

RISO, SÁTIRA E DEBOCHE: A REPRESENTAÇÃO CÔMICA NA OBRA DE MAZZAROPI

Alex Sandro Santos Fonseca¹
Prof. Dr Moacir José dos Santos, orientadorⁿ

¹Centro Universitário Módulo, Av. Frei Pacífico Wagner, 653, Caraguatatuba/SP, e-mail:
alex.ss.fonseca@gmail.com

ⁿCentro Universitário Módulo, e-mail: santos.mj@ig.com.br

Resumo- O presente artigo objetiva analisar a representação cômica na obra de Amácio Mazzaropi e sua função como instrumento de contestação da ordem social e dos modelos de opressão vigentes em seu período de produção. Com base em diferentes abordagens da filmografia de Mazzaropi no âmbito das Ciências Humanas, buscou-se contrapô-las e demonstrar as formas como as paródias são incorporadas na obra. Dessa forma apresenta-se ainda a relação da cultura caipira neste contexto e busca-se apresentar a contribuição da análise para a compreensão da construção do personagem caipira, assim como sua representação no cinema. A observação das produções “Uma pistola para Djeca” (1969) e “O Grande Xerife” (1972) comprovam a relevância do espaço cômico na obra de Mazzaropi e determinam sua importância na compreensão da relação de opressão que se apresentam nos filmes.

Palavras-chave: Mazzaropi, cinema, sátira, inversão.

Área do Conhecimento: Ciências Humanas

Introdução

A obra do ator, diretor, produtor e roteirista Amácio Mazzaropi é marcada pelo emprego de diferentes gêneros cinematográficos. Mazzaropi ficou nacionalmente conhecido por representar no cinema o matuto que habitava o interior do estado de São Paulo. Sua obra, muitas vezes diminuída pela crítica é atualmente revista e problematizada. No sentido de oferecer contribuições para a compreensão do processo de construção da cultura caipira, assim como do processo histórico na qual estava inserida a obra de Mazzaropi é composta por uma riqueza de elementos que não se esgota a partir de uma análise superficial e oferece diferentes subsídios para abordagens em diferentes campos das Ciências Humanas.

Neste artigo, a análise da cultura caipira na filmografia de Mazzaropi está pautada na obra de Antonio Candido (1987) que retrata seu processo de declínio através do impacto do avanço da urbanização do Brasil em meados do século XX. A partir de Candido é possível traçar um campo de observação por meio dos filmes. Burke (1999) oferece elementos para a compreensão da cultura popular de uma forma mais abrangente. A partir da análise das estruturas da cultura popular e seus conceitos de inversão é possível contrapor os elementos encontrados na filmografia de Mazzaropi ao contexto histórico da produção fílmica. O riso como espaço de deboche e contestação da ordem social é apresentado por

Fressato (2009) que analisa a obra de Mikhail Bakhtin e a contrapõe à filmografia de Mazzaropi. A obra de Saliba (2002) apresenta as origens do riso e sua análise das representações humorísticas do caipira na *Belle Époque* brasileira e contribui para a compreensão do processo de construção e confirmação do espaço do riso e da elaboração das representações humorísticas na cultura brasileira.

Metodologia

A análise dos elementos cômicos da obra de Mazzaropi revela importantes fatores do processo de dominação do caipira. Com base nos conceitos da relação Cinema-História, é possível afirmar que o contexto social e político brasileiro no período de produção dos filmes de Mazzaropi também está refletido nesta produção. Neste sentido, a análise dos filmes de temática caipira de Mazzaropi encontra subsídios na produção bibliográfica dos demais pesquisadores voltados à problematização desta obra. Dessa forma, esta pesquisa está delineada como documental, a partir da análise dos filmes, de caráter exploratório e abordagem qualitativa. Buscou-se através do levantamento bibliográfico, relacionar os conceitos encontrados com os elementos que compõem os enredos das obras selecionadas. Dessa forma a construção da análise se faz de maneira a pontuar diferentes abordagens e determinar de que maneira se

apresentam nos filmes “Uma pistola para Djeca” (1969) e “O Grande Xerife” (1972).

Resultados

O cinema de Amácio Mazzaropi é pautado pelo emprego do gênero cômico para representar elementos culturais tradicionais. É recorrente em sua obra a produção de sátiras e paródias que, segundo pesquisadores (LEITE; TOLENTINO, 2005), ridicularizam seu personagem central, o caipira. Tais abordagens são baseadas no contexto cultural e político do período de produção dos filmes, meados do século XX, no qual o ideal desenvolvimentista era propagado para justificar a modernização do país, particularmente quanto a uma das conseqüências mais fortes, a urbanização maciça do país. Dessa forma Mazzaropi apresentaria um caipira retrógrado e conservador, um impedimento ao avanço do progresso, e sua obra, uma crítica ao modo de vida caipira.

Em uma linha oposta, que pretende analisar a obra de Mazzaropi no contexto da dominação e do uso da comicidade a fim de contestar o modelo opressor Fressato (2009) recorre a Mikhail Bakhtin para problematizar a filmografia no espaço da ironia e da crítica social. A sátira e o deboche desta confirmam o paradigma imposto e surgem como instrumentos de degradação do modelo dito superior. A obra de Mazzaropi, neste contexto, é problematizada no sentido de superar uma visão ligada ao estereótipo aplicado ao caipira. Fressato busca contrapor estas idéias e determinar a real representação do caipira na filmografia de Mazzaropi.

Dessa forma, ao observar diferentes linhas de pesquisa voltadas à obra de Mazzaropi é possível traçar um paralelo para análise dos filmes de temática caipira, delimitados neste artigo a duas produções similares, “Uma pistola para Djeca” (1969) e “O Grande Xerife” (1972). Ambas as produções representam paródias de clássicos do cinema internacional de gênero *western*. As duas obras se diferem das demais de temática caipira neste sentido. Enquanto filmes como “Jeca Tatu” e “As aventuras de Pedro Malasartes” apresentam o caipira inserido no local da construção de sua cultura, estas duas obras, apesar de visualmente aproximarem-se das demais, apresentam disparidades no contexto construído para o roteiro em relação ao que representa a cultura caipira nas demais produções do cineasta. Neste sentido, a cultura caipira se choca com o contexto construído por Mazzaropi, inserida num modelo de realidade semelhante ao apresentado nos demais filmes,

porém introduzindo diferentes significações ao contexto cultural abordado.

Em “Uma pistola para Djeca” Mazzaropi é Gumerindo, o empregado de uma fazenda e pai de Eulália. A obra de 1969 traz referências do gênero *western* do título ao enredo, o que aponta na produção cinematográfica de Mazzaropi a sagacidade de inserir elementos, em seus filmes, de gêneros tão em voga na época da produção. Tal ação se deve ao fato frequentemente criticado da obra de Mazzaropi. O cineasta possuía maior comprometimento com sua indústria e seu público. No intuito de lotar salas de cinema a cada ano com uma nova produção, Mazzaropi inseria o caipira em situações que por vezes não correspondiam a seu real contexto social e cultural. Neste caso, em “Uma pistola para Djeca” o tema central da trama é a questão da honra. A filha de Gumerindo fora violentada pelo filho do fazendeiro. O enredo se constrói nas tentativas de Gumerindo de oficializar uma união entre os dois para enfim cessar os falatórios sobre a filha e o neto, fruto da violência. A questão da honra abordada nesta obra é especialmente relevante para o estudo da cultura caipira. A sociabilidade do caipira era construída nas relações de amizade e compadrio, porém sempre salvaguardando a honra das famílias (CANDIDO, 1987). São freqüentes, falas que enaltecem a honradez das filhas do caipira, isto ocorria devido ao modelo patriarcal de sociedade e não se atinha somente às questões familiares.

Em o “Grande Xerife”, Mazzaropi se aprofunda no gênero e constrói um faroeste brasileiro. Insere personagens característicos como o xerife e o bandido e recorre a cenas de tiroteio, elementos já imortalizados do clássico “*bang bang*”. Mazzaropi é Inácio Pororoça, chefe do correio e ironicamente alguém que sabia demais sobre os desmandos dos poderosos da cidade, o prefeito e o gerente do banco. Vila do Céu, onde Inácio Pororoça vivia com a filha, é assolada por um bando de malfeitores que assassinam o xerife e saqueiam as fazendas. Mazzaropi contesta o modelo patriarcal, apresenta mulheres contribuindo para a solução do mistério da trama em uma sociedade genuinamente masculina. Sua espingarda torta desqualifica o potencial agressivo do instrumento.

As paródias são recorrentes na filmografia de Mazzaropi. O cineasta recorre a este gênero, segundo Fressato (2009), com a mesma motivação das produções das chanchadas, ridicularizar e confrontar o modelo clássico norte-americano. Dessa forma, ao adaptar o *faroeste* para a realidade brasileira, inserindo seu personagem típico em um contexto diferente, Mazzaropi faz uso desse recurso e por fim conquista grandes bilheterias. Neste sentido

Mazzaropi recria e ridiculariza o modelo vigente. O uso de paródias com essa finalidade é evidente na obra de Mazzaropi. Inácio Pororoca é uma clara inversão dos xerifes tradicionais, o personagem conquista vitórias sobre os vilões, apesar de sua vulnerabilidade.

Discussão

A relação Cinema-História determina a afinidade da produção cinematográfica com o contexto histórico no qual a produção foi realizada. Segundo Lagny (2009) um filme traz em seu enredo elementos do período histórico no qual foi produzido, além do período que busca retratar. Dessa forma, o cinema justapõe períodos e discursos históricos que estimulam o historiador a aperfeiçoar sua observação, no sentido de superar dicotomias que a produção apresenta (realidade/representação, verdade/ficção).

A cultura popular apresentada no cinema de Mazzaropi é composta por elementos tangíveis que permite a análise de sua obra em diferentes contextos. Como apresentado, é possível contrapor abordagens a fim de estabelecer um parâmetro a partir do qual se possibilita a problematização da produção. No âmbito da História Cultural a obra de Mazzaropi oferece subsídios para o estudo do espaço cômico como campo do conflito entre as diferentes classes, que vai além do recorte apresentado e revela não só mecanismo de dominação do caipira em seu contexto social, mas todo o complexo de subjugação cultural imposto pela indústria cinematográfica norteamericana.

Segundo Burke (1999) a inversão ocorre na cultura popular no sentido de contrariar a ordem vigente. A apresentação de paródias em peças teatrais e festas tradicionais no período moderno atingiam diretamente os rituais eclesiásticos e as cerimônias da monarquia, na forma de sua estrutura. A inversão ocorria desde a coroação de plebeus como reis à troca de palavras nos textos litúrgicos, o que reafirmava princípios da ordem social, porém impunha seu protesto através da sátira e do deboche.

A partir deste referencial e do cinema enquanto produção cultural possibilita-se a análise da reprodução cinematográfica da filmografia de Mazzaropi a partir da troca e resignificação de conceitos. A produção cultural caipira é formatada, e exibida ao público, indivíduos que genuinamente deveriam construí-la. Dessa forma é possível afirmar que a a representação da cultura popular é produzida como cultura de massa, porém, ao retomar Burke (1999), comparados às peças e sátiras representadas no período moderno os filmes de Mazzaropi proporcionariam a seu público um efeito semelhante. Ao considerar o período de

produção (meados do século XX), apresenta-se um contexto social e político muito marcante para a sociedade rural. O processo de urbanização e avanço da indústria, apoiado pelo ideal desenvolvimentista, gerou sérios atritos culturais. O processo é marcado ainda por claros conflitos de classes e um contexto de opressão do caipira notadamente revelado na produção cultural erudita da época que impunha ao caipira o papel de impedimento ao progresso. O contexto de uma sociedade em termos de conflito corrobora para afirmar a obra de Mazzaropi como elemento de constatação da ordem social. A recorrência e variação de elementos em toda sua filmografia também reitera a hipótese abordada.

Segundo Bakhtin (*apud* FRESSATO, 2009) a sátira e o deboche surgem como instrumentos de para despertar o riso, excluído dos espaços de poder. Assim o império da seriedade possibilitou, em paralelo, a sanção do riso como forma de contradizer a ordem vigente. Neste sentido as paródias se apresentam como espaço do riso. Recriar o modelo opressor de forma satírica era a forma de protesto encontrada. O austero era desmoralizado em toda sua complexidade. A inversão se apresentava como crítica social, como mecanismo de resistência à normatização do sério.

Saliba (2002) afirma que o riso compõe o processo de formação da cultura brasileira e destaca duas formas de riso contrapostas, o bom e o mau riso e o riso. O bom riso, alegre, que não punha em evidência as relações de opressão, e o mal riso, contestador, debochado e satírico. Na obra de Mazzaropi se destacam as duas formas. Na incorporação do personagem, Mazzaropi adaptava gesto, ações e trejeitos. Caricaturava e exagerava a expressão a fim de provocar o riso simples no público. Por outro lado o riso irônico se destaca na forma de crítica social, oposição e inversão do modelo imposto. Porém, como ressalta Fressato (2009), o deboche também reitera estas relações e pode reforçar imagens estereotipadas, o que fere quem sofre a opressão. Como apresentado, a obra de Mazzaropi não está livre de tais arguições.

Conclusão

O início da carreira de Mazzaropi se deu em companhias circenses. O ator realizava imitações e um de seus mais e antigos personagens é o caipira que desenvolveu a partir da relação com o avô na cidade de Taubaté, interior do estado de São Paulo. A relação do público com sua obra ultrapassava o mero entretenimento e gerava um reconhecimento a partir do qual a comicidade contribuía para a diminuição das tensões sociais. A comicidade está presente na carreira de Mazzaropi e seu processo de elaboração dos

personagens caipiras é profundamente influenciado pelo processo de construção do ator, diretor e produtor. Mazzaropi trabalhou como humorista em diversas trupes e também na televisão comandou alguns programas no qual incorporava personagens cômicos. Mazzaropi foi o profissional humorista. De certa forma se apresentou como detentor da cultura popular, e neste sentido, um indivíduo responsável por sua propagação e preservação. O ator fez uso de mecanismos populares para compor sua obra, lançou mão de temas e variações, paródias e inversões. Confrontou a ordem normativa e foi sancionado por seu público (BURKE, 1999). Mazzaropi reuniu no âmbito da indústria cultural uma infinidade de elementos populares que possibilitam análises, problematizações e debates em diferentes campos das ciências humanas no sentido de compreender o processo de construção da cultura popular de forma mais abrangente.

O riso na filmografia de Mazzaropi permeia diversos domínios. Assim como demais elementos da obra, o riso se apresenta em diferentes âmbitos e pode ser analisado e interpretado de diferentes maneiras. Dessa forma, é necessário organizar a abordagem no sentido de apresentar suas limitações e revelar as diferentes representações.

Devido à riqueza de detalhes por vezes análises mais superficiais podem se fixar em estereótipos e desqualificar todo o potencial da obra como vestígio para a compreensão do processo. Neste sentido se faz necessário a construção de uma análise mais aprofundada, que vá além de uma análise em primeira instância e com base no referencial teórico que problematiza a cultura popular busque pontuar e contrapor os elementos que a produção de Mazzaropi oferece.

A obra de Mazzaropi, quando analisada de maneira aprofundada e abrangente leva o pesquisador sair de seu lugar de conforto no sentido de evitar uma visão superficial. O olhar do pesquisador deve se adaptar as sutis variações repletas de significação que a obra apresenta. Assim se faz necessário uma análise despida de estereótipos, porém não idealizada. Mazzaropi como intermediário entre o caipira e o pesquisador precisa ser questionado como qualquer fonte e periodicamente revisto, pois a cada novo olhar revela novos elementos e possibilidades de abordagens que contribuem para a construção do conhecimento.

Referências

- BURKE, P. **A cultura popular na Idade Moderna**. 2ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

- CANDIDO, A. **Os parceiros do rio Bonito**. 3ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.

- FRESSATO, S. B. **Caipira sim, trouxa não. Representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi e a leitura crítica dos conceitos pelas Ciências Sociais**. Tese de Doutorado. Salvador: FFCH – UFBA, 2009.

- LAGNY, M. **O cinema como fonte história**. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni; FEIGELSON, Kristian (orgs.). **O Cinematógrafo: Um olhar sobre a História**. Salvador, São Paulo: EDUFBA/UNESP, 2009. p 99-131.

- LEITE, S. H. T. de A. **Imagens do caipira no pré-modernismo, entre o resgate e a desmistificação**. Baleia na Rede ISSN: 1808-8473 Revista online do Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/index.php?CodigoMenu=343&CodigoOpcao=343>> Acesso em 25/06/2011.

- SALIBA, E. T. **Raízes do Riso. A representação humorística na história brasileira: Da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

- TOLENTINO, C. **A nossa modernidade insegura: O caipira no cinema**. Baleia na Rede ISSN: 1808-8473 Revista online do Grupo de Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/index.php?CodigoMenu=343&CodigoOpcao=343>> Acesso em: 25/06/2011.