



CARRICO, André. Ô da poltrona... Revista, Rádio e Circo na poética dos Trapalhões. Campinas: Unicamp. Doutorando em Artes – Processos poéticos da cena, Neyde de Castro Veneziano Monteiro. Ator e pesquisador.

### RESUMO

O grupo cômico Os Trapalhões foi um dos maiores fenômenos de empatia junto ao público popular, tanto no cinema quanto na televisão. Oriundos de diferentes *escolas*, seus componentes compuseram seus tipos fixos Didi, Dedé, Mussum e Zacarias alicerçados por estratégias cômicas dos artistas de Circo, do Humorismo Radiofônico e do Teatro de Revista. A poética *trapalhônica* valorizou, atualizou e perpetuou o repertório cênico e os valores dessas três vertentes, ao combinar seus procedimentos cômicos. O principal fator de empatia do quarteto junto ao grande público, segundo nossa pesquisa, é a síntese das principais vertentes da comédia popular brasileira apresentada pela poética cômica do grupo.

Palavras-chave: Comédia Popular, Circo, Teatro de Revista, Humorismo Radiofônico

### ABSTRACT

The comic group Os Trapalhões was one of the most successful to the popular public, as much in cinema such in television. Deriving from different schools, its components had composed its fixed types Didi, Dedé, Mussum and Zacarias anchored by comic strategies of the artists of Circus, Comic Radio and Revue. Thus, the poetics of the group valued, brought up to date and perpetuated the scenic repertoire and the values of these three streams, when combining its comic procedures. The main factor of empathy of the quartet to the popular public, according to our research, is the synthesis of the main streams of the Brazilian popular comedy presented by the comic's poetics of the group.

Key-Words: Popular Comedy: Circus: Revue: Radio Comedy

## Ô DA POLTRONA... REVISTA, RÁDIO E CIRCO NA POÉTICA DOS TRAPALHÕES

### QUEM SÃO OS TRAPALHÕES

Os Trapalhões foram um quarteto cômico que se consagrou como um dos maiores fenômenos de bilheteria do cinema popular brasileiro. Alicerçados por uma tradição de procedimentos preexistentes, souberam conjugar as potencialidades individuais de cada integrante do grupo numa poética reveladora de nossas escolas cômicas. Por meio de seus tipos fixos Didi, Dedé, Mussum e Zacarias soubemos e sabemos acerca das estratégias cômicas dos artistas de Circo, do Humorismo Radiofônico e do Teatro de Revista. A obra *trapalhônica*, desta forma, valorizou, atualizou e perpetuou o repertório e os valores dessas três *escolas*, ao combinar seus procedimentos cômicos. Transmitidos de maneira não metodológica por gerações de artistas, esses valores foram transferidos pelos trapalhões para a heterogeneidade de seus tipos, oriundos de quatro diferentes regiões periféricas do país, e traduziram-se numa visão muito brasileira de comédia. Além disso, a comicidade dos Trapalhões demonstra como antigos recursos ainda funcionam como válvula do riso para os públicos da TV e do Cinema - na medida em que o mecanismo do riso parece não ter mudado.

### O QUE FIZERAM OS TRAPALHÕES

Na TV, o programa Os Trapalhões foi um dos maiores campeões de audiência, ocorrência singular de sucesso e prestígio entre diferentes classes sociais e faixas etárias.<sup>1</sup> No Cinema, a maioria dos filmes do grupo ampliou a façanha da televisão. Por 32 anos, de 1977 a 2009, O Trapalhão nas Minas do

---

1 O fenômeno obrigou a TV Globo a pagar o salário que Renato Aragão pedisse para trazer o programa da TV Tupi (o primeiro a ultrapassar o índice de Ibope do Fantástico). O programa foi ao ar na TV Tupi de 1974 a 1977 e na Globo, com sua formação definitiva, de 1977 a 1990. Ele entrou para o *Livro dos Recordes* como o humorístico brasileiro com mais tempo de exibição na TV.

Rei Salomão (J.B. Tanko, 1977) foi o terceiro filme brasileiro mais assistido no país. Em menos de 12 anos, juntos, os 22 filmes que apresentam a formação dos Trapalhões em quarteto, levaram mais de 77 milhões de espectadores aos cinemas. Em 2012, Os Trapalhões, depois de 22 anos do fim de sua formação em quarteto, ainda mantém quatro de suas produções na lista dos 10 filmes de maior audiência.<sup>2</sup>

O principal fator desse fenômeno de empatia junto ao grande público popular, no nosso entender, é a síntese das principais vertentes da comédia popular brasileira apresentada pela poética cômica do grupo. Os Trapalhões souberam sobrepor códigos de artistas e linguagens aportadas dos veículos mais díspares. Até porque, no Brasil, os limites entre Teatro, Circo, Música Popular, Rádio, Cinema, Revista e Televisão nunca foram estreitos (SALIBA, 2002).

## OS TIPOS

Boa parte da geografia do Brasil é encontrada no mapa desenhado pelos Trapalhões. Os quatro tipos<sup>3</sup> são oriundos de regiões díspares, irmanadas apenas pelas *artes de fazer* de seus conterrâneos. E o principal elo

---

2

Embora O Trapalhão nas Minas do Rei Salomão (Tanko, 1977) não tenha sido analisado por nossa pesquisa por ser um filme de trio, as outras três produções dentre as dez mais assistidas o foram, por se enquadrarem em nosso critério de seleção da pesquisa: o de apresentarem a formação *trapalhônica* em quarteto. São elas: Os Saltimbancos Trapalhões (Tanko, 1981), Os Trapalhões na Guerra dos Planetas (Stuart, 1977) e Os Trapalhões na Serra Pelada (Tanko, 1982).

3

Personagem que possui características morais, físicas e fisiológicas imutáveis, no entender de Pavis, e de prévio conhecimento do público. “Se ele não é individualizado, possui pelo menos alguns traços humanos e historicamente comprovados”, completa o dicionarista teatral francês (PAVIS, 2008: 410).

de identificação entre o quarteto e o público popular talvez seja o fato de os tipos *trapalhônicos* originarem-se de áreas periféricas do país: o morro (Mussum), o interior mineiro (Zacarias), o sertão nordestino (Didi) e a cidade de Niterói, região metropolitana carioca (Dedé). Sem lugar, sem emprego, *desamados*, ultrajados, explorados, sem destino: personagens geralmente alijados das narrativas televisivas. Marginais por força da natureza, eles não têm nada a perder. Ingênuos, às vezes, atrapalhados e imperitos nas artes da vida social, eles são, por outro lado, irascíveis e corajosos, sempre prontos a revidar quando provocados.

### DE-FORMAÇÕES

Renato Aragão foi, ao longo dos primeiros anos de sua carreira na Televisão, na década de 1960, estruturando em torno de seu tipo Didi uma poética de elementos dramáticos e recursos de atuação. Com o tempo, convocou para seu projeto a contribuição de outros três comédicos (Manfried Santana, Antônio Carlos e Mauro Gonçalves) para encarnarem Dedé, Mussum e Zacarias, cada qual aportando um tipo de função definida e combinando códigos e repertórios heterogêneos e complementares. A partir de 1974, eles deram a formação em quarteto (definitiva, no nosso entender) do grupo Os Trapalhões.

Um nascido no Circo, um formado pela Revista, outro pelo Rádio. Se Renato Aragão desenvolveu sua pantomima assistindo a filmes de chanchada com o circense Oscarito, Manfried Santana estreou no picadeiro numa peça de circo-teatro aos três meses de idade. Além de palhaço, exerceu outras funções sob a lona, como acrobata, malabarista e trapezista. Antônio Carlos Bernardes Gomes, segundo Lunardelli (1996), foi revelado pela Caravana Cultural de Música Brasileira, dirigida por Carlos Machado – diretor da última fase do Teatro de Revista no Brasil. Talvez não tenha sido à toa que o nome de seu personagem, Mussum, foi batizado por Grande Otelo, oriundo da Revista e estrela das comédias musicais da Atlântida. Conhecido por sua habilidade em imitar vozes, Mauro Gonçalves estreou nos anos 1950 na rádio Inconfidência de Belo Horizonte criando diferentes personagens em programas humorísticos, tendo sido premiado como o melhor comediante mineiro de 1960 a 1963.

A formação de cada cômico influenciou na composição de seus tipos e a mistura dos procedimentos cômicos dessas *escolas* traduziu-se na heterogeneidade dos matizes de Didi, Dedé, Mussum e Zacarias: um ingênuo, um irascível, um pretenso malandro e outro malandro de fato. Um feio preterido, um galã conquistador, um tarado grosseiro, um bebê delicado. Um gosta de samba, outro de cantar, dois são acrobatas. Em comum, apenas a aversão pelo trabalho. Eles formavam “quatro pernas de uma mesa”, no dizer de Aragão, e a ausência de qualquer um deles esvaziaria a comicidade do grupo.

### O CIRCO ELETRÔNICO

Os procedimentos circenses talvez sejam os mais significativos para a configuração da poética *trapalhônica*. Manfred Santana foi o artista que mais contribuiu para a difusão desses códigos dentro da trupe.

A utilização de entradas<sup>4</sup> clássicas de palhaços é o recurso circense mais importante dentre aqueles de que o quarteto lança mão. Outro elemento ressignificado pela obra *trapalhônica* talvez seja o paradoxo existente entre o corpo sublime dos atletas e o corpo grotesco dos bufões estabados. Se no picadeiro a exposição do grotesco pela palhaçadaria segue-se após a experiência sublime de presenciar o risco de acrobatas e trapezistas, no circo dos Trapalhões, a tensão das cenas de aventura e perseguição intercala-se às situações ridículas vividas pelos truões. Nesses casos, ao funcionar até mesmo como antídoto à tensão criada pela exposição a episódios de perigo iminente, o relaxamento provocado pelo riso valoriza e sedimenta a experiência do assombro precedente (BOLOGNESI, 2003). Heróis, aventureiros, corajosos, bons de briga e acrobatas, mas, ao mesmo tempo, atrapalhados e farsescos, os Trapalhões sintetizam nos seus próprios corpos, peritos e desastrados, para

---

4

Esquete cômico curto, levado à cena pelos palhaços geralmente entre os números do espetáculo circense (BOLOGNESI, 2003).

o espectador *da poltrona*, a relação dialógica da experiência que o público tem na arquibancada do Circo.

Dentre outros procedimentos circenses utilizados pelos Trapalhões, encontramos: o melodrama do circo-teatro; a agilidade para lidar com o imprevisto por meio do improviso<sup>5</sup>, o conflito entre o Augusto e o Branco; a relação entre o *escada* e o cômico excêntrico; as *gags* corporais; os números espetaculares nos quais pilotos se arriscam na condução de automóveis, motocicletas ou em demonstrações de força física; malabarismos, acrobacias e a exploração das aptidões de animais adestrados.

### Ô PSIT... A PIADA RADIOFÔNICA

A comicidade verbal dos Trapalhões se revela nas tiradas do quarteto que pipocam entre os episódios de suas fábulas. Quase nunca elas estão ligadas ao fluxo da narrativa, saindo de cena com a mesma gratuidade com que entraram, como nos antigos programas de Rádio. Rapidez, incorporação anárquica de ditos e refrões, hibridismos linguísticos, habilidade de trocadilhos são comuns na composição de suas piadas.

Do Humor Radiofônico identificamos ainda uma dramaturgia estruturada pelo estabelecimento de tipos, a concisão textual com que muitos diálogos são engendrados, a utilização recorrente de bordões e esporádica de onomatopéias, a recorrência a figuras de linguagem, adivinhas e personagens de nomes ridículos, a disseminação de uma *fala nacional* por meio do jeito de falar dos tipos, e a presença de *claque*<sup>6</sup> no programa televisivo. As interjeições

---

5

Muito explorada, sobretudo, na Televisão, onde parte do programa era gravada *ao vivo* com a presença de plateia.

6

Ô *Psit* e Ô *da Poltrona*, utilizadas por Didi para convocar a atenção da audiência tanto na TV quanto no Cinema, indicam um código de comunicação direta com o público freqüente do Rádio.

#### ATRAPALHANDO A REVISTA

Dos quatro tipos convencionais do Teatro de Revista, o malandro, a mulata, o caipira e o português, três estão presentes nos Trapalhões. Mussum, além de negro, favelado e insolente, características da mulata, utiliza desta a prosódia, ao terminar muitas palavras com *is* e *zis*. Tal como os *compères*<sup>7</sup> que costuram o frágil fio condutor da Revista, os Trapalhões *passam em revista* pela atualidade do Brasil em filmes como Os Três Mosquiteiros Trapalhões (Stuart, 1980), Os Trapalhões e o Mágico de Oroz (Santana, 1984) e Trapalhões e o Rabo do Cometa (Santana, 1986).

Das mazelas contemporâneas que povoam as páginas dos jornais são também vítimas do escárnio *trapalhônico*: a carência das crianças abandonadas e a mendicância nos Vagabundos Trapalhões (Tanko, 1982) e nos Trapalhões na Serra Pelada (Tanko, 1982), a seca nordestina no Cangaceiro Trapalhão (Filho, 1983) e no Mágico de Oroz (Santana, 1984), o tráfico de crianças para o exterior na Filha dos Trapalhões (Santana, 1984), a *cartolagem* do empresariado esportivo com os Trapalhões e o Rei do Futebol (Manga, 1986).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

*Claque* são os espectadores pagos para rirem e aplaudirem ao final das piadas durante os esquetes em programas humorísticos. Oriundo do Rádio, o recurso foi preservado em muitos programas televisivos. No documentário O mundo mágico dos Trapalhões (Tendler, 1981) a presença da *claque* atrás do cenário no estúdio de TV é revelada.

Misto de apresentador, comentarista, narrador e piadista, oriundo da Revista francesa, que *amarra* a revista de ponta a ponta, enfatizando o diálogo direto com o público (VENEZIANO, 1991).

- BAKTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento : o contexto de François Rabelais*, São Paulo: ed. Hucitec, 1987, 419 p.
- BOLOGNESI, M. F. *Palhaços*. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2003. v. 1. 293 p.
- GILLET, Bernard. *Le spectacle sportif contemporain – Boxe et Catch: Les tragédies du ring. Deux sortes de lutte*. In: DUMUR, Guy (Org.), *Histoire des spectacles*, Tours: Gallimard, 1965, p. 336-339.
- LUNARDELLI, Fatimarlei. *O circo no cinema popular dos Trapalhões*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995, 154 folhas.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.
- RICHET, Michèle. *Acrobates-Ilusionnistes-Jongleurs* In: DUMUR, Guy (Org.), *Histoire des spectacles*, Tours: Gallimard, 1965, p. 1530-1536.
- SALIBA, E. T. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira da Belle Epoque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 366 p.
- VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade de Campinas, 1991. 194 p.
- \_\_\_\_\_. *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro... Oba!*, Campinas, SP: Editora da Universidade de Campinas, 1996, 204 p.