SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital

REVISTA ACADÊMICA
DIGITAL

ISSN 2595-5934

JAN 2025 EDIÇÃO Nº 81



REVISTA ACADÊMICA
DIGITAL

PERIODICIDADE
MENSAL

IDIOMAS
PORTUGUÊS E INGLÊS

www.souzaeadrevistaacademica.com.br

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O CONTO URUPÊS DE MONTEIRO LOBATO E O FILME JÉCA TATU DE MAZZAROPI

COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN THE SHORT STORY URUPÊS BY MONTEIRO LOBATO AND THE FILM JÉCA TATU BY MAZZAROPI

BASTOS, Williamara Cristina da Cruz[1]

RESUMO
O presente artigo teve como objetivo descrever e desvendar as passagens do cômico e os aspectos da comicidade, na literatura e no cinema, num paralelo entre o conto "Urupês" de Monteiro Lobato e o filme "Jéca Tatu" de Mazzaropi. De modo que, se observa as semelhanças e diferenças dos autores e de suas obras, conseguinte, a visão de Bérgson, Pavis, Carvalhal e Bosi com os estudos sobre o cômico e o riso.
Palavras-chave: Literatura Brasileira. Cinema Brasileiro. Cômico. Riso. Social.

ABSTRACT
This paper aims to describe and unravel the passages of the comic and the comic aspects. In literature and film to make a parallel with two works: "Urupês" of Monteiro Lobato and the movie "Jeca Tatu" of Mazzaropi. So, we observe the similarities and differences of the authors and their works. Therefore, the vision of Bergson, Pavis, Carvalhal and Bosi with studies on the comic and laughter.
Keywords: Brazilian Literature. Brazilian Cinema. Comedy. Laughter. Social.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo visita duas obras literárias e artísticas: "Urupês" de Monteiro Lobato e o filme "Jéca Tatu" de Mazzaropi. Observa-se a busca das identidades biográficas e sociológicas de cada autor como também a visão e definição do riso com base nos parâmetros literários e antropológicos dos referentes teóricos: Carvalhal, Bérgson, Bosi e Pavis. Numa imagem metodológica busca-se os processos e intenções do riso e da comicidade como um todo.

Todavia, tendo em vista o homem como o centro desta pesquisa e sua dimensão cultural, segue-se esta função no que se traduz como homem rural e urbano, ou seja, o indivíduo caipira. A fim de, elaborarem-se os problemas e a vida de tal indivíduo bem como a busca dele para se inserir no meio da sociedade. Apesar de,

[1] Graduada em Letras - Português pela Faculdade Jesus Maria e José, Taguatinga- DF. Pós-graduação em Docência do Ensino Profissional e Superior UNEB-DF. Email: mara.bebelly@gmail.com

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

a mesma o taxar com elevados preconceitos e chavões.

Dessa forma, busca-se na imagem do Jéca Tatu fatos e atitudes a qual possam dizer ou retomar o cômico. E também as origens de um possível relacionamento com o conto, embora, o mesmo por si só já mencione o objeto desta pesquisa. Apesar de, trazer tais imagens mesmo que na lembrança, pensa-se em visualizar do ponto de vista de cada indivíduo, a figura do caipira e o meio em que ele vive.

A literatura indica o caminho para se chegar ao cômico, ao trágico e aquilo que tem de mais romântico em algumas obras literárias. Ela mesma segue como arte e direciona para aprendizagem daquilo que por vezes cega e dar luz. Logo, a consciência do riso deduz que nem exista esta tal consciência, de modo que, o riso seja espontâneo, inesperado, particular de cada indivíduo.

Percebe-se na análise comparativa um elo positivo entre os autores e os traços semelhantes de ambos para levar a plateia, ou seja, o leitor e o espectador com intenção ou sem intenção de mostrar a comicidade. Observa-se o homem como elemento crucial e fundamental do artigo e as características do mesmo enquanto caipira, matuto, rural e social.

2. MAZZAROPI

Ator, produtor e diretor - é assim que se define Mazzaropi (09/04/1912 - 13/06/1981). Mazzaropi nasceu no bairro de Santa Cecília, em São Paulo. Aos 14 anos, deixou a casa paterna, à revelia dos pais, para acompanhar o Circo La Paz. Para isso contou com a ajuda do faquir Ferris, que alterou a idade do garoto no documento de identidade. Viajando pelo interior do país, teve a ideia de fazer o papel de caipira. Em 1935, criou a sua *Companhia de Teatro de Emergência*, que atuava no chamado *Pavilhão Mazzaropi*, um barracão de zinco que montava e desmontava. E em 1948 o comediante estreou o programa Rancho Alegre, na Rádio Tupi. Da rádio, Mazzaropi foi direto para a TV Tupi, assim que esta foi implantada no Brasil em 1950 (DUARTE, 2009).

Depois de participar de oito filmes da Vera Cruz como ator contratado, Mazzaropi viu que sua popularidade era incentivo mais do que suficiente para

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

montar sua própria companhia. Em 1958 inicia um novo período na história cinematográfica brasileira ao fundar a PAM Filmes (Produções Amácio Mazzaropi). O primeiro passo foi sediar o estúdio em Taubaté. O primeiro filme da nova produtora é *Chofer de Praça*, que agora passa não só a produzir, mas distribuir as películas em todo o Brasil.

Em 1959 é convidado por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (publicitário, diretor e empresário de televisão), o famoso *Boni*, na época da TV Excelsior de São Paulo, a fazer um programa de variedades que fica no ar até 1962. Neste mesmo ano começa a produzir um de seus filmes mais famosos, o *Jéca Tatu*, que vai aos cinemas no ano seguinte. Jéca Tatu é um filme brasileiro estrelado por Mazzaropi, baseado no personagem Jéca Tatu de Monteiro Lobato, dirigido por Milton Amaral.

Em 1961, Mazzaropi adquire uma fazenda onde inicia a construção de seu primeiro estúdio de gravação que produzirá seu primeiro filme em cores, *Tristeza do Jéca*, que também será o primeiro filme veiculado na televisão pela Excelsior e a ganhar prêmios para melhor ator coadjuvante, Genésio Arruda, e melhor canção. Seu 33º filme, *Maria Tomba Homem*, nunca seria terminado (DUARTE, 2009).

Depois de 26 dias internado, Mazzaropi morre vítima de um câncer na medula óssea aos 69 anos de idade no hospital Albert Einstein em São Paulo. É sepultado na cidade de Pindamonhangaba, no mesmo cemitério onde seu pai já repousava. Nunca se casou, mas deixou um filho adotivo Péricles Mazzaropi.

Logo, em 1994 é inaugurado o Museu Mazzaropi, localizado na mesma propriedade dos antigos estúdios, recolhendo a história da carreira de um dos maiores nomes do cinema, do teatro e da televisão brasileiros. Foi somente na década de 90 que a cultura brasileira começou a ver de uma outra óptica a obra de Mazzaropi, que durante sua vida sempre foi duramente atacado (ou ignorado) pela crítica e pela intelectualidade (DUARTE, 2009).

2.1 UMA PASSAGEM PELO CÔMICO

O cômico não se limita ao gênero da comédia; é um fenômeno que pode ser apreendido por vários ângulos e diversos campos (PAVIS, 1999). Fenômeno antropológico, responde ao instinto do jogo, ao gosto do homem pela brincadeira e

pelo riso. Ou seja, o indivíduo tem a capacidade de definir a intensidade do riso e aspectos ridículos da realidade social.

O cômico, o riso - são maneiras de expressão artísticas desenvolvidas e encontradas na literatura, pintura, música, teatro, mímica, cinema, rádio. Portanto, o riso pode ser definido como uma maneira do indivíduo se manifestar diante de uma situação pilhérica. Por isso, temos vários tipos de manifestações do riso - involuntário X voluntário e os seus efeitos: artifícios, distrações, espontaneidades e naturais. Para a comicidade ocorrer basta que tenhamos como exemplo uma pessoa atrapalhada numa situação que a expõem ao ridículo, logo, ocasionará o riso espontâneo das pessoas que estão ao redor desta imagem, objeto ou até mesmo do próprio indivíduo.

O riso é também particular de cada indivíduo. Mais adiante se estudará essa particularidade do riso. Vale ainda ressaltar que o cômico é inconsciente e o seu maior inimigo é a emoção, portanto, o riso deve ter uma significação social e, é nesta linha que se inicia o processo de fundamentação deste artigo. E se tem como eixo principal a figura do caipira tanto como símbolo nacional da zona rural, quanto como símbolo do cômico, sendo esta, uma cultura impregnada na sociedade, inexplicavelmente.

2.2 O JÉCA

O surgimento do Jéca decorre da presença cotidiana da imagem do caipira no Brasil. Há a possibilidade de que no final do século XIX surge uma nova imagem do indivíduo: o que mora na zona rural. Na virada de século vários artistas brasileiros mostravam interesse em valorizar aspectos da cultura nacional culminando na famosa Semana de Arte Moderna de 1922, no Manifesto Pau Brasil e no Antropofágico, perto de uma redescoberta da brasilidade profunda. Mas quem é esse caipira? O próprio Mazzaropi, cujo será um dos símbolos desta pesquisa descreve numa entrevista:

> caipira é um homem comum, inteligente, sem preparo, alguém muito vivo, malicioso, bom chefe de família. A única coisa diferente é que ele não teve escola, não teve preparo, então tem aquele linguajar... mas no fundo, no fundo, ele pode dar muita lição a muita gente da cidade (FOLHA DE S. PAULO, 1978).

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

E foi exatamente o que ele demonstrou em seus filmes - a caracterização do caipira, por melhor descrever do Jéca. Em entrevista a folha de S. Paulo em 1981, Mazzaropi falou sobre seus críticos:

> esse pessoal me picha, mas quando eu morrer, será que eles pensam que vou levar tudo isso comigo? Eu não construí nenhum império de cinema, apenas criei condições para poder trabalhar sem depender de ninguém. Tudo o que tenho devo ao meu público. Quando morrer, isto tudo que tenho vai ficar para o cinema nacional. Então, por que me picham tanto? (MENDES, 1981).

Sua indignação é com alguns autores do cinema brasileiro, os quais, constantemente, estavam criticando o autor e seus filmes.

O produtor solteirão tinha e tem como público o Brasil, do Oiapoque ao Chuí. Como ele mesmo dizia, lotava casas, teatros e cinemas de São Paulo, Rio de Janeiro e, até o Rio Grande do Norte. Ou seja, na década de 60/70, metade da população ainda vivia em zona rural, porém, o autor entendeu como se dirigir ao caipira e soube demonstrar o indivíduo que morava e ainda mora na roça. Logo ele teve meios de prender a atenção não somente dos caipiras, mas das grandes elites brasileiras.

Com efeito, foram poucos os colaboradores de seus filmes e, além do mais, o autor pouco gostava de falar à imprensa, pois, sempre mudavam a “fala” do mesmo. Suas produções geravam profundas críticas ao autor, bem, nem todos os cineastas da época gostavam de retratar o caboclo - o matuto. Devido a seus filmes serem de muito sucesso, frustrou algumas pessoas do meio artístico. O público destes filmes era, expressivamente, diversificado: pobres, ricos, velhos, jovens, moços, moças, enfim. Logo, se vê o processo ecoar de uma geração para outra, pois, nos dias atuais o público não é divergente e, assistem aos filmes expressando o riso espontâneo, são os mesmos efeitos de outrora.

Para explicar tanto sucesso, observa-se que os filmes por ele criado tinham o objetivo de divertir a maioria da população brasileira e era composto por pessoas simples e de pouca educação formal. Entretanto, como ele mesmo dizia: negar o caipira brasileiro é negar a própria raiz. Por isso, desde há tempos, entende-se que esquecer o passado, bem como as origens do povo brasileiro, é o mesmo que esquecer nossa própria cultura.

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

O caipira filosófico, como era chamado pela imprensa, também cantava nos filmes, atitude que deixava ainda mais cômico os seus papéis no cinema. Apesar da figura de Mazzaropi ser cômica por natureza vê-se no filme *Jéca Tatu*, o indivíduo como um todo. Das várias, a imagem do Jéca se espreguiçando ao se levantar do jirau[2] é bem marcante e induz ao cômico inconsciente.

A distração do riso é espontânea, ao ver tais cenas: caipira vestido com blusa e calça cheias de remendos feitos a mão e da corda amarrada acima da cintura, ou seja, quase que no pescoço para segurar a calça. Então, entende-se esta pesquisa como a biografia do autor, aspectos para se chegar ao cômico e toda a particularidade do riso. Toda via, o que é risível para um homem pode, ou não, ser risível para outro homem. Aqui se distingue a particularidade do riso. O que se apresenta de forma engraçada, esquisita e cômica para uns pode ser trágico e sem nenhuma forma de riso para outros.

"A repetição de uma palavra não é risível por si mesma. Só nos faz rir porque simboliza certo jogo particular de elementos morais, símbolo por sua vez de um jogo material" (BÉRGSON, 2007, p. 53). Vendo isto, pode se notar que há vários tipos de riso: cômico, irônico, zombeteiro, gargalhado, de prazer, de bruxaria, de loucura, de dor, amargo, triste, trágico, hipócrita, sarcástico, genuíno, alegre, de saudação, de desprezo, de humor, cultural, caipira.

O gênero cômico surgiu na vida de Mazzaropi desde a adolescência. Ele buscou inicialmente fazer as pessoas rirem no teatro com personagens populares e retratando o indivíduo no meio social. Embora o homem caracterizado por ele em seus filmes seja o caipira, ou seja, indivíduo que desde a década de 60 era intitulado e tachado como burro, pessoa sem valor perante a elite da sociedade, era um personagem com inteligência suficiente para perceber como e quando estava sendo enganado.

3 LOBATO

José Bento Renato Monteiro Lobato nasceu em Taubaté – SP, 18 de abril de

[2] Jirau é uma espécie de grade de varas sobre esteios fixados no chão, tipo de grade usado como cama ou para guardar mantimentos

1882. Contista, tradutor e ensaísta. Atuou como promotor público devido ser formado em direito, depois se tornou fazendeiro após receber herança deixada pelo avô. Diante de um novo estilo de vida, Lobato passou a publicar seus primeiros contos em revistas e jornais, sendo que, posteriormente, reuniu uma série deles em *Urupês*, obra prima deste famoso escritor. Idealista e lutador, Lobato escreveu uma carta a Getúlio Vargas, denunciando a corrupção em seu governo. Por isso teve sua prisão decretada. Ele criou em 1918 a indústria brasileira do livro, "Monteiro Lobato e Cia" logo esta foi à primeira editora brasileira (WIKIPÉDIA, 2024).

Um talento muito conhecido entre as crianças, pois se dedicou a um estilo de linguagem simples (realidade x fantasia). Pode - se dizer que ele foi o precursor da literatura infantil no Brasil relatando temas como o Folclore, Geografia e História. O fato de o autor ter morado em fazenda, isto possibilitou as escritas do conto "Ideias de Jéca Tatu" em 1919, primeira edição da revista do Brasil a qual o autor adquiriu com a venda da fazenda. Quanto ao movimento da "Semana de 22", ele não participou, pois, fora injustamente eleito o inimigo do modernismo, representante do ultrapassado. O inteligente autor faleceu em 04 de julho de 1948, aos 66 anos por um derrame.

Os seus personagens mais conhecidos são: Emília - uma boneca de pano com vida, sentimentos e ideias; Pedrinho - personagem que o autor se identifica quando criança; Visconde de Sabugosa - a sábia espiga de milho que tem atitudes de adulto; Cuca - vilã que aterroriza a todos do sítio; Saci Pererê e outras personagens que fazem parte da inesquecível obra: *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, que até hoje encanta muitas crianças (WIKIPÉDIA, 2024).

Em "Jéca Tatuzinho" de 1924 o personagem vivencia a problemática do saneamento rural e presta serviço à campanha de vacinação. A preguiça passa a ser explicada pela invisibilidade, que lhe impinge doenças e vulnerabilidade.

Quanto à sua produção para adultos: "Urupês, Jéca Tatu", ambos retratando o indivíduo de maneira realista no meio em vive, mas com graciosidade e ironia fina, utiliza de tais elementos para construir a crítica social. Cometeu alguns desvios de inteligência ao acusar de indolente, preguiçoso o Jéca Tatu no artigo "Urupês". De modo que, Mazzaropi jamais se auto associava a esta característica dada por

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

Lobato. Mesmo sendo possível ver que o Jéca apresenta tais qualidades, Mazzaropi não gostava de ouvir dizer que seu personagem era preguiçoso.

Acerca da linguagem do conto, Massaud Moisés (2022, p.54) afirma: “o conto prefere a linguagem direta, concreta, objetiva”. Lobato reafirma este tipo de linguagem em “Urupês”, utiliza um estilo simples: linguajar caipira prático e direto, o que torna embrião de feitos vistos em obras importantíssimas do Primeiro Tempo Modernista. Embora haja várias definições de linguagem, está de Moisés é superior as demais vistas em livros de literatura.

Sua criação mais conhecida foi o *Sítio do Pica pau Amarelo*, sem dúvidas é uma obra que até nos dias atuais faz sucesso não somente no meio das crianças, mas também para os adultos, que são remetidos à sua infância. A linguagem, as imagens, os personagens e os fatos precisavam ser oriundos do cotidiano de modo que, o foco do autor fora tão somente trabalhar a realidade dos fatos e de todas as origens do sertanejo, da criança, e do nacionalismo.

Segundo o crítico literário Tristão de Ataíde na revista sobre o Pré-modernismo discursa quanto à produção literária brasileira do século XX, ele notou um grupo de escritores que, sem estar inteiramente ligados às correntes nascidas no século XIX, já davam algumas características temáticas ou formais do Modernismo (OLIVEIRA, 2007). Com base nesta afirmação, esses escritores foram denominados: pré-modernistas, é nesta constatação que se encontra Lobato.

Nota-se que os anos que compreende o Pré- Modernismo, grande parte dos autores parnasianos e simbolistas ainda estavam vivos; ouviam-se ainda, ecos do Realismo/Naturalismo traduzindo, sobretudo, a “realidade brasileira”. Vale ainda dizer que isto implica no surgimento de um novo regionalismo. Não se trata do mesmo regionalismo de 1930 intitulado no “Modernismo Prosa”, cujo escritor Graciliano Ramos retrata o regional e psicológico em *Vidas Secas*. O humor característico da geração de 22 cede lugar a um tom mais grave e, a preocupação sociopolítica e existencial toma conta da Literatura no Brasil (OLIVEIRA, 2007).

É preciso afirmar que o pré-modernismo não foi uma ação organizada, mas uma fase sincrética articulada com a realidade do Brasil e manifestações de diversos ritmos: a situação do país na República Café com Leite dos grandes

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

proprietários rurais, Revolta de Chibata. Em São Paulo inicia-se o movimento grevista da classe trabalhadora - isto foi palco para surgir ou começar a fase artística supracitada entre (1904-1930). Apresentam-se aqui alguns destes precursores: as pinturas de Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e de Cândido Portinari, a escultura de Victor Brecheret, a música de Heitor Villa-Lobos e a poesia regional, sertanejo de Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Lima Barreto (OLIVEIRA, 2007). Dito isto, Bosi (1994, p. 305) afirma:

> Nesta fase tentou-se, com mais ímpeto que coerência, uma síntese de correntes opostas: a centrípeta, de volta ao Brasil real, que vinha de Euclides sertanejo, do Lobato rural e do Lima Barreto urbano; e a centrífuga, o velho transoceanismo, que continuava selando a nossa condição de país periférico a valorizar fatalmente tudo que chagava da Europa. Ora, a Europa do primeiro pós-guerra era visceralmente irracionalista.

Diante disto temos: *Urupês*, crônica jornalística em 23 de dezembro de 1914. Lobato cria o Jéca, um caboclo destituído de civilidade, preguiçoso e supersticioso. O texto fora publicado no Jornal *Estado de São Paulo*, ganha projeção nacional e, em 1918, é apropriado com outros textos no seu primeiro livro que levará o mesmo nome.

A obra virou motivo de grande bate-boca. O Jéca, protótipo do caipira brasileiro, havia sido colocado como preguiçoso e pessoa doente na narrativa, mas, alguns doutores defenderam o Jéca. Embora isto tenha acontecido, Lobato na segunda edição do livro pede desculpas no prefácio (...) “E aqui aproveito o lance para implorar perdão ao pobre Jéca. Eu ignorava que eras assim por motivo de doença. Hoje é com piedade infinita que te encara quem, naquele tempo, só via em ti mamparreio de marca. Perdoas?”.

Entende-se a preocupação do autor em desculpar-se dos sertanejos regionalistas, porém, uma vez fixada à ferida haver-se-á de ser cicatrizada? Pode-se delimitar que mediante as grandes obras do autor que não se refere somente a *Urupês* e ao *Sitio do Pica Pau Amarelo*. Contudo, na época deste comentário muitos críticos quiseram distorcer as desculpas de Lobato, mas, a capacidade e inteligência de Lobato fizeram com que ele saísse facilmente destas injúrias.

Pretende-se, em suma, dizer que a literatura não é um mero veículo, mas um objeto de transformação de ideias. O Jéca Tatu é um personagem emblemático,

cujo autor transporta para ele expressões de questões nacionalistas. No conto vemos que o caboclo é a “peste do sertão”, que realiza as queimadas por preguiça de trabalhar, o qual se sujeita até mesmo a vender seu voto em troca de alguns benefícios.

Polêmico, amado, odiado, feliz, infeliz, saudável, pé no chão, calça rasgada e com o fumo na mão - O Jéca será a figura transcendente dos tempos e está um pouco mais sofisticado, atua não somente na cultura, nos sítios, nas fazendas, na zona rural como também no senado. Não precisa se assustar. Existem muitas pessoas intituladas como “Jécas” (indivíduos de pouca cultura e sem entendimento da leitura), mas com muita visão de mundo, ou seja, de sociedade.

E já não usam mais calças rasgadas e blusas com remendos, agora são indivíduos de poderes - usam ternos e gravatas e saem por aí liderando partidos, comunidades e países. Assim, recorda-se a música de Gilberto Gil, Jéca Total do ano de 1975.

A partir do refrão desta música percebe-se que Jéca não é um só no mundo, há vários tipos de Jécas. É também na obra de Lobato que inicialmente ele é caracterizado como caboclo preguiçoso, depois passa pelo caipira vítima da falta de saúde pública e termina como o Zé Brasil com problemas adquiridos da sociedade onde não dá chances para o Jéca crescer e virar um indivíduo comum a “todos os outros homens”.

Jéca Tatu é a manifestação da desigualdade liberal e realista, pois, sempre que o autor apresenta o caipira, vê que o mesmo logo será motivo de chacota, do riso e da comicidade como um todo. Assim, surgem os processos do riso intermediando as faces do indivíduo e colocando ele como o centro de toda esta discussão. O riso dialoga tanto com Lobato quanto com Mazzaropi.

Elaborar-se sequências para se chegar a tal conclusão como comparar tais autores e tais obras buscando as diferenças nos co-textos, entrelaçado numa narrativa de busca do interior de cada indivíduo para que, ao ler este artigo, se compreenda a função do caipira no cenário brasileiro, já não mais como um teatro montado para produzir riso, mas saber o motivo de tal riso e entender o quanto o caipira, o sertanejo e o regionalismo são importantes para a cultura do povo

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

brasileiro.

4 O JÉCA DE MAZZAROPI E O JÉCA DE LOBATO

Ao analisar comparando as duas obras se tem como base o estudo de literatura comparada. Segundo Carvalhal (2006, p. 86):

> Em síntese o comparativismo deixa de ser visto apenas como um confronto entre obras e autores. Também não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou a análise de uma imagem/miragem que uma literatura faz de outras.

A autora, no estudo para literatura comparada, elabora várias etapas para chegar a comparações. De modo que, o método de comparar seja particular ou coletivo, depende de qual é a real intenção do pesquisador em comparar imagem, vídeo, música e livros para ter conclusões. O gênero da comédia distingue-se do cômico, pois um não se limita ao outro.

Observa-se aqui enunciados do conto e do filme para depois se chegar à possível comparação. Antes é preciso ressaltar que Lobato construiu *Urupês* em 1914, temos o criador do Jéca nas poucas páginas da narrativa; não obstante se tem o filme *Jéca Tatu* de Mazzaropi em 1959 no qual ele retoma a caricatura dos personagens encenados por ele nos circos e teatros.

“O caboclo ergue-se, espia e acocora-se de novo” (LOBATO, 2009). Vê-se que o autor demonstra em toda a narrativa um indivíduo preguiçoso e que às vezes ganha terra, porém não tem coragem para plantar apesar de viver do próprio plantio: milho, mandioca e feijão. Ele pouco se importa em plantar alimentos, mesmo sabendo que é para seu consumo. Então, a sutileza irônica com que o autor descreve o Jéca já é de natureza engraçada. Ao ler à narrativa é possível identificar um indivíduo pobre e sem muita expectativa de vida.

No trailer do filme o enunciado descreve assim: “Projetando-se das páginas imortais de nossa literatura. Encarnando a criação magistral de Monteiro Lobato. Aí vem ele... o mais querido cômico brasileiro Mazzaropi”. A fim de homenagear seu conterrâneo apresenta-se no trailer, escrito tais palavras expressas acima e com o nome do autor do conto, em seguida surge uma cena do filme: um candidato a prefeito diz para o Jéca (...) “- É preciso que alguém atenda aos interesses do

homem agrícola... Darei terra e enxada para você, trabalhar Jéca". Depois o ator pergunta: "- o que?!" (...) "- Darei enxada para você trabalhar.". Jéca responde: "- Só se for motorizada!".

É visível que assim como no livro, o filme também retrata o caipira como um ser altamente preguiçoso. Assim, surge o criador e a criatura, ou seja, Lobato como titular da figura - Jéca na narrativa e Mazzaropi como feitor disto e atuante do caipira. Logo, há dois paradoxos culturais e de linguagens diferentes em cada narrativa, tanto do filme como do conto.

Elabora-se a linguagem de Lobato nesta linha: irônica, direta, exagerada, expressionista e metáforas de belas plasticidades. Já nas cenas do filme percebe-se a linguagem real, signos dramáticos e transversais, Mazzaropianismo, simples e direto. Vale dizer, que o filme resgata o contraste da vida urbana e rural junto às constantes imigrações do homem do campo para a cidade e que isso tudo contribui para a memória social do caipira. Segue-se a comparação nos elementos discursivos: comédia exagerada e discurso esquemático e pobreza são as decorrências do filme. Já em *Urupês* o discurso é de oralidade cotidiana, crítica e irônica.

Percebe-se que Mazzaropi seguiu alguns aspectos do Jéca de Lobato, contudo utilizou estilos menos irônicos e mais cômicos. Assim sendo, se a princípio lhe cabia refletir, reproduzir essa tal figura cômica ele soube desenhar o indivíduo-astuto e um pouco preguiçoso com a finalidade de não fugir os traços de Lobato. Tais traços demonstram as características do povo caipira.

Além dessas observações, cabe aqui dizer que "Urupês" ocasionou um marco divisório na literatura brasileira, logo, depois deste conto vê-se surgi o homem do piraquara do Parnaíba o qual planta feijão para sua própria subsistência e nele observa- se o (aí Jesus nacional). As roupas dele era guardada em seu corpo, pois, não tinha armários e nem tantas roupas para colocar em guarda-roupas.

Todavia, a mesma cena acontece no filme em que o personagem principal guarda suas roupas em seu próprio corpo. Mas, com um tom engraçado sua vestimenta só sai do corpo para ir ao varal. Enquanto a roupa seca Jéca grita no banheiro improvisado: "mulher traz minha carsa" e claro que não pode faltar o cinto-

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

a corda para amarrar a calça.

Do ponto de vista sociológico as cenas do filme revelam as constantes brigas entre o agricultor Giovani e o Jéca por causa de seu burro- que invadia a horta do italiano e destruía os legumes. Logo, o roubo da galinha de seu Giovani e outras brigas levou Jéca para a prisão. E, na sua casa de pau a pique ele ouvia direto um pedido de casamento feito pelo Vaca- Brava. O qual queria se casar com sua filha, por sua vez, Jéca não permite o casamento da filha com aquele "feijão branco" cujo mesmo era filho do seu Giovani. Em seguida Jéca diz à Giovani sobre as brigas- que se eles continuarem a brigarem: eles serão mais burros do que o animal (burro).

Depois, Giovani chama o Jéca de caipira estúpido, sem vergonha. Jéca diz: sem vergonha por quê? E começa a pisar na horta do italiano. Em seguida, Jéca vende suas terras sem saber que era para o italiano. E, seguindo a cena aparece o caipira na cidade grande: nas mãos uma lista de votos. Ele fica assustado com as pessoas da cidade e com os novos costumes, mas consegue entregar a lista de votos para o Dr. Felisberto em troca de umas terrinhas.

Dessa forma, confunde-se esta cena com a narrativa de Lobato (2009, p.173):

> O fato mais importante de sua vida é sem dúvida votar no governo. Tira nesse dia da arca a roupa preta do casamento, sarjão furadinho de traça e todo vincado de dobras; entala os pés num alentado sapatão de bezerro; ata ao pescoço um colarinho de bico, sem gravata, ringindo e mancando, vai pegar o diploma de eleitor às mãos do chefe Coisada, que lho retém para maior garantia da fidelidade partidária. Vota. Não sabe em quem, mais vota.

Percebe-se tanto no filme quanto no conto um dos problemas sociais da humanidade em julgar o caipira, por causa da falta de estudos e educação, do mesmo modo, ver se também o fato político e as compras de votos em troca de algo espetacular, cujo Jéca não tinha na época: terras para plantar. Conseguinte, não é de admirar que este fato ainda aconteça nos dias atuais. Mas de maneira mais segura e secreta o indivíduo vende seu direito de votar, ou seja, de exercer seu direito como cidadão para escolher quem ele quer na direção de seu estado ou município.

Por isso, como na citação de Lobato eles votam por votarem, ou seja, o caipira pouco sabe deste valor que tem seu voto. E no livro observa-se ele mancando e ringindo, assim sendo, retoma-se também a imagem do Jéca de Mazzaropi. O qual caminha mancando e sempre ringindo. Até nisto ver-se a intertextualidade, dualidade

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

e imitação do Jéca criador para o Jéca criatura.

Desde a criação e a imitação do Jéca vê-se que o mesmo passa por poucas mudanças. Contudo, a visão que se pode tirar de tais personagens é que embora sejam ingênuos eles se consideram espertos diante da sociedade. No conto Lobato descreve - que o caipira vive de qualquer jeito, sem pensar no dia de amanhã. Com efeito, disto a lei do menor esforço, paciência e pouca coragem fora intitulada por este personagem de maneira exagerada que mesmo tendo um banquinho de três pernas, logo preferia sentar- se ao solo rachado e deixar o assento luxuoso para as visitas.

Já no filme, vê-se que ele ao sentar-se no chão ou na carroça era sempre para fumar seu cigarro de palha e brigar com a mulher sobre os erros da sociedade. Em virtude da clara semelhança citada a qual compara os dois tipos de caipira. Mazzaropi apontava as facetas dos fazendeiros os quais eram injustos com os trabalhadores do sertão. Apesar, do pouco desenvolvimento do Jéca de 1914 ao de 1959 observa-se o carinho que Mazza teve ao descrever a criatura o qual faz do espetáculo um grande circo, ou seja, um amontoado de cenas divertidas, cômicas.

Assim sendo, estas cenas são produtoras de grandes risos, apesar dos anos de edição, produção do filme ainda pode-se chegar ao riso: espontâneo, particular e exagerado. Entretanto o conto se encaixa no preconceito ao homem caipira e vê-se a antropologia cultural e social do indivíduo sendo classificada por suas qualidades e defeitos. Elabora-se desde o século passado desafios para o Jéca, ter direito a um emprego, habitação e educação digna.

Conseguinte, ele ainda é a peste do sertão na visão de algumas pessoas. Mas, se ele não consegue e nem conseguiu um lugar na sociedade é porque a distinção, separação destes indivíduos ainda é constante em todo este novo século. Logo, o que jamais mudou foi a maneira grosseira de colocar títulos e legendas em tais pessoas. Percebe-se que o problema antropológico é antigo e percorre todos os séculos e gerações ocasionando por vezes barreiras para este homem entrar no mercado de trabalho, pois, são conhecidos como- preguiçosos e de pouca educação.

E logo se observa que o mundo é dos ricos, das pessoas com mais habilidades intelectuais e esquecem-se que tanto as populações da zona rural e urbana pagam impostos, por isso, ambos têm direitos perante a sociedade. Porém, essa pequena

SOUZAEAD®
Revista Acadêmica Digital
ISSN 2595-5934
REVISTA ACADÊMICA DIGITAL
JAN 2025 EDIÇÃO Nº81

parte do povo brasileiro por vezes é esquecida até mesmo por aqueles que eles mesmos elegeram para governar, no entanto, são lembrados no período de eleição e algumas vezes eles vendem seus votos por uma singela cesta básica, vale gás, bolsa família e programas que alguns estudiosos chamam de programas antissociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lobato e Mazzaropi estabelecem desafios, problemas e situações do cotidiano do personagem tanto no conto como no filme para se chegar ao riso: voluntário x involuntário e espontâneo. Na medida, que vão desenhando os dois Jécas percebe-se a comédia entrelaçada nos textos que são percorridos desde as obras (Urupês as cenas de Jéca Tatu). Pois, tem-se a figura do indivíduo numa proposta de evidenciar o riso e seus processos.

Conseguinte, percebe-se a trilha que percorre os Jécas aqui estudados e suas semelhanças e divergências, bem como a homenagem que Mazzaropi faz ao criador do próprio Jéca. Mas, a questão antropológica que pressupõe a questão social do povo brasileiro, a qual, o (caipira) outrora era visto como declínio socialista da humanidade agora se apreende que tanto o caipira como o sertanejo, ou seja, tanto os moradores da zona rural e urbana são dignos de respeito, direito, moradia, educação e espaço na sociedade.

Entretanto, desde a Constituição de 1988 se sabe os direitos que os indivíduos têm diante os governos e a sociedade como um todo. Logo, na época das obras foi preciso expor com mais naturalidade, modernidade e realidade o sofrimento e as aflições do povo da zona rural, pois, o “Jéca” faz rir para refletir os problemas sociais. A fim de, não só valorizar o homem como também nos revelar a vida de tal homem na sociedade. A qual só queria apontar erros e expor este mesmo indivíduo ao ridículo.

Logo, tanto a pesquisa sobre o riso e os aspectos da comicidade quanto à aprendizagem de tais aspectos foram essenciais para saber o motivo e a intenção do riso. Sabe-se, também que a comédia expõe o indivíduo ao ridículo em algumas cenas atrapalhadas em que se encontra o personagem. Todavia, depreende-se desta imagem em que a comicidade não se traduz somente no belo, mas, daquilo

que realmente pode chamar atenção da plateia: fatos que remetem algo ridículo e espetacular.

Assim sendo, a comédia um elo- união entre os dois autores desta pesquisa e não um divisor de águas. De fato, há algumas diferenças entre os objetos da pesquisa. Logo, as características que eles têm em comum superam as poucas divergências. De modo que, Bérgson (2007) afirma os caminhos para chegar-se ao riso e Mazzaropi e Lobato coloca-nos diante de constante riso durante suas obras.

REFERÊNCIAS

BERGSON. Henri. O riso: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. SP: Cultrix, 1994.

CARVALHAL, Tania Franco. Literatura Comparada. 4 Ed. SP: Ática, 2006.

DUARTE, Paulo. Mazzaropi, uma antologia de risos. São Paulo: Coleção Aplauso, Imprensa Oficial 2009.

FOLHA DE SÃO PAULO. O povo está preparadíssimo, nº 17987, Ano 57, Matéria de capa do Folhetim. 2 jul. 1978. Disponível em: https://www.museumazzaropi.org.br/sucesso/o-povo-esta-preparadissimo/

LOBATO, Monteiro. Urupês. 2 Ed. SP: Globo, 2009.

MENDES, Oswaldo. Querem que eu mude. Pra quê? Última Hora. junho de 1981. Disponível em: https://www.museumazzaropi.org.br/sucesso/querem-que-eu-mude-pra-que/

MILTON, Amaral. São Paulo: Jéca Tatu, 1959. 1 cassete vídeo (VHS) (89 min.).

MOISÉS, Massaud. A Análise Literária. 13 Ed. SP: Cultrix, 2002.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. Pré Modernismo. Literatura sem segredos. SP. Editora. Escala Educacional. 1.ed. Vol. 08, (2007), p. 227.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Trad. J. Guimsburg. SP: Perspectiva, 1999.

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Monteiro Lobato. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Monteiro_Lobato&oldid=68874740>. Acesso em: 24 out. 2024.