse ganhado dinheiro, comprado uma fábrica e uma casa na capital e tivesse de lidar com um ambiente hostil à sua formação e às suas crenças”.

Em nome desses princípios morais de décadas passadas, o seu personagem “Pudoroso”, em parceria com outros conservadores, fundam um movimento não religioso em favor da moral e dos bons costumes. A seita é chamada de Liga dos Ciprianitas, fazendo alusão a Cipriano, um antigo cristão que tem como forte marca em sua história de vida e experiência religiosa, bem como em seus escritos, a luta pela pureza contra a imoralidade.

Logo na primeira cena do filme, Pudoroso chega de viagem e trata de cobrir com um vestido que ele retira da mala de sua esposa, uma estátua de um corpo nu, que decorava o quintal de sua mansão na Rua Augusta. Ainda nessa cena, um padre que o visitava para inquirir-lhe se sua participação na Liga traria prejuízos à sua prática religiosa como católico, lhe diz que seu esforço era inútil, pois havia centenas daquelas estátuas espalhadas pela cidade, denotando que o líder religioso reconhecia em Pudoroso uma raiz antiquada do passado e destoante da realidade cultural da época.

Em seguida, o diálogo entre os dois personagens parece continuar no propósito de apresentar uma crítica ao padre e à igreja, que pareciam ignorar a real gravidade da situação moral da juventude daqueles dias, e seria exatamente por esse motivo que Pudoroso viu a necessidade de criar o movimento do qual fazia parte. Esta crítica à igreja se evidencia especialmente pela fala do padre de que a humanidade não ia tão mal como acreditava Pudoroso, e que ele olhasse para o alto e confiasse em Deus. Ao final da referida cena, o personagem Pudoroso alerta ao vigário que ele não permanecesse olhando tanto para o alto, pois essa atitude poderia fazê-lo tropeçar nas pedras, cair e “nunca mais se endireitar” (O PURITANO..., 1965, 4 min).

O diálogo acima retratado fortalece a perspectiva da existência de uma crítica à igreja no sentido de se encontrar envolvida com outras prioridades<sup>7</sup>, comportando-se passivamente

---

<sup>7</sup> Deve-se ressaltar que neste período, se estabeleceu no seio da Igreja Católica brasileira, um movimento sócio-ecclesial que ao se voltar para o socorro da população pobre e oprimida, legava a discussão da moralidade ao

diante das mudanças culturais que se operavam naquele momento e que se fazia necessária uma resposta em defesa dos velhos hábitos do passado, a saber, os bons costumes oriundos das raízes religiosas do modelo judaico-cristão de sociedade, que à luz da leitura epistemológica que temos proposto, representam no contexto da obra e de seu enredo essa “espécie de permanência”, o “traço de exceção”, a “coisa deslocada”, que leva os seres históricos a essa “errância compreensiva” dentro de sua temporalidade histórica (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.47).

Em toda a primeira parte do filme, o personagem Pundoroso critica as roupas e o comportamento de seus empregados, bem como de seus filhos e de sua esposa, reafirmando constantemente o seu desejo de “moralizar a casa”. Variadas cenas mostram que os filhos estavam tendo que mudar os seus hábitos e comportamentos desde a chegada do pai, que se empenhava em uma campanha de moralização da sociedade, com intuito da manutenção de valores morais considerados e classificados dentro da trama como “os bons costumes”.

A multiplicidade temporal se expressa claramente nos diálogos conflituosos, que trazem as expressões que se seguem, todas usadas em tom pejorativo: “velharia fanática”; “a rapaziada de hoje”; “o velho precisa modernizar”; “ajudar a mocidade encontrar o bom caminho”; “evolução, Pundoroso!”; “velho antiquado!” (O PURITANO..., 1965). É importante reforçar-se neste ponto, que o conceito de anacronismo do presente em Didi-Huberman deriva exatamente da existência deste contato da multiplicidade temporal que se expressa naturalmente nas imagens, presentes nos diálogos (RIBEIRO, 2016).

No entanto, além do conservadorismo, há elementos bem mais complexos evidenciados nessa obra audiovisual de Mazzaropi e que interpretados pela leitura das linguagens imagéticas, permitem a percepção do racismo e do machismo como partes constituintes dessas permanências culturais expressas nas imagens. Elementos que já são percebidos como “implícitos” nas demais obras audiovisuais de Mazzaropi e que nesse filme sobre o qual se desenvolve o presente estudo de caso, “surgem sem disfarces” (ORIENTE, 2016, p.11). Exemplo disso é o reflexo da realidade sociocultural brasileira, com atores negros assumindo os papéis de empregados da família, merecendo especial atenção o

---

segundo plano. Conhecido como Teologia da Libertação, este movimento reorientou as prioridades de certos grupos dentro da Igreja Católica no Brasil. Princípios como a libertação humana em antecipação da salvação final em Cristo, uma nova leitura da Bíblia, uma forte crítica moral e social do capitalismo dependente, o desenvolvimento de comunidades de base cristãs entre os pobres como uma nova forma de Igreja e, especialmente, uma opção preferencial pelos pobres e a solidariedade com sua luta de autolibertação, moldavam o foco de ação de importantes grupos na ICAR (LÖWY, 2000).

tratamento recebido pela personagem da empregada “Benedita”, que por algum motivo teria mudado o seu nome para Verinha. Uma das cenas do filme parece indicar que o nome Benedita carregaria algum significado pejorativo<sup>8</sup>, ligado à condição serviçal da empregada, que ao ser mandada para cozinha é indagada pelo patrão se não se chama Benedita e responde que “foi Benedita, mas agora é Verinha [...]” (O PURITANO..., 1965, 41 min).

Já nas primeiras cenas do filme, machismo e racismo estrutural se expressam mais uma vez em relação à personagem da empregada, que é hipersexualizada, e em várias cenas reduzida à posição inferior de serviçal, negra e mulher: “desde quando empregada se mete em assuntos de patrão” (O PURITANO..., 1965, 41 min) “vai rebolar na cozinha que é o seu lugar” (O PURITANO..., 1965, 13 min). As calças justas da funcionária são motivos de questionamento por parte de seu patrão Pundoroso, que dá uma ordem à sua esposa: “compra um uniforme para essa mulher porque isso fica feio pra nós” (O PURITANO..., 1965, 7 min). Em cenas posteriores a empregada aparece “devidamente” vestida com o novo uniforme que contribui para que ela seja colocada no seu “devido lugar”.

No entanto, há ápices de violência contra a empregada, que se expressam especialmente em pelo menos duas cenas em que o patrão rispidamente chama a mulher negra de “macaca”, sendo que em ambas as cenas o insulto racista é acompanhado de uma ameaça de agressão física. Conforme pontuado anteriormente, o crítico de cinema Fernando Oriente (2016, p. 13), encontra nessas cenas a explicitação de elementos implícitos característicos das outras obras audiovisuais de Mazzaropi: “Elementos que ficavam implícitos em suas obras, como moralismo, o machismo e mesmo o racismo (aqui presente de forma incômoda na maneira como ele trata a empregada negra hipersexualizada e reduzida ao campo inferior de serviçal) surgem sem disfarces”.

O que chama a atenção em relação a essas cenas é que os conflitos trabalhados no filme têm o seu foco nas questões relacionadas ao moralismo conservador e a pergunta que se estabelece é sobre a relação desses comportamentos machistas e racistas de Pundoroso com os bons costumes por ele defendidos. A ideia de que se trata de uma crítica em relação ao personagem não encontra respaldo nem no desfecho do enredo, nem na crítica da obra roteirizada e dirigida por Mazzaropi<sup>9</sup>, uma vez que ambas as referências enaltecem uma

---

<sup>8</sup> Embora tenha se empreendido uma pesquisa sociocultural para compreensão dessa nuance identificada na obra, a informação mais relevante sobre o assunto remete a São Benedito, um reconhecido santo negro da tradição cristã católica.

<sup>9</sup> Daniel Oliveira (2016) e Fernando Oriente (2016) não encontram na obra um posicionamento pró ou satírico dos valores defendidos pelo personagem Pundoroso.



ponderação feita pela família em relação aos posicionamentos do personagem principal; Oliveira (2017) chega, inclusive, a identificar no filme uma defesa desses valores.

Considerando que as múltiplas linguagens das imagens não podem ser desvinculadas de seus laços culturais, esses elementos “presentes nos outros filmes dele, mas que neste aparecem de forma bem mais agressiva” (ORIENTE *apud* OLIVEIRA, 2016, *Internet*), são presumivelmente relacionados com a permanência de não somente “velhos”, mas “maus hábitos” que se apresentam como parte da tal “fantasmagoria das questões que permanecem insolúveis” nas dinâmicas do tempo (ARAÚJO, 2016, p. 60). E nesse ponto é importante ressaltar que embora não se utilize do termo anacronia, o sociólogo Florestan Fernandes (1972, p.7) propõe que a situação do negro e do mulato na sociedade brasileira deva ser analisada pela nas dinâmicas do tempo, onde passado e presente estão “conjuntamente interligados”, de modo que hábitos e comportamentos permaneceram presentes e não puderam ser eliminados com as mudanças sociais que se processaram:

[...] não tentamos explicar o presente pelo passado o que seria irreal em uma sociedade de classes em formação e em rápida expansão. Porém, combinamos a análise sincrônica à análise diacrônica, num modelo quase dialético de fusão da perspectiva histórica com a perspectiva estrutural funcional. Em consequência, o passado e o presente foram reconstruídos conjuntamente e interligados nos pontos de junção, em que a sociedade de classes emergentes lançava suas raízes no anterior sistema de castas e estamentos ou nos quais a modernização não possuía bastante força para expurgar-se *hábitos, padrões de comportamento* [grifo nosso], e funções sociais institucionalizadas, *mais ou menos arcaicos* [grifo nosso]. Assim tornou-se possível compreender como o preconceito e a discriminação racial, no modo segundo o qual se manifestam no Brasil, se explicam diferentemente, segundo se considere a organização da sociedade senhorial e escravocrata (FERNANDES, 1972, p.7).

Outros elementos relacionados ao racismo estrutural estão presentes na obra audiovisual, como exemplo o motorista da família que é tratado como um “senhor de cor” (O PURITANO..., 1965, 89 min) e, em uma participação especial, Elza Soares canta o samba “O Neginho e a Senhorita” que fala de um amor proibido entre o “neguinho e a filha da madame que nós tratamos de sinhá” e “que tem preconceito de cor” (O PURITANO..., 1965, 32 min).

A guinada para uma segunda parte do enredo é caracterizada por uma mudança de comportamento do personagem Pundoroso, ocorrida após um suposto trauma decorrente de



um ataque cardíaco. Pundoroso passa a ser cuidado por uma enfermeira chamada Lili, a quem é atribuída a série de mudanças radicais que se processam no comportamento do personagem principal da trama, que abandona seus discursos de moralização e preservação de costumes do passado e mergulha nos novos hábitos culturais. Demonstra um comportamento “libidinoso” com Lili, muda o penteado e o modo de se vestir, passa a disputar corrida de carros e frequenta festas, inclusive se apresentando em um número musical de *rock*.

O curioso é que as mudanças de comportamento não afetam a postura machista e racista do personagem. Inclusive, é nessa parte de guinada do filme que Pundoroso chama sua empregada de “macaca” pela segunda vez e chega a agredi-la com um taco de baseball, o que faz também com sua própria esposa. O que impressiona é que, conforme apontado anteriormente, essas cenas se configuram deslocadas do tema principal do enredo e se acentuam como representações culturais aleatórias do caipira, que em seus hábitos rígidos não tolera “desobediências” da sua mulher, que como todos demais membros da família, deve “andar na linha”<sup>10</sup>, ou mesmo do racismo estrutural em sua expressão interiorana e rural escravagista e historicamente marginalizadora, pela ausência de políticas públicas que pudessem promover a inserção dos escravos libertos e seus descendentes na sociedade, garantindo-lhes os direitos básicos à moradia, ao emprego, à saúde e a educação, o que fez com que o negro fosse igualmente marginalizado na cultura rural muitas vezes ainda mais carente de recursos.

Estas narrativas deslocadas não passaram despercebidas pela crítica especializada:

O filme fica preso aos excessos de caricatura dos personagens e das ações e a um timing de comédia equivocado e deslocado da narrativa e das situações que vemos em cena. A solução conciliadora do final reforça os preconceitos e deixa explícito o moralismo que conduz todo o filme (ORIENTE, 2016, p.13).

O que demonstra e condiz com as afirmações de Oriente (2016, p. 13) de que “a solução conciliadora do final reforça preconceitos e deixa explícitos o moralismo” é especialmente o fato dos membros da família de Pundoroso passarem a não se sentirem à vontade com as mudanças processadas no comportamento do chefe da casa. Preocupados com a situação, os familiares de Pundoroso começam a mudar os seus próprios

---

<sup>10</sup> Expressão populares da cultura caipira

comportamentos, voltando-se aos valores enaltecidos por seu pai. Os filhos mais velhos que passavam noites em festas começam a se preocupar e se envolver mais com a fábrica do pai, já que Pundoroso não se importa com suas responsabilidades e quer curtir o novo estilo de vida, não dando atenção às censuras que a família procura lhe fazer em relação aos seus comportamentos – “não vou repreender e não quero ser repreendido” (O PURITANO..., 1965, 59 min).

Chama a atenção de que um dos seus filhos, que o teria acompanhado em uma de suas missões moralizadoras, chega a defender o pai em uma das discussões familiares que são apresentadas na obra audiovisual, representando quase que uma conversão aos ideais do velho. A filha Gaby que era afeita às roupas e comportamentos contemporâneos, considerados indecentes pelo pai, desaparece e é encontrada posteriormente em um convento, lugar mais improvável se considerado o seu estilo de vida, conforme representado no início do filme.

Por fim, Pundoroso, após ser internado à força em um manicômio, revela a todos que a mudança em seu comportamento não estava ligada a nenhum trauma ou distúrbio psíquico, mas era uma atitude articulada com o seu médico e sua irmã Filomena, com o intuito de causar vergonha à família e fazer-se entendido pelos familiares em relação às suas posições de moralização da casa.

Ao final da história, a esposa parece se comprometer a deixar seu comportamento anterior de festas e compromissos sociais para se dedicar à casa e ao cuidado dos filhos, como era “convencional” numa dona de casa. No fechamento do enredo, as mudanças mencionadas se tornam compromissos assumidos por todos, por chegarem ao consenso de que essa mudança era necessária para o bem da família.

O desfecho do enredo propõe naturalmente uma crítica sobre a cultura do presente de então, que se dá mediante as atitudes de sua família em renegar às práticas culturais que lhes eram comuns e às quais eram afeitos, uma vez que eles passam a considerar que havia certa virtude nos valores defendidos por Pundoroso, outrora classificados como antiquados. A mudança de comportamento que apresentam é, na verdade, uma adequação em vários aspectos, às exigências do pai e esposo, respectivamente.

### **Considerações Finais**

Como demonstrado neste texto, os velhos hábitos morais de Pundoroso enraizados no solo da nova cultura representam os tempos distintos que se apresentam plasmados na

imagem, evidenciando a anacronia do presente e a errância dos seres históricos, questões apontadas como objeto de interesse do presente artigo. E de maneira ainda mais prática, ressalta-se o conflito vivido por seus familiares entre os padrões do passado que se confrontam com as características de seu próprio tempo vindo, ao final da trama, a se renderem aos apelos das “sobrevivências”. Este drama representado na obra audiovisual de Mazzaropi parece se configurar como uma expressão da experiência pessoal do próprio artista, como um ser histórico errante dentro de uma anacronia do presente, onde machismo e racismo identificados na leitura das imagens desta obra audiovisual, são o que Florestan Fernandes (1972, p.8) classifica como os “hábitos mais ou menos arcaicos que não puderam expurgar-se com a modernização”.

Essa é questão do anacronismo do presente, conforme proveniente da epistemologia de Didi-Huberman, e que se faz claramente perceptível na leitura das imagens de *O Puritano da Rua Augusta*, tornando-se ferramenta ímpar para concepção do ser que está inescapavelmente preso aos seus laços históricos, e que não pode se desvincular deles quando se expressa artisticamente, trazendo à imagem a multiplicidade temporal. Usando as palavras do próprio Didi-Huberman, pode-se dizer que a obra artística é como uma imagem com “um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 207).

Usando o método Warburgiano adotado por Didi-Huberman, encontramos-nos imersos nas investigações das camadas que se plasam nas imagens e podemos apreender diante da análise da obra do artista reconhecido especialmente no “caipira Jeca Tatu”, conservador, e originário de uma cultura interiorana influenciada por padrões morais rígidos do passado, e que são explicitados em toda a sua produção artística<sup>11</sup>, seja intencionalmente ou não, uma comunicação de um desconforto relacionado à cultura do seu presente histórico, uma “errância” ligada às marcas do passado que são indestrutíveis e que impedem, segundo Araújo (2016, p. 60), a “criação de novos cenários culturais para que o homem possa, no sentido nietzchiano, criar novos valores”. As raízes dos velhos hábitos e valores estavam, estão e sempre estarão muito bem conservadas nos revolvimentos do solo das novas culturas e suas produções artísticas. “O tempo fantasmal de sobrevivências” é o que conduz essa “errância compreensiva do ser que tenta se ultrapassar na chamada temporalidade histórica” (ARAÚJO, 2016, p.60).

---

<sup>11</sup> O crítico de cinema Jean-Claude Bernardett descreve o cinema de Mazzaropi como reacionário e conservador.

*O Puritano da Rua Augusta* traz em seu enredo toda a “fantasmagoria das questões que permanecem insolúveis” e que, mais de cinco décadas depois, continuam a se representar; nesse aspecto, a crítica sobre a referida obra torna-se um instrumento significativamente útil no sentido de estabelecer um diálogo com várias discussões do tempo atual, ainda que constrangedoras, pois na mesma rua em que a mulher negra foi chamada de macaca em 1965, crianças negras continuam sendo desrespeitadas e expulsas de estabelecimentos<sup>12</sup>.

Revisitar o filme nos tempos atuais fazendo uso dessa leitura epistemológica apresenta-se como um exercício singularmente instigante de pesquisa sobre a mídia audiovisual, pois permite um nível de análise que inclui considerações de aspectos antropológicos inerentes à produção artística, de um modo que a antropologia não somente se apresenta como uma ciência da história da arte audiovisual, mas se redescobre em uma relação com a imagem que, mediante a proposta epistemológica de Didi-Huberman, expõe seu impacto direto em questões histórico-culturais, especialmente como um campo privilegiado de análise de nossa própria história, por possibilitar a compreensão de que, de fato, tal como propõe Araújo (2016, p. 60), “as novas narrativas humanas trazem consigo elementos das antigas”, que nessa, e noutras obras, se caracterizam como velhos hábitos que insistem em permanecer nas dinâmicas do tempo.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Paulo Roberto Monteiro de. Didi-Huberman e a questão da sobrevivência em dois personagens cinematográficos. **Cordis. História, Cinema e Política**. São Paulo, n. 16, p. 49-61, jan./jun. 2016. ISSN 2176-4174. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/viewFile/28091/19763>

BERNARDET, Jean-Claude. Nem pornô, nem policial: Mazzaropi. **Jornal Última Hora**, Rio de Janeiro, [n?] 22-23 de julho de 1978. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/atores-do-brasil/amado-pelo-publico-detestado-pela-critica-os-contrastes-de-mazzaropi-nas-materias-de-jornal/>

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. 601 p.

---

<sup>12</sup> Em um texto sobre racismo postado pelo site *Brasil Escola* de autoria do professor de sociologia Francisco Porfírio, há a menção de uma ocorrência de discriminação racial que teria se dado em uma loja de grife situada na Rua Augusta, em São Paulo, em que um menino negro, filho adotado de um cliente branco, teria ouvido da atendente que ele deveria sair e não poderia ficar ali (na calçada, próximo à entrada da loja).

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam a real. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. Belo Horizonte, V.2, n.4, p. 204-209, nov. 2012. ISSN 1982-9507. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454/12311>

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos Vaga-Lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 160 p.

FERNANDES, Florestan. **O Negro no Mundo dos Brancos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972. 285 p.

FORTUNA, Maria. Coroa usada por Roberto Carlos na década de 60 vai a Leilão. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/corou-usada-por-roberto-carlos-na-decada-de-60-vai-leilao.html> Acesso em 03 dez 2018

LÖWY, Michael. **A guerra dos deuses: religião e política na América Latina**. Petrópolis: Vozes, 2000. 271 p.

OLIVEIRA, Daniel. Um choque de valores e gerações. **O Tempo**, Belo Horizonte, 14 de jul. 2017. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/um-choque-de-valores-e-gera%C3%A7%C3%B5es-1.1496857>

OLIVEIRA, Daniel. Mazza em tempos de golpe. **O Tempo**, Belo Horizonte, 18 de jul. 2016. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/mazza-em-tempos-de-golpe-1.1339413>

ORIENTE, Fernando. **O Puritano da Rua Augusta de Amácio Mazzaropi**: uma típica comédia de costumes *In*: FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E LE PETIT. **Curta Circuito 15 anos**: Mostra de cinema permanente. Belo Horizonte: Le Petit, 2016. Disponível em: <https://www.curtacircuito.com.br/wp-content/uploads/2020/09/Caderno-de-Critica-14.pdf>

O PURITANO da Rua Augusta. Direção: Amácio Mazzaropi, Produção: Amácio Mazzaropi. São Paulo: Pam Filmes, 1965, 1 DVD

PORFÍRIO, Francisco. Racismo; **Brasil Escola**. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/racismo.htm>.

RIBEIRO, Ewerton Martins. A anacronia do presente. **Boletim UFMG**. Belo Horizonte, n. 1935, Ano 42, 2016.