

“Não contavam com minha astúcia!”: a América Latina e o seu herói

Daiana Maria da Silva*
Daniel Henrique Neiva de Andrade
Eduardo Geraldo Alves Paiva
Wanderson Alves de Sousa
Webert Douglas Fernandes de Souza

RESUMO

O presente artigo analisa a figura do herói latino-americano, representado no personagem Chapolin Colorado. Iremos abordar o contexto em que o seriado foi produzido, período esse de grande influência ideológica norte-americana, e, posteriormente, identificaremos a linguagem humorística e os “chavões” utilizados no seriado, além do processo de construção do personagem em contraponto aos heróis americanos. Uma outra perspectiva levantada pela Escola de Frankfurt, especificamente, na obra de Adorno, a indústria cultural retoma a discussão da produção simbólica de heróis para as massas como meio e forma de distinguir uma certa identidade estética e política do país, em contraposição aos modelos hegemônicos produzidos por Hollywood.

Palavras-chave: Herói; América latina; Indústria cultural.

Não importa o que fizeram de nós. O que importa é o que
faremos daquilo que fizeram de nós.

Jean Paul Sartre

A figura do herói latino-americano se faz necessária para legitimar a autenticidade cultural dessa região, tão marcada pela influência estrangeira. O processo histórico latino é muito complexo, pois envolve o processo de colonização, as lutas de independência, a formação de uma identidade nacional, tendo em vista a mestiçagem latente.

Após lutar pela sua emancipação política, as jovens nações americanas se depararam com o incômodo vizinho do norte.

Desde o Século XIX, através de doutrinas como “O Destino Manifesto”, a “Doutrina Monroe” e a política do *Big Stick*, os Estados Unidos da América – EUA, desenvolveram uma política imperialista em relação a América Latina, mas para que isso ocorresse, foi necessária uma justificativa ideológica que legitimasse a dominação. Tal processo é perceptível, em grande parte, no âmbito cultural e facilitado pelo

* Bacharéis em História pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

desenvolvimento da indústria cultural estadunidense, sendo digno que eram de destaque os “heróis” que engrandecessem a nação e também a propagação do *American Way of Life* através dos meios de comunicação de massa.

Percebemos que, durante o Século XX, a América Latina foi marcada por grandes tensões sociais e distúrbios político-econômicos, causados pela fragilidade latino-americana no cenário internacional. Nesse contexto de consolidação capitalista, a condição de periferia mantém a América Latina dependente do capital internacional e a mercê da influência ideológico-cultural dos países centrais, principalmente dos EUA.

Após o final da Segunda Guerra Mundial, teve início a Guerra Fria, que chegou ao fim após a queda da União Soviética, em 1991. Esse período foi marcado pelas disputas econômicas, políticas, tecnológicas e ideológicas entre as duas potências mundiais da época: os EUA, representante do bloco capitalista e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, representante do bloco socialista. Assim, a América Latina se torna uma área cobiçada pelos dois blocos antagônicos, em um momento de bipolarização. As potências capitalistas, sentindo-se ameaçadas pelo avanço socialista, saem na frente, através da inserção das multinacionais, e promovem o desenvolvimento associado que irão financiar também a modernização, mas de caráter conservador. Todavia, a principal via de patrocínio foi através do desenvolvimento da DSN – Doutrina de Segurança Nacional, consolidada através do militarismo.

Na segunda metade do Século XX, a América Latina passou por um processo mais acelerado de urbanização e de industrialização.

A industrialização, privilégio das metrópoles, era, para os países pobres, incompatível com o sistema de domínio imposto pelos países ricos. A partir da Segunda Guerra Mundial se consolida na América Latina o recuo dos interesses europeus, em benefício do arrasador avanço das inversões norte-americanas. E se assiste, desde então, a uma mudança importante no destino das inversões [...] aumenta a proporção das inversões em petróleo e, sobretudo na indústria manufatureira. (GALEANO, 1978, p. 223).

No final do período, países como Brasil, México, Argentina e Chile tornaram-se, de certa forma, “modernos” (urbanos e industriais), apesar da persistência de bolsões de pobreza e do subdesenvolvimento econômico. A modernização modificou a composição tradicional da estrutura social. A classe média e o operariado cresceram proporcional e quantitativamente, e a elite de industriais, comerciantes, banqueiros e prestadores de serviços superou, em alguns países, as elites fundiárias, em termos de poder econômico e influência política.

Apesar do avanço da modernização, nenhum país da América Latina conseguiu se tornar desenvolvido na segunda metade do Século XX. Antigos e novos problemas impediram a plena modernização da região, entre eles: persistência de uma grande concentração de renda, desigualdade social e pobreza – sobretudo no meio rural e nas periferias das cidades; mercado interno limitado pelo baixo poder aquisitivo de uma expressiva parcela da população; ensino público deficiente; alto índice de corrupção, de criminalidade e de impunidade; precariedade dos serviços públicos; forte dependência da exportação de matérias-primas e da importação de capital e tecnologia; instabilidade política e fragilidade dos regimes democráticos – partidos políticos e instituições fracas e pouco representativas; constantes intervenções militares na política, por meio de golpes de Estado.

O resultado de tudo isso foi uma grande pressão por justiça social, distribuição de renda, igualdade e reformas radicais – como a reforma agrária – partindo principalmente de intelectuais, sindicatos, setores progressistas da Igreja e organizações estudantis de tendências populistas e esquerdistas que, em um quadro de crescente influência do marxismo, buscavam mobilizar os trabalhadores em movimentos sociais contra a ordem vigente e combater o capital estrangeiro, sobretudo o norte-americano, em sua forma mais latente, ou seja, o imperialismo.

O caso mexicano

Analisando particularmente o caso mexicano, a década de 70, período da criação do personagem Chapolin Colorado, por Roberto Bolaños, apresentou um crescimento econômico considerável. O governo de Lopes Portillo (1976-1982) marca o início da transição de uma postura nacionalista para uma postura mais atrelada à política dos Estados Unidos, mais conservadora, fechando contratos com o Fundo Monetário Internacional. Essa transição vai se intensificar na década seguinte.

O governo mexicano optou pelo petróleo como sendo o eixo da política econômica, opção que teve seus prós e contras, pois, o México foi afetado pelo primeiro choque do petróleo, ainda que fosse um importante exportador, e, com isso, o governo investiu pesado em infra-estrutura e bens de capital, criou centenas de instituições públicas para dar suporte à expansão do petróleo, mas, em contrapartida, a dívida externa aumentou violentamente. É relevante destacar que o período é marcado por

melhorias sociais significativas: o desemprego caiu, a distribuição de renda era a melhor da América Latina, os índices de pobreza também diminuíram.

No México, podemos destacar dois eventos de grande importância no final dos anos 1960 e no início dos anos 1970: os Jogos Olímpicos, em 1968, e a Copa do Mundo, em 1970, período em que a situação social estava bastante grave, pois os colapsos da economia levaram ao aprofundamento da pobreza e a agitação social se intensificou, no final dos anos 1960. O Partido Revolucionário Institucional, que comandava a política havia quase três décadas, aplicava medidas para beneficiar as elites, desenvolver a indústria e atrair investimentos estrangeiros. Seguiu à risca a política dos EUA para reprimir os movimentos sociais. A tortura, o extermínio e a destruição de cidades foram práticas recorrentes nesse período.

Um dos marcos dessa repressão foi o Massacre de Tlatelolco, em 2 de outubro de 1968, dias antes do início dos Jogos Olímpicos, sediados no México. Naquele dia, cerca de 10 mil estudantes e professores fizeram uma grande reunião contra o governo, na Praça das Três Culturas de Tlatelolco, na Cidade do México, exigindo a democratização do país, repudiando os gastos com a realização dos Jogos, e denunciando a repressão e o desaparecimento de ativistas. A polícia reagiu com violência e matou quase 300 manifestantes.

Percebemos que, até mesmo em relação à América Latina, o México apresenta características particulares, pois, enquanto a maior parte dos países latino-americanos estavam vivendo períodos ditatoriais, o México estava em transição democrática, após longo anos de ditadura. O país enfrentava um dilema: em qual modelo se espelhar para abertura política?

Dicotomia entre a Guerra Fria e o Espelho de Próspero

A metáfora “O Espelho de Próspero” pode, de alguma forma, nos elucidar sobre essa indagação. **Cultura e idéia nas Américas** é uma obra do autor Richard Morse (1988), um teórico norte-americano que afirma que a América Latina apropria-se de uma visão anglo-saxônica, que, segundo ele, é um “modelo a ser seguido”. A cultura anglo-saxônica é vista como superior e faz parte de um requisito básico para o desenvolvimento, visão que tenta explicar o modelo neoliberal, em voga no contexto dos anos 1980 e início dos 1990 do Século XX.

Morse (1988) baseou-se na obra do uruguaio José Enrique Rodó e produziu uma expressiva quantidade de ensaios sobre a história hispano-americana, especialmente esboços biográficos sobre figuras de destaque na política do Século XIX. A maioria deles está reunida no volume **El mirador de Próspero**, em que o próprio Richard Morse se baseou para escrever o **Espelho de Próspero**. Essa metáfora é uma crítica ao hábito latino de se espelhar nos Estados Unidos, pois o país é visto como próspero e construtor de uma ideologia influente e maniqueísta entre a cultura totalmente capitalista e materialista dos mesmos; em relação à América Latina, a posição analítica de Morse é de querer demonstrar as vantagens e desvantagens da cópia do modelo civilizacional norte-americano para o ambiente latino. Assim, como um espelho físico reflete uma imagem tal como ela é, Richard Morse critica veemente essa ideia plagiadora dos latinos em relação ao protótipo neoliberal burguês norte-americano. Octávio Ianni (2005) afirma que

A metáfora espelho de Próspero inspirada nos escritos de José Enrique Rodó no início do século XX, alude a Próspero, conquistador e colonizador, europeu ou norte-americano, no contraponto com transfiguração de canibal, nativo, conquistado, colonizado. (IANNI, 2005, p. 29).

Trata-se de uma provocação à elite latino-americana por essa se impor, na contramão de um costume cultivado, como uma nova maneira de olhar sua própria condição ou a condição de seu lugar. Aproxima-se dos países considerados modernos, França, Inglaterra e Estados Unidos, tomando sua legislação como referência e orientação para as realidades locais, como uma maneira de se distanciar da tradição cultural ibérica, esta sim, marcada pelo atraso, barbarismo, irracionalidade.

O norte-americanismo que germinou na América Latina e inspirou escritas clássicas do pensamento social latino está fortemente conectado com essa disposição e bastante sintonizado com anseios de uma elite local receptora do argumento de modernidade construído sobre tais modelos, sendo temeroso dos destinos da América Latina, circunscritos a costumes e procedimentos não recomendáveis. Uma cultura marcada por tantas limitações e mazelas recebia o selo de interessante, nova, promissora, capaz de escapar dos efeitos devastadores dos processos da racionalização instrumental. Antropologicamente, é como se Morse pretendesse dar voz aos nativos com a metáfora do espelho, na qual os latino-americanos só se viam pelas lentes refletidas dos outros.

Exemplificando essa ideia, o cineasta norte-americano Wood Allen, em 1983, criou um de seus mais discutidos personagens: Zelig ou homem-camaleão. **Zelig** (filme pensado no formato de pseudodocumentário), representado pelo próprio Wood Allen, é um camaleão humano, um homem que faz de tudo para ser amado e integrado na sociedade, nem que para isso tenha de assumir as mais variadas formas ou raças, escondendo nos confins da própria mente a sua personalidade. Além disso, o filme mostra que o “fenômeno Zelig” rendeu canções de *ragtime*, brinquedos, até mesmo um filme *hollywoodiano* contando sua história, enfim, foi um grande modismo nos anos 1920 e 1930.

Aplicando a teoria do “Espelho de Próspero”, de Morse, no contexto latino-americano, é possível analisar o personagem Chapolin Colorado, criado, justamente, com o intuito de criticar o pensamento latino-americano, que concorda ou aceita a ideia de ver os moldes capitalistas desenvolvidos como sendo um modelo a seguir, tanto político, econômico, social e culturalmente.

O Chapolin Colorado é um herói que desconstrói a ideia mítica dos grandes heróis, que são verdadeiros deuses. Por meio do seu discurso, faz constantes críticas ao modelo norte-americano que é imposto aos países latino-americanos, por meio da mídia televisão, rádio, internet etc. Com a ideia de satirizar a constante imposição e a aceitação da indústria cultural na América latina, em um período muito conturbado de sua história – as décadas de 1960 e 1970.

Evidentemente que, mesmo sendo uma crítica ao molde imperialista norte-americano, o próprio Chapolin representa um mecanismo de consumo, ou seja, um produto da indústria cultural. Apesar da crítica, ele não nega as manifestações materiais da vida, apenas afirma que essas não medem a grandeza de um povo, mas sim as atitudes imperialistas e etnocêntricas do modelo capitalista difundido pelos Estados Unidos. E o meio pelo qual o personagem de Roberto Bolaños faz a crítica, é justamente agir de modo contrário à lógica capitalista. O personagem elogia o ócio, não possui dinheiro nem bens materiais, não possui poderes especiais nem armas poderosas, é atrapalhado e engraçado, não praticando atos grandiosos como salvar o mundo ou “destruir os inimigos da humanidade”. É um contraponto a redução da vida ao materialismo, a superioridade étnica, ao Destino Manifesto de um determinado povo como o enquadramento imposto pela ideologia capitalista norte-americana.

Chapolin foi criado com a intenção de satirizar a imagem que os estadunidenses faziam (e ainda fazem) dos povos e de cultura latino-americana e mostrar que o

“Espelho do Próspero” não é, e nunca foi a solução para a América Latina, embora muitos de nós ainda pensemos que a solução está na adaptação dos moldes estrangeiros ou na cópia dos mesmos.

A indústria cultural

O modelo a ser seguido de sociedade moderna traz em si marcas indeléveis do processo que a constituiu – a industrialização. A necessidade de modernização é sintomática em todo mundo, mesmo em proporções diferentes. Todavia, esse processo é liderado pelos pioneiros da industrialização, polarizando o mundo em potências e periferias – a Europa Ocidental e, posteriormente ultrapassando-a, os Estados Unidos e a América Latina, a África e a Ásia, respectivamente.

Essa configuração permanece praticamente inalterada, salvo exceções como o Japão, e precisa ser legitimada a todo o momento, sendo um dos meios utilizados para essa finalidade a dominação cultural. Tornou-se uma característica primordial do mundo capitalista a utilização de meios tecnológicos de produção, reprodução e difusão de informações audiovisuais, para haver divulgação e cooptação ideológica, principalmente, das camadas populares. Duarte (2003), referindo-se à Teoria Crítica da Sociedade, nos diz que:

A cultura deixou de ser uma decorrência espontânea da condição humana [...] em termos estéticos, seus anseios e projeções mais recônditos, para se tornar mais um campo de exploração econômica, administrado de cima para baixo e voltado apenas para os objetivos supramencionados de produzir lucros e garantir adesão ao sistema capitalista por parte do público. (DUARTE, 2003, p. 9).

Esse processo de transformação cultural é mais facilmente entendido a partir do conceito de Adorno de Indústria Cultural, segundo ele a cultura passa a ser utilizada como produto de uma indústria midiática voltada para o entretenimento das massas. Analisando as consequências da utilização da indústria cultural, Lopes Filho (2003) afirma:

Como que para manter o leitor em eterno controle, a Indústria Cultural confunde a sua concepção do real, direcionando seus conceitos básicos; enfim ela o cerca por todos os lados, tornando comum uma ignorância consciente e passiva. A perda do direito ao entretenimento puro e simples [a “arte leve”, diria Adorno] configura-se na medida em que o sistema da indústria promove a fusão da verdadeira arte (“arte séria”), com a cultura e o mero divertimento, uma síntese que faz com que ambas as artes até então distintas percam suas especificidades e suas qualidades intrínsecas. (LOPES FILHO, 2003, p. 3).

A consolidação da Indústria Cultural é facilmente percebida na sociedade norte-americana para legitimar a hegemonia alcançada pós Segunda Guerra e até mesmo antes, com relação à América Latina. O cinema, a literatura, a música, os “heróis” desenvolvidos nesse país são produtos de exportação da cultura estadunidense, mas também são fonte de riqueza. Segundo Adorno (1923), a Indústria Cultural é utilizada para massificação da sociedade. No contexto do capitalismo monopolista, cabe aos poucos detentores do poder manter a ordem através da alienação.

A produção de “heróis” pela Indústria Cultural caracteriza esse propósito, pois a estruturação das histórias dessas personagens serve para legitimar o sistema capitalista e vender a ideologia do mesmo. Heróis como Super-Homem, Capitão América, Batman, Mulher Maravilha foram criados para demonstrar a superioridade que os norte-americanos acreditam ter e conquistar, junto ao público, adeptos ao estilo americano de viver. O maniqueísmo contido nas histórias deixa claro qual lado o grande público deve seguir, o “super-herói” sempre representa o bem e o vilão o mal a ser combatido. Haja vista que o enredo é repetitivo e previsível, além de tornar o interlocutor cada vez mais “adestrado” a uma estrutura implícita. Adorno (1996) afirma que um dos propósitos desse tipo de literatura é integrar o indivíduo ao todo, diminuindo ou, até mesmo, anulando sua capacidade crítica. Rodrigo Duarte (2003), analisando a Dialética do Esclarecimento, propõe que a Indústria Cultural pretende adaptar o sujeito ao processo produtivo, prolongando os procedimentos de trabalho para seu momento de lazer. De acordo com Lopes Filho (2003 p. 60), “É por isso que, no consumo da mercadoria cultural, ‘toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada’”. Também é ele defensor desta tese:

Integrar-se se torna cômodo, pois o “esclarecimento” que logrou o homem, se desdobra em um sistema de conformidade, onde questioná-lo é impossível. A Indústria Cultural entretém, incentivando a busca pelo saber – por mais que este “saber” seja efêmero – além de estimular o consumo e a busca pelo supérfluo (o que inclui o “conteúdo” dos produtos da cultura). As fórmulas prescritas pelo mundo capitalista, bem como as regras que este impõe à massa, são expostas, em maior ou menor grau de explicitação, nos diversos meios de comunicação, que moldam seus consumidores ao mesmo tempo em que reafirmam o ideário da “liberdade”. Mas a realidade é dura e as facilidades são poucas diante do sofrido mundo em que tudo deve ser pago, até o entretenimento. (LOPES FILHO, 2003, p.12).

Com relação à América Latina é muito nítida a influência estadunidense, dada a proximidade geográfica e a política imperialista adotada por eles, desde o Século XIX. Intelectuais latinos, como Martí e Rodó, já haviam tratado desse tema, alertando,

respectivamente, para os perigos do imperialismo da parte norte do continente e para necessidade de se formar uma cultura latino-americana “autêntica”. Mesmo falando de um período distante, essa realidade ainda se faz presente. Como já foi dito neste artigo, a América Latina é inserida no sistema capitalista mundial e, apesar das peculiaridades da região, tem que adaptá-lo de acordo com interesses estrangeiros. Em que pese à questão da Indústria Cultural, ela absorve os produtos importados, mas também irá produzir.

Nesse contexto, o México tem papel de destaque na América Latina, pois possui uma das maiores rede de televisão e um dos heróis mais populares do mundo. A Televisa é mundialmente conhecida pela produção de telenovelas, mas também é digno de nota a criação, na década de 1970, do Grupo Chaves, com destaque para o super-herói Chapolin Colorado.

O herói latino

A série **El Chapulín Colorado** surge em um momento conturbado da América Latina, contexto de Guerra Fria (1947-1991). Sua estreia ocorre no México, em 1970, mesmo ano em que o país sediava a Copa do Mundo de futebol e dois anos após ter sido sede das Olimpíadas. Seu criador é o ator e escritor Roberto Gómez Bolaños, também conhecido como Chespirito.¹

O México, nessa época, era presidido por Gustavo Díaz Ordaz Bolaños (1964-1970), tio de Roberto Bolaños. Apesar do país não ser governado nos moldes ditatoriais, protestos não eram tolerados. Às vésperas das Olimpíadas, um protesto organizado por estudantes, na Cidade do México, descontentes com os reflexos da Guerra Fria, foi reprimido pelo exército.

O Chapolin Colorado, também conhecido como Vermelhinho e Polegar Vermelho, no Brasil, é justamente uma sátira ao modelo dos heróis norte-americanos, donos de superpoderes e de bela estética. Chapolin é um herói atrapalhado, feio, magro, medroso, sem nenhum tipo de poder, com poucos recursos e, além disso, mulherengo. Seu embaraço é tamanho, que em um momento de confusão, de desentendimento, ele troca as palavras, dizendo: “palma, palma, não priemos cânico”. Ao contrário dos heróis norte-americanos, que salvam o mundo com seus superpoderes, o Chapolin atua no cotidiano da população latina. Salva uma família que vai ser despejada por não pagar o

¹ Chespirito é uma analogia a Shakespeare. Pequeno Shakespeare.

aluguel, aconselha um menino mimado que joga fora os seus brinquedos velhos, guarda um hotel na possibilidade de um criminoso que está à solta invadi-lo, defende uma manicure de uma barbearia que está cansada dos abusos do chefe e das investidas dos clientes.

A influência estrangeira nos países subdesenvolvidos foi tema recorrente nos episódios do Chapolin Colorado. No episódio *La tribu perdida*, de 1973, um personagem zomba do herói, declarando que seria melhor ter chamado o Batman no lugar dele. Chapolin responde: “em primeiro lugar, Batman não está porque está em lua de mel com Robin”. Em *No es lo mismo el pelotón de la frontera, que la pelotera del frontón*, de 1976, Chapolin, ao usar um cipó para se deslocar, comenta que ensinou o método “a um tal de Tarzan dos macacos, mas ele não aprendeu muito bem”. Chapolin se enche de patriotismo ao declarar que seus defendidos não precisam de “heróis importados”.

Na série, a hegemonia dos países industrializados, no mundo subdesenvolvido, é simbolizada por meio do Super Sam. Tal personagem é o paradigma do poderio norte-americano. Seu uniforme é idêntico ao do Super Homem, porém usa uma cartola com a bandeira dos Estados Unidos e carrega sempre um saco com dinheiro, sendo ele a sua arma. Seu sotaque é “carregado”, usa sempre a expressão “*Time is money, oh yeah!*”. Geralmente, Super Sam aparece quando o Chapolin é evocado, no entanto como surge sem ser chamado, suas aparições tem caráter de intromissão nas missões do herói latino. O episódio *Todos caben en un cuartito, sabiéndolos acomodar*, de 1977, exemplifica bem isso. Quando um dos personagens evoca o Chapolin e aparece o Super Sam, o personagem diz: “eu estava pensando que quem vinha me ajudar era o Chapolin Colorado, porque ele é o maior herói da América”.

Outro episódio importante em que o personagem Super Sam aparece é o *De los metiches líbranos señor*, de 1973. Nele, o bandido soviético Dimitri Panzov deseja se casar com uma camponesa já comprometida. Chapolin e Super Sam duelam para decidir quem protegerá a pobre senhorita, enquanto Panzov rapta a moça e a prende dentro de casa com uma bomba. Chapolin corre do soviético, que, cansado, é levado a marretadas para dentro da casa da camponesa. Já Super Sam aproveitou-se da perseguição para entrar no local e desprendê-la, mas ela já havia se soltado e se encontrado com seu noivo. A cena final é a mais impactante, do ponto de vista da crítica à Guerra Fria, com o soviético e o norte-americano dentro da casa, Chapolin, acidentalmente, assenta no

detonador da bomba, que explode. Do interior da casa, saem Dimitri Panzov e Super Sam, abatidos. O soviético sai usando cartola e o estadunidense o típico chapéu russo.

Através da análise do discurso é possível perceber as críticas ao modelo norte-americano e o ideal latino-americano nas falas do Chapolin, que são permeadas pelo conceito de alegoria.² A análise do discurso é uma prática e um campo da linguística e da comunicação especializada em analisar construções ideológicas presentes em um texto. O discurso só poder ser analisado ao se considerar o contexto histórico-social e suas condições de produção, ou seja, reflete uma visão de mundo determinada, necessariamente, vinculada ao seu autor e à sociedade em que vive.

Quando evocado ou quando consegue resolver alguma missão, Chapolin sempre diz: “não contavam com minha astúcia!”. Essa frase pode se remeter tranquilamente à ideia européia e norte-americana do fracasso latino-americano, do ponto de vista político-econômico. Nessa concepção, a América Latina é atrasada, sua economia é baseada no capitalismo dependente, se encontra inteiramente subordinada à dinâmica da acumulação nos países industriais. Nessa visão etnocêntrica, os Estados Unidos e a Europa são o Centro e a América Latina a Periferia. Fernando Henrique Cardoso (1993) afirma que:

A reprodução da dependência dá-se basicamente de dois modos: aumenta o desequilíbrio crônico entre a geração de divisas e a necessidade de importações; por outro lado o funcionamento do sistema produtivo industrial na Periferia continua a requerer a importação de equipamentos e tecnologia que são fabricados e criados nos países do Centro. (CARDOSO, 1993, p. 12).

Contudo, quando o herói diz “sigam-me os bons!”, é justamente uma resposta a essa ideia. Ele se refere claramente ao povo latino-americano, “os bons”. O latino-americano tem o seu herói, não precisa de “heróis importados”, vindos da América do Norte, local que se julga tão mal a América Latina.

Outro fator bastante interessante de se analisar é a cor dos uniformes dos super-heróis. Os heróis norte-americanos, como o Super Homem, o Capitão América e o Homem Aranha, têm em seus uniformes as cores da ideologia liberal francesa, o vermelho, o azul e o branco. O uniforme do Chapolin, não espantosamente, tem a cor vermelha dos partidos revolucionários.

² Rede de metáforas que compõe um quadro significativo, uma ideia, um conceito. BRAIT, Beth; HANSEN, João Adolfo. Alegoria: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.

É importante salientar, que a série **El Chapulín Colorado** se enquadra bem nos moldes da narrativa trivial. Tal narrativa se caracteriza pelo automatismo, pela repetição e pelos clichês, em nível de enredo, personagens, temário, valores e final. Esse tipo de narrativa tem como propósito atingir a massa popular e como seu principal instrumento a televisão. Mesmo tendo caráter crítico, a série se enquadra nessa diretriz, pois tem caráter comercial, é feito para criticar, mas também para vender, usando como ferramenta o humor.

O autor do herói dá a lição de que a maior força está em vencer os próprios medos, justamente o que sempre acaba acontecendo ao final de cada episódio de **O Chapolin Colorado**.

Comprovando o caráter ideológico na obra de Bolaños, Florinda Meza, uma das atrizes do seriado, se referindo ao fenômeno que foi as histórias de Chaves e Chapolin, diz no livro de Roberto Bolaños (2006, p. 156), **Diário do Chaves**: “E algum dia a História terá de registrar tudo o que diz respeito a este fenômeno. Para mim, enquanto isso, fica a satisfação de ter participado desta inigualável história, a que dou fé com esse diário”.

"They did not count on my astuteness!": Latin America and its hero

ABSTRACT

This article analyses the Latin American hero represented in the character Chapolin Colorado, approaching the context the TV series were produced with the period of American ideological influence. The humor in the language and the “motos” are analyzed as well as his opposition to the American heroes. Another perspective brought by the Frankfurt School, specifically in Adorno’s work, shows that the cultural industry discusses the symbolic production of the heroes in order to create a certain aesthetical and political popular identity questioning hegemonic models produced by Hollywood.

Keywords: Hero; Latin America; Cultural Industry.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Introdução. In: **Adorno: textos escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1996. Coleção Os Pensadores.
- ALTMANN, Werner. **A trajetória contemporânea do México**. São Paulo: Pensieri, 1992.
- BOLAÑOS, Roberto Gómez. **Diário do Chaves**. Trad.: Fabiana Camargos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- BRAIT, Beth; HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual, 1986.
- CARDOSO, Fernando Henrique Cardoso. **As idéias e seu lugar: ensaios sobre as teorias do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993. p. 7-107.
- DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. **Teoria crítica da indústria cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- GALEANO, Eduardo H.; FREITAS, Galeno de. **As veias abertas da América Latina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- IANNI, Octavio. **Enigmas do pensamento Latino-americano**. Campinas: Ed. IFCH/Unicamp, 2005.
- JOLY, Luís; THULER, Fernando. **Chaves e Chapolin, sigam-me os bons!** São Paulo: Matrix, 2006.
- KOTHE, Flávio René. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985.
- LOPES FILHO, Arthur R. Itaquí. **O herói e a Indústria Cultural**. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2003.
- MITRE, Antônio. Fenômenos de massa na sociedade oligárquica: o despontar da modernidade em Ariel de Rodó. In: MITRE, Antônio. **O dilema do Centauro**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- MORSE, Richard M. **O espelho de Próspero: cultura e idéias nas Américas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.
- PAZ, Octávio. Olimpíadas e Tlateloco. In: PAZ, Octávio. **O labirinto da solidão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- PONCE DE LEON, N. Baccino et al. **A sagração da liberdade: heróis e mártires da América Latina**. Rio de Janeiro: Revan, 1994.

SOUZA, Sérgio. **Conhecendo análise de discurso**: linguagem, sociedade e ideologia. Manaus: Valer, 2006.