

Antropofagia, influxos de mídia e consumo: a franquia cinematográfica nacional de *Os Trapalhões*

Anthropophagy, media influxes and consumption: the national film franchise of *Os Trapalhões*

Rafael José Bona

Doutor em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), com ênfase em Cinema e Audiovisual. Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/FURB) e dos cursos de graduação e pós-graduação da FURB (Universidade Regional de Blumenau) e da UNIVALI (Universidade do Vale do Itajaí). Brasil. E-mail: bona.professor@gmail.com.

Resumo:

O antigo quarteto formado por Didi, Dedé, Mussum e Zacarias, conhecido por *Os Trapalhões*, teve importante trajetória na mídia brasileira ao estar presente, principalmente, na televisão, no cinema e nos quadrinhos. O objetivo deste artigo é fazer um percurso histórico acerca da franquia cinematográfica de *Os Trapalhões*, iniciada com o filme *Na onda do iê-iê-iê* (1965, Aurélio Teixeira) até a última produção, *Os saltimbancos Trapalhões: rumo a Hollywood* (2017, João Daniel Tikhomiroff). No presente trabalho são identificadas todas as produções cinematográficas do grupo e seus respectivos diretores de 1965 a 2017; e são atualizadas as ordenações temáticas dos filmes do quarteto, propostas por Ramos (1995, 2004) e Lunardelli (1996). Como principal resultado se constata que as narrativas, de quase todos os filmes da franquia do grupo, são alicerçadas a partir de questões antropofágicas, assim como possuem forte influxo midiático oriundo das obras televisivas nacionais e do cinema estadunidense, que despertam para o consumo destas referências e das demais obras de *Os Trapalhões*.

Palavras-chave:

Mídia; Cinema; História; *Os Trapalhões*; Antropofagia.

Abstract:

The quartet formed by Didi, Dedé, Mussum and Zacarias, known as *Os Trapalhões*, had an important trajectory in the Brazilian media when it was presente, mainly, in television, cinema and comics. The objective of this work is to make a historical journey about the film franchise of *Os Trapalhões*, which started with the film *In the wave of iê-iê-iê* (1965, Aurélio Teixeira) until the last production, *Os saltimbancos Trapalhões: towards Hollywood* (2017, João Daniel Tikhomiroff). This work identifies all the cinematographic productions of the group and their respective directors from 1965 to 2017; and the thematic orderings of the films of the quartet, proposed by Ramos (1995 2004) and Lunardelli (1996) are updated. As a main result, it can be seen that the narratives of almost all the films in the group's franchise are based on anthropophagic issues, as well as having a strong media influx from national television works and American cinema that awaken to the consumption of these references and other works by *Os Trapalhões*.

Keywords:

Media; Cinema. History; *Os Trapalhões*; Anthropophagy.

1 Introdução

O quarteto formado por Didi (Renato Aragão, 1935), Dedé (Manfried Sant'Anna, 1936), Mussum (Antônio Carlos Bernardes, 1941-1994) e Zacarias (Mauro Faccio Gonçalves, 1934-1990) foi campeão de audiência na televisão, vendeu milhares de ingressos nos cinemas e, ao mesmo tempo, esteve presente em outros meios, como as revistas em quadrinhos, além de centenas de produtos e brinquedos licenciados que levavam sua marca.

O grupo teve início nos anos de 1960, na televisão, com Didi e Dedé. Posteriormente, nos anos de 1970, entraram Mussum e Zacarias. Inspirados na comédia pastelão e no circo, começaram a se firmar como referência do humor nacional. Com o falecimento de Zacarias, em 1990, e de Mussum, em 1994, o grupo se desestruturou, porém, o tipo de humor do quarteto continuou e continua a ser propagado pelos artistas ainda vivos. Vale salientar que são quase 50 filmes cinematográficos, desde o lançamento de *Na onda do iê, iê, iê* (de Aurélio Teixeira, em 1965); na televisão, foram diversas fases e emissoras (de 1964 até a contemporaneidade), assim como nas revistas em quadrinhos (1976-2012).

Um trabalho pioneiro, de Ramos (1995, 2004)¹, sobre o fenômeno comunicacional do quarteto, levantou algumas questões sobre a competência comunicativa do grupo que se concretizava em um exemplo particular de uma matriz cultural em processo de formação na linguagem audiovisual brasileira. O texto tornou-se referência acadêmica sobre *Os Trapalhões* por situá-los, a partir dos gêneros de ficção, na historiografia do cinema e da televisão brasileira, o que contribuiu para a cultura midiática do país. Ramos foi o primeiro a indagar, academicamente, sobre a interpenetração da televisão e da publicidade no cinema do grupo; defendeu uma espécie de “matriz audiovisual” que estava em processo de formação naquele

¹ Resultado de sua tese de doutorado em Ciências Sociais, defendida na PUC/SP, em 1990. O presente artigo utiliza a versão da tese lançada em livro (1995, 2004).

momento. O foco do trabalho esteve na análise do cinema de *Os Trapalhões* e a influência da estética televisiva. Também ordenou os filmes a partir de três temáticas que eram mais trabalhadas nas narrativas do grupo e, na maior parte das vezes, sempre de forma parodiada: (1) temas literários e estrangeiros, que dialogam com histórias pertencentes ao imaginário infantil e juvenil estrangeiro; (2) filmes com temáticas sociais/nacionais, que trabalham com narrativas que fazem certa crítica social brasileira; (3) temas cinematográficos modernizados, com paródias a filmes mais modernos e conhecidos do público.

Outra referência acadêmica sobre o grupo é o trabalho de Lunardelli (1996), que comenta sobre as severas críticas feitas em relação ao cinema de *Os Trapalhões*, mas, da mesma forma, constata os números altos de bilheteria, e identifica, portanto, o riso como a chave da aceitação do público em suas narrativas. Lunardelli amplia a terceira subserialidade proposta por Ramos (1995, 2004) e introduz a parte televisiva, pois defende que o diálogo dos filmes não se dava apenas com o cinema estrangeiro, mas também com os seriados e programas de televisão. O estudo de Lunardelli analisa os filmes a partir de suas estruturas que dialogavam com traços da sociedade brasileira. Nesses se utilizava a linguagem circense com elementos característicos da modernidade, o que transformava suas produções cinematográficas num “circo midiático”.

Foi dentro deste contexto que surgiu este artigo que tem como objetivo fazer um percurso histórico acerca do cinema de *Os Trapalhões*, iniciado com o filme *Na onda do iê-iê-iê* (1965) até a última produção, *Os saltimbancos Trapalhões: rumo a Hollywood* (de João Daniel Tikhomiroff, em 2017). No trabalho também são identificadas todas as produções cinematográficas do grupo e seus respectivos diretores de 1965 a 2017; assim como, é atualizada a ordenação temática dos filmes do quarteto proposta por Ramos (1995, 2004) e Lunardelli (1996).

2 O cinema de *Os Trapalhões*

Os Trapalhões são artistas híbridos do cinema brasileiro. O quarteto pode ser inserido no cenário exposto por Canclini (1998) quando contextualiza que artistas brasileiros dos anos de 1970 e de 1980 tinham habilidades em “fundir as heranças

culturais de uma sociedade, a reflexão crítica sobre seu sentido contemporâneo e os requisitos comunicacionais da difusão maciça” (CANCLINI, 1998, p. 361).

Ramos (2004), ao estudar todos os filmes do grupo, pontua que, na época em questão, uma matriz cultural estava em processo de formação com os influxos da mídia e do cinema brasileiro. Entretanto, todos os filmes do quarteto eram sempre uma repetição de estruturas narrativas, assim como aconteciam com os seus esquetes televisivos.

A filmografia dos Trapalhões é toda construída com a repetição de estruturas, elementos, situações. A narrativa e a alocação dos personagens seguem na maioria dos filmes um modelo fixo: o herói/cômico principal e os 3 companheiros enfrentam um antagonista/vilão e seus asseclas, sendo que após uma série de enfrentamentos os derrotam. Complementando o quadro há a heroína/ “mocinha” por quem o herói sempre se apaixona. Se existir o galã ou “herói verdadeiro”, esse amor está fadado ao insucesso e o herói cômico terminará solitário. Em torno dessa estrutura ocorrem, então, variações de construção do personagem central (Didi), de encaminhamento da narrativa e finalização (RAMOS, 2004, p. 143).

A estreia de Renato Aragão (Didi) no cinema ocorre, paralelamente, à sua entrada na televisão. Ele e Dedé Santana estrelam o filme *Na onda do iê-iê-iê* (1965) que evoca *Os reis do iê-iê-iê* (de 1964, dirigido por Richard Lester), sobre a banca de rock inglês *The Beatles*, e iniciam uma parceria; produzem: *Dois na lona* (em 1967, dirigido por Carlos Alberto de Souza Barros), *A ilha dos paqueras* (em 1968, com direção de Fauzi Mansur), *Bonga, o vagabundo* (em 1969, dirigido por Victor Lima), *Ali Babá e os 40 ladrões* (também dirigido por Victor Lima, em 1972), *Aladim e a lâmpada maravilhosa* (1973), *Robin Hood, o Trapalhão da floresta* (1973), *O Trapalhão na ilha do tesouro* (1974) e *Simbad, o marujo Trapalhão* (1975) – esses quatro últimos foram dirigidos por J. B. Tanko. Em 1966, Renato Aragão fez uma atuação solo no filme *O adorável Trapalhão*, também de J. B. Tanko. Dedé Santana também protagonizou alguns filmes com atuação solo, nesse período.

O diretor Josip Bogoslaw Tanko (1906-1993), conhecido artisticamente por J. B. Tanko, era croata e fixou residência no Brasil nos anos de 1940; foi parceiro dos filmes do grupo por um longo período. O diretor foi um importante nome do movimento da chanchada brasileira (anos de 1950) e muito influenciou na condução e direção dos filmes de maior bilheteria do quarteto.

Em 1976, é filmado *Os Trapalhões no planalto dos macacos*, o primeiro filme de Mussum como trapalhão. Em 1977, é produzido *O Trapalhão nas minas do rei Salomão*. Esse filme teve uma das maiores bilheterias do cinema brasileiro, com mais de 5 milhões de espectadores. Ambos os filmes foram dirigidos por J. B. Tanko. Os filmes do grupo muito se assemelham aos da chanchada brasileira, por incorporarem elementos carnavalescos, por meio dos seus discursos paródicos. Conforme Stam (1992, p. 54), “as melhores paródias brasileiras ‘devoram’ o intertexto hollywoodiano antropofagicamente, digerindo-o e reciclando-o, voltando ao riso crítico e catártico contra os modelos metropolitanos ao enfatizar seu profundo deslocamento”.

Todos esses filmes de *Os Trapalhões* começaram a entrar na lógica do *blockbuster* hollywoodiano e contaram com um público de mais de um milhão de espectadores o que perduraria até o final da década de 1980, fase que coincide com o período em que o grupo esteve na TV Globo.

A estreia de Zacarias no cinema com a marca do quarteto, foi em 1978², com o filme *Os Trapalhões na guerra dos planetas* (Adriano Stuart), uma paródia de *Star Wars* (1977, George Lucas), e teve público superior a 5 milhões de espectadores. Em seguida, novos sucessos de público e bilheteria: *O Cinderelo Trapalhão* (1979, Adriano Stuart), paródia da história clássica de *Cinderela*, e *O rei e Os Trapalhões* (1979, Adriano Stuart), filmado parcialmente em Marrocos.

Conforme Ramos (2004), os filmes produzidos até então – desde o início dos anos de 1970 – mesclam diversas características e elementos de filmes diferentes, como os de estilo *western*, presentes em *Simbad, o marujo Trapalhão* e *O Cinderelo Trapalhão*, assim como há filmes que utilizam técnicas do cinema clássico de Hollywood. “[Iniciam com] um livro se abrindo, os nomes dos atores e técnicos sendo imprimidos sobre gravuras. A comunicação é direta: uma história de aventura vai começar a ser narrada” (RAMOS, 2004, p. 127). O autor ainda complementa:

Essas farsas dos Trapalhões utilizam com extrema liberdade, de forma anárquica, as referências ficcionais que são familiares aos espectadores. Seria mesmo o exercício de uma “extrema liberdade”, ou a forma possível de realizar as adaptações de temas ficcionais complexos, nas condições de

² A formação perdurou até o ano de 1990 – devido ao falecimento do Zacarias – e totalizou uma produção de 22 filmes. O quarteto clássico já estava formado, desde 1976, na televisão e nos quadrinhos.

produção desses filmes? A questão que nos remete à utilização da “paródia” pela produção nacional (RAMOS, 2004, p. 128).

Logo depois, são lançados *Os três mosqueteiros Trapalhães* e *O incrível monstro Trapalhão* (ambos em 1980 e com direção de Adriano Stuart). Em 1981, é produzido o documentário *O mundo mágico dos Trapalhães* (dirigido por Silvio Tendler), que contou a história do sucesso do quarteto.

Nessa época, o grupo entrou em uma nova fase no cinema, na qual as paródias a obras estrangeiras começaram a ter um cunho mais social, e as causas e problemas regionais brasileiros eram defendidas. Em 1981, foi gravado também *Os saltimbancos Trapalhães* (direção de J. B. Tanko), considerado um marco na carreira do quarteto. Com gravações realizadas em Hollywood, é perceptível “um cinema irritado por ter de coletar desesperadamente cacos do outro, para poder continuar avançando na identificação com o público, no interior de um audiovisual em processo acelerado de modernização” (RAMOS, 2004, p. 139). Era uma forma de mesclar o imaginário hollywoodiano com o cinema criticado do grupo, por meio de procedimentos paródicos e que remetia aos conceitos dos filmes oriundos de *blockbuster*.

A produção cinematográfica continuava concomitantemente aos programas semanais na televisão. O grupo produzia, em média, dois filmes por ano, cuja estreia, geralmente, era no período de férias escolares. Em 1982, são lançados *Os vagabundos Trapalhães* e *Os Trapalhães na serra pelada*, ambos com a direção de J. B. Tanko.

O ano de 1983 ficou marcado com a produção do filme *O cangaceiro Trapalhão* (dirigido por Daniel Filho), que trouxe efeitos especiais, câmeras e técnicas importadas, o que tornou a obra pioneira, nesse quesito, no país, e contribuiu para a linguagem do cinema brasileiro. No mesmo ano, o quarteto se separa e são produzidos dois filmes: um apenas com Didi, intitulado, *O Trapalhão na arca de Noé* (com direção de Del Rangel), e outro com Dedé, Mussum e Zacarias, chamado *Atrapalhando a suate* (dirigido por Victor Lustosa e Dedé Santana).

A retomada do grupo aconteceu em 1984, ano em que foi filmado *Os Trapalhães e o mágico de Oróz* (com direção de Victor Lustosa e Dedé Santana). Na narrativa do filme, segundo Ramos (2004, p. 136), “prevaleceu o procedimento de retirar elementos e personagens do original, enfim, a deformação anárquica”.

Em seguida vieram outros sucessos de bilheteria: *A filha dos Trapalhões* (1984), *Os Trapalhões no reino da fantasia* (1985), *O Trapalhão no rabo do cometa* (1986) e *Os Trapalhões e o rei do futebol* (1986). Os três primeiros com direção de Dedé Santana; o último foi dirigido por Carlos Manga.

Em 1987 é adaptada pela segunda vez, para o cinema, a peça de Ariano Suassuna, *Auto da compadecida* (1955)³, que se tornou o filme *Os Trapalhões no auto da compadecida*, roteirizado e dirigido por Roberto Farias. Essa obra é considerada o fechamento da segunda fase do grupo e também um dos filmes mais sérios já produzidos por eles. Conforme Ramos (2004, p. 133) “uma produção carregada de folclore, intenções críticas, resgate de uma situação cultural em extinção”. O filme atingiu um público de 2,4 milhões de espectadores, um número inferior se comparado às produções anteriores.

Na última fase do grupo, “os filmes passaram a incorporar cada vez mais as atrações dos meios de comunicação: grupos musicais, apresentadores de TV, modelos e símbolos sexuais, e atrizes adolescentes de comerciais” (RAMOS, 2004, p. 140). Nessa fase, notava-se um carrossel de atrações da mídia com a participação de celebridades da televisão e da música, para aumentar o número de interlocutores e as possibilidades de reconhecimento dos diversos públicos.

Pode-se notar, nesse estágio de produção do grupo, uma semelhança com o cenário estadunidense, analisado por Marsha Kinder. A autora constata que alguns desenhos animados, exibidos na televisão, faziam uma intercalação de elementos oriundos do cinema, da televisão, entre outros. “*The series consistently presents a running commentary on the relationship between movies and television and how they train youngsters to read narratives interactively*”⁴ (KINDER, 1991, p. 64). O cinema de *Os Trapalhões* também treinava as crianças para a leitura de narrativas televisivas e contribuía para um processo de consumo que dá indícios de um sistema de sinergia. É uma forma, principalmente das crianças, terem uma experiência transmidiática nos cinemas, a partir de seus ídolos provenientes de outros meios.

³ A primeira versão da obra adaptada para o cinema foi *A compadecida*, em 1969 e dirigida por George Jonas.

⁴ “As séries apresentam consistentemente um breve comentário acerca da relação entre o cinema e a televisão e, como eles, treinam os jovens a ler narrativas interativamente” (tradução nossa).

Desde o fim da década de 1910, a organização industrial do cinema começou a se aperfeiçoar e a criar os filmes com a finalidade de obter o máximo de lucro possível para os investidores. Foi então que surgiu o termo *star system*, atrelado aos grandes astros e estrelas do cinema, que conferia um valor singular a eles nas aparições, nos filmes e fora deles, numa espécie de cultura de celebridades. Conforme Aumont e Marie (2003, p. 278), “dessa forma, a estrela é o representante intransponível da sociedade (e do momento histórico) que a produz” (AUMONT; MARIE, 2003, p. 278).

No *star system* das celebridades, há todo um aparato em torno do artista que está relacionado ao consumo, ao desejo, ao acontecimento e ao carisma. Sua imagem está atrelada a uma estrutura complexa, polissêmica, na qual não estão apenas as obras em que o artista atuou, mas também em todos os paratextos. Para Dyer (1998) há muitos valores em volta. “A *star image* is made out of media texts that can be grouped together as promotion, publicity, films and commentaries/criticism”⁵ (DYER, 1998, p. 121). Constata-se, portanto, que *Os Trapalhões* e os artistas/celebridades agregados aos seus filmes – e também podem ser considerados os produtos televisivos – constituem uma espécie de *star system* brasileiro.

Assim, mesmo com toda a fama do quarteto, iniciou-se uma renovação e unificação da marca *Os Trapalhões*, em 1987, e, em seguida, foram produzidos os filmes: *Os fantasmas Trapalhões* (em 1987, dirigido por J. B. Tanko), *Os heróis Trapalhões – uma aventura na selva* (em 1988, com direção de José Alvarenga Jr.), *O casamento dos Trapalhões* (em 1988, também com direção de José Alvarenga Jr.), *A princesa Xuxa e os Trapalhões* (em 1989, direção idem) e *Os Trapalhões na terra dos monstros* (em 1989, dirigido por Flávio Migliaccio). Todos tinham uma qualidade diferenciada dos que haviam sido produzidos até o momento, com gravações em estúdios e com apoios mais explícitos dos anunciantes – a publicidade torna-se mais presente nos filmes por meio do *product placement* – e a aproximação com a linguagem da televisão tornou-se mais invasiva e comum nas narrativas cinematográficas.

⁵ “A imagem da estrela é feita de textos de mídia que podem estar agrupados em conjunto como a promoção, a publicidade, os filmes e os comentários/críticas” (tradução nossa).

O filme *O casamento dos Trapalhães*, por exemplo, foi apontado por Pucci Júnior (2008), como um longa-metragem brasileiro de princípios pós-modernistas, consolidados no estilo neon realista, que deu margem a uma variação de estilos de produção e uma efemeridade na iluminação. Ramos (2004) também constata que o filme trabalha com uma estética publicitária que utiliza o cenário e a iluminação e induz a um padrão moderno, típico dos comerciais de televisão da época.

Uma escola atrapalhada (de 1990, dirigido por Antônio Rangel) foi o último filme com os quatro integrantes reunidos. Zacarias já estava com problemas de saúde e aparecia mais magro nas poucas cenas em que o grupo esteve presente. O foco da narrativa é em torno da personagem Angélica (apresentadora de televisão) e Supla (cantor). No mesmo ano, sem Zacarias, o quarteto filma *Xuxa e Os Trapalhães em: o mistério de Robin Hood*, com direção de José Alvarenga Jr. No ano seguinte, é gravado o último filme com Mussum: *Os Trapalhães e a árvore da juventude*, também dirigido por José Alvarenga Jr.

Ramos (1995, 2004) ordenou todos os filmes de *Os Trapalhães* em subdivisões temáticas. Em alguns filmes somente apareciam Didi, ou Didi e Dedé. Todos eles foram incluídos na lista proposta pelo referido autor. Os filmes *Os Trapalhães no reino da fantasia* (1985) e *Os Trapalhães no rabo do cometa* (1986), foram excluídos da lista, por não se enquadrarem nas divisões propostas⁶. Ramos faz a observação que esses dois filmes são “verdadeiros ‘programas de TV’, misturando cenas de show do quarteto, de rodeio, desenho animado e uma quase inexistente costura temática e narrativa, não se encaixando na divisão efetuada” (RAMOS, 2004, p. 125). O mesmo aconteceu com a exclusão do filme *Uma escola atrapalhada* (1990), em que o grupo participa apenas como um coadjuvante da narrativa. A proposta de categorização dos filmes do quarteto é apresentada no quadro a seguir (ver quadro 1):

⁶ O mesmo aconteceu com os filmes produzidos anteriormente ao ano de 1972, os quais foram excluídos da lista.

Quadro 1 – Categorização de filmes de *Os Trapalhões* proposta por Ramos (1995, 2004)

I – Temas literários estrangeiros	II – Temas sociais/nacionais	III – Temas cinematográficos modernizados
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ali Babá e os 40 ladrões</i> (1972) • <i>Aladim e a lâmpada maravilhosa</i> (1973) • <i>Robin Hood, o Trapalhão da floresta</i> (1973) • <i>O Trapalhão na ilha do tesouro</i> (1974) • <i>Simbad, o marujo Trapalhão</i> (1975) • <i>Os Trapalhões nas minas do rei Salomão</i> (1977) • <i>O Cinderelo Trapalhão</i> (1979) • <i>O rei e os Trapalhões</i> (1979) • <i>Os três mosquiteiros Trapalhões</i> (1980) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>O mundo mágico dos Trapalhões</i> (1981) • <i>Os saltimbancos Trapalhões</i> (1981) • <i>Os vagabundos Trapalhões</i> (1982) • <i>Os Trapalhões na serra pelada</i> (1982) • <i>O cangaceiro Trapalhão</i> (1983) • <i>O Trapalhão na arca de Noé</i> (1983) • <i>Os Trapalhões e o mágico de Oróz</i> (1984) • <i>A filha dos Trapalhões</i> (1984) • <i>Os Trapalhões e o rei do futebol</i> (1986) • <i>Os Trapalhões no auto da compadecida</i> (1987) • <i>Os Trapalhões e a árvore da juventude</i> (1991) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Os Trapalhões no planalto dos macacos</i> (1976) • <i>Os Trapalhões na guerra dos planetas</i> (1978) • <i>O incrível monstro Trapalhão</i> (1980) • <i>Os fantasmas Trapalhões</i> (1987) • <i>Os heróis Trapalhões</i> (1988) • <i>O casamento dos Trapalhões</i> (1988) • <i>A princesa Xuxa e os Trapalhões</i> (1989) • <i>Os Trapalhões na terra dos monstros</i> (1989) • <i>Xuxa e os Trapalhões em: o mistério de Robin Hood</i> (1990)

Fonte: RAMOS, 2004, p. 125

Podemos notar que a divisão segue uma certa periodização, não muito rígida: os filmes que buscam apoio no imaginário literário clássico e internacional se concentram nos anos 70; os “nacionalistas” na primeira metade dos anos 80; os inspirados num cinema internacional contemporâneo, atentos aos cenários e preocupados com efeitos, são um fenômeno mais de final da década de 1980 (RAMOS, 2004, p. 126).

Lunardelli (1996), comenta que essa subdivisão de Ramos consegue abranger, de forma perfeita, o universo de referência dos filmes do grupo, porém, a autora amplia a terceira subserialidade, pois os filmes dialogam também com os seriados de televisão. Lunardelli faz um reordenamento da lista de filmes e insere também os que foram produzidos em 1983, quando o grupo esteve separado (ver quadro 2).

Quadro 2 – Categorização de filmes de *Os Trapalhões* proposta por Lunardelli (1996)

I – Temas literários estrangeiros	II – Temas sociais/nacionais	III – Temas cinematográficos e televisivos
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ali Babá e os 40 ladrões</i> (1972) • <i>Aladim e a lâmpada maravilhosa</i> (1973) • <i>Robin hood, o Trapalhão da floresta</i> (1973) • <i>O Trapalhão na ilha do tesouro</i> (1974) • <i>Simbad, o marujo Trapalhão</i> (1975) • <i>Os Trapalhões nas minas do Rei Salomão</i> (1977) • <i>O Cinderelo Trapalhão</i> (1979) • <i>O rei e Os Trapalhões</i> (1979) • <i>Os três mosquiteiros Trapalhões</i> (1980) • <i>Xuxa e Os Trapalhões em: o mistério de Robin Hood</i> (1990) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>O mundo mágico dos Trapalhões</i> (1981) • <i>Os saltimbancos Trapalhões</i> (1981) • <i>Os vagabundos Trapalhões</i> (1982) • <i>Os Trapalhões na serra pelada</i> (1982) • <i>O cangaceiro Trapalhão</i> (1983) • <i>O Trapalhão na arca de Noé</i> (1983) • <i>Os Trapalhões e o mágico de Oróz</i> (1984) • <i>A filha dos Trapalhões</i> (1984) • <i>Os Trapalhões e o rei do futebol</i> (1986) • <i>Os Trapalhões no auto da compadecida</i> (1987) • <i>Os Trapalhões e a árvore da juventude</i> (1991) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Os Trapalhões no planalto dos macacos</i> (1976) • <i>Os Trapalhões na guerra dos planetas</i> (1978) • <i>O incrível monstro Trapalhão</i> (1980) • <i>Atrapalhando a suate</i> (1983) • <i>Os Trapalhões no reino da fantasia</i> (1985) • <i>Os fantasmas Trapalhões</i> (1987) • <i>Os heróis Trapalhões</i> (1988) • <i>O casamento dos Trapalhões</i> (1988) • <i>A princesa Xuxa e os Trapalhões</i> (1989) • <i>Os Trapalhões na terra dos monstros</i> (1989)

Fonte: LUNARDELLI, 1996, p. 73

A partir da observação e análise das temáticas do cinema do grupo, Lunardelli explica que:

O humor e a comicidade do cinema deles é a repetição de uma história bem-sucedida, que lembra figuras do cinema brasileiro queridas do público como Oscarito, Grande Otelo e Mazaropi. Este sucesso está vinculado a um modelo narrativo simples, direto e de fácil comunicação, que na história da cultura sempre foi o preferido do público (LUNARDELLI, 1996, p. 19).

O movimento da chanchada proporcionou que os estereótipos do caipira ou os do malandro ganhassem as telas do cinema, como forma de representação da identidade nacional e, conforme Rocha, fizeram com que esses virassem “protagonistas do drama mais denso e profundo que se desenrolava nos bastidores da construção da identidade nacional brasileira” (ROCHA, 2011, p. 398).

Dentro desse contexto, aplicado décadas depois, *Os Trapalhões* são o exemplo mais primoroso para retratar a sociedade brasileira, em um misto de chanchada com a linguagem da televisão e, ao mesmo tempo, numa visão empreendedora, parecida com o que acontecia com a franquia *Star Wars*, de George Lucas, nos Estados Unidos.

Lunardelli explica sobre o dinamismo na narrativa fílmica do quarteto:

Vorazmente, eles incorporam ao discurso fílmico todos os produtos do momento na indústria cultural, desde o filme norte-americano lançado na temporada até o cantor, a modelo ou atriz que fazem sucesso na televisão. Dinâmicos em reciclar os fatos culturais do momento, os filmes estão em comunicação viva e intensa com o público ao qual se destinam (LUNARDELLI, 1996, p. 48).

A maior parte dos filmes produzidos pelos *Trapalhões* eram provenientes de textos externos que eram transformados por procedimentos paródicos, mas nunca se apegavam à totalidade de uma obra de cinema ou da literatura. Conforme Ramos (2004), sempre era uma espécie de referência intertextual de diversas obras que se mesclava e se aproximava do imaginário popular.

Em suma, assim como os muitos outros produtos de mídia, o grupo utiliza-se de uma espécie de incorporação da cultura estrangeira, o que remete ao manifesto antropofágico, da década de 1920. Neste, Oswald de Andrade debatia questões sobre a reutilização de técnicas da cultura estrangeira, para criar sua própria arte com autonomia, numa espécie de produto destinado à exportação. Conforme o autor, “só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. [...] só me interessa o que não é meu” (ANDRADE, 1972, p. 13).

Melo (2011), que pesquisou sobre o cinema direcionado ao público jovem, esclarece que “as adaptações literárias se mantiveram ao longo das décadas de 1970, 1980 e 1990 como um dos carros-chefes da produção cinematográfica para as plateias infanto-juvenis. A maioria delas tornou-se grande sucesso nas bilheterias” (MELO, 2011, p. 63). Entretanto, não somente de adaptações/transposições o cinema destinado a esse público se manteve. Produções realizadas pela Disney, por George Lucas e Steven Spielberg, foram essenciais para conceituar e inspirar o cinema infanto-juvenil no mundo todo e, principalmente, a obra de *Os Trapalhões*, no Brasil.

3 O cinema de *Os Trapalhões* a partir dos artistas Didi e Dedé

Apesar do falecimento de Mussum, os artistas/personagens Didi e Dedé continuaram a produzir para o cinema e para a televisão e se utilizavam das mesmas estruturas humorísticas do grupo original. Os dois estrelaram mais três filmes cinematográficos juntos: *O noviço rebelde* (em 1997, com direção de Tizuka

Yamasaki), *Simão, o fantasma Trapalhão* (em 1998, dirigido por Paulo Aragão) e *O Trapalhão e a luz azul* (em 1999, dirigido por Paulo Aragão e Alexandre Boury).

O primeiro, uma paródia do filme *A noviça rebelde* (de Robert Wise, lançado em 1965), e o segundo, paródia da obra *O fantasma de Canterville* (de 1887, dirigido por Oscar Wilde). O terceiro evoca, intertextualmente, de forma alusiva, à uma fábula em que, pela primeira vez, Dedé representou um vilão no cinema de *Os Trapalhões*.

Na sequência, Renato Aragão tanto seguiu carreira solo, como atuou com sua filha Lívian Taranto Aragão (a Lili) em mais seis filmes: *Um anjo Trapalhão* (em 2000, dirigido por Alexandre Boury e Marcelo Travesso), uma adaptação de um especial de natal para a televisão, veiculado em 1996; *Didi: o cupido Trapalhão* (em 2003, com direção de Paulo Aragão e Alexandre Boury), uma história que faz citações intertextuais à obra de *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, e carrega diversos elementos provenientes da mídia televisiva: cantores, apresentadores, modelos, entre outros; *Didi quer ser criança* (em 2004, dirigido por Alexandre Boury e Fernando Boury), uma história em que Didi troca de personalidade e vira criança; *Didi: o caçador de tesouros* (em 2006, com direção de Marcus Figueiredo), filme que faz alusão às obras estrangeiras com temática sobre caça a tesouros e fantasmas; *O cavaleiro Didi e a princesa Lili* (2007) e *O guerreiro Didi e a ninja Lili* (2008), filmes dirigidos por Marcus Figueiredo e inspirados em contos de fadas e fábulas estrangeiras que possuem como protagonistas Renato Aragão e sua filha. Em 2014, o filme, *Os saltimbancos Trapalhões*, foi adaptado para um espetáculo musical de mesmo nome e, no ano de 2017, foi lançado *Os saltimbancos Trapalhões: rumo a Hollywood*⁷, com direção de João Daniel Tikhomiroff, uma continuação do filme de 1981, com a presença dos artistas Renato Aragão e Dedé Santana.

A partir do cenário exposto, toma-se a liberdade de atualizar as subserialidades temáticas dos filmes de *Os Trapalhões* e, a partir das propostas de Ramos (1995, 2004)

⁷ Esta obra é a única de toda a filmografia do grupo que se refere a uma continuação de um filme do quarteto; também é considerada um *reboot* da obra de 1981. Nesse sentido, o filme se enquadra na categoria III por ser inspirado no filme cinematográfico de 1981.

e Lunardelli (1996), são inseridos os dez filmes, produzidos a partir do ano de 1997 (ver quadro 3⁸).

Quadro 3 – Atualização da categorização dos filmes de *Os Trapalhões*

I – Temas literários estrangeiros	II – Temas sociais/nacionais	III – Temas cinematográficos e televisivos
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ali Babá e os 40 ladrões</i> (1972) • <i>Aladim e a lâmpada maravilhosa</i> (1973) • <i>Robin Hood, o trapalhão da floresta</i> (1973) • <i>O Trapalhão na ilha do tesouro</i> (1974) • <i>Simbad, o marujo Trapalhão</i> (1975) • <i>Os Trapalhões nas minas do rei Salomão</i> (1977) • <i>O Cinderelelo Trapalhão</i> (1979) • <i>O rei e os Trapalhões</i> (1979) • <i>Os três mosquiteiros Trapalhões</i> (1980) • <i>Xuxa e os Trapalhões em: o mistério de Robin Hood</i> (1990) • <i>Simão, o fantasma Trapalhão</i> (1998) • <i>O Trapalhão e a luz azul</i> (1999) • <i>Didi, o cupido Trapalhão</i> (2003) • <i>Didi, o caçador de tesouros</i> (2006) • <i>O cavaleiro Didi e a princesa Lili</i> (2007) • <i>O guerreiro Didi e a ninja Lili</i> (2008) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>O mundo mágico dos Trapalhões</i> (1981) • <i>Os saltimbancos Trapalhões</i> (1981) • <i>Os vagabundos Trapalhões</i> (1982) • <i>Os Trapalhões na serra pelada</i> (1982) • <i>O cangaceiro Trapalhão</i> (1983) • <i>O Trapalhão na arca de Noé</i> (1983) • <i>Os Trapalhões e o mágico de Oróz</i> (1984) • <i>A filha dos Trapalhões</i> (1984) • <i>Os Trapalhões e o rei do futebol</i> (1986) • <i>Os Trapalhões no auto da compadecida</i> (1987) • <i>Os Trapalhões e a árvore da juventude</i> (1991) • <i>Didi quer ser criança</i> (2004) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Os Trapalhões no planalto dos macacos</i> (1976) • <i>Os Trapalhões na guerra dos planetas</i> (1978) • <i>O incrível monstro Trapalhão</i> (1980) • <i>Atrapalhando a suate</i> (1983) • <i>Os Trapalhões no reino da fantasia</i> (1985) • <i>Os fantasmas Trapalhões</i> (1987) • <i>Os heróis Trapalhões</i> (1988) • <i>O casamento dos Trapalhões</i> (1988) • <i>A princesa Xuxa e os Trapalhões</i> (1989) • <i>Os Trapalhões na terra dos monstros</i> (1989) • <i>O noviço rebelde</i> (1997) • <i>Um anjo Trapalhão</i> (2000) • <i>Os saltimbancos Trapalhões: rumo a Hollywood</i> (2017)

Fonte: Próprio autor.

Desde a entrada de Renato Aragão e Dedé Santana no cinema, em 1965, foram produzidos quase 50 filmes cinematográficos e boa parte deles carregados de influxos da mídia. *Os Trapalhões* atravessam os anos e usam “de forma magistral cada

⁸ Os filmes expostos no quadro respeitam os critérios estabelecidos por Ramos (1995, 2004) e Lunardelli (1996), com a exclusão dos filmes *Os Trapalhões no rabo do cometa* (1986), *Uma escola atrapalhada* (1990) e os produzidos anteriormente ao ano de 1972. Manteve-se o filme *Os Trapalhões no reino da fantasia* (1985), inserido na lista por Lunardelli (1996).

momento cultural, cada ícone e os símbolos vividos pela geração do momento, além de histórias milenares que estão no inconsciente” (JOLY; FRANCO, 2007, p. 118). Em relação à estética dos filmes produzidos pelo grupo, sabe-se que há problemas técnicos que vão desde questões de interpretação à iluminação, cenografia, problemas de continuidade, falhas no roteiro, entre outras coisas. Apesar desses aspectos, os autores esclarecem que:

Os Trapalhões foram oportunistas como nunca. Usaram de forma brilhante celebridades temporais, fatos consensuais, idéias [sic] momentâneas, temas universais e táticas simples e funcionais do ponto de vista do próprio marketing – como exibir filmes durante o período de férias escolares (JOLY; FRANCO, 2007, p. 140).

O cinema de *Os Trapalhões* foi um dos melhores exemplos acerca do poder da mídia televisiva no Brasil, comparado a qualquer outro meio. A carreira do líder do grupo, Renato Aragão, sempre esteve identificada com os programas na televisão e, apesar de seus filmes cinematográficos estarem envoltos com as tradições populares e a linguagem circense, a visão do mundo, em seus filmes, era oriunda de narrativas da televisão ou externas a ela (MELO, 2011). A frequência das exposições dos programas do grupo na TV Globo propiciava o nexo narrativo com o cinema e os demais produtos de mídia.

4 Considerações finais

O presente trabalho teve, por objetivo, fazer um percurso histórico acerca da franquia cinematográfica nacional de *Os Trapalhões*, iniciado pelo filme *Na onda do iê-iê-iê* (1965) até a última produção, *Os saltimbancos Trapalhões: rumo a Hollywood* (2017). Para que se pudesse atingir o objetivo foram pesquisadas todas as produções cinematográficas do grupo e seus respectivos diretores no referido período; assim como, atualizou-se a ordenação temática dos filmes do quarteto proposta por Ramos (1995; 2004) e Lunardelli (1996).

O cinema do grupo possuía uma narrativa antropofágica, que buscava muito de sua inspiração em fontes da cultura estrangeira, para construir suas próprias criações e uma maneira única de produzir histórias derivadas de outras. Histórias essas que foram

transformadas, imitadas, aludidas, entre outras formas, conduzidas para uma narrativa concebida sob várias vozes, num diálogo intenso com a indústria cultural.

A partir do percurso histórico, acerca do cinema de *Os Trapalhões*, é possível perceber que o grupo se aproveitou de narrativas estrangeiras de sucesso (principalmente literárias e cinematográficas) e, de certa forma antropofágica, produziu suas próprias histórias, com enredos carregados de elementos da cultura nacional, com menções a regiões e expressões de diferentes lugares do país. Nesse sentido, o grupo se utilizava de artistas e da linguagem da televisão, assim como de grupos musicais e da publicidade, processo que se mostrou mais presente no final dos anos de 1980.

Todo o cenário colaborava, portanto, para um influxo midiático e antropofágico no cinema nacional que se alicerçava, principalmente no cinema estadunidense e na televisão brasileira e que se configurava num *star system* tupiniquim e que despertava o consumo das demais obras de *Os Trapalhões* e das referências externas utilizadas em suas narrativas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas VI**: do pau-brasil à antropofagia e às utopias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

AUMONT, Jacques Amount.; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

DYER, Richard. **Stars**. New Ed. London: British Film Institute, 1998.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

JOLY, Luís.; FRANCO, Paulo. **Adoráveis Trapalhões**: histórias e curiosidades do quarteto mais famoso do Brasil. São Paulo: Matrix, 2007.

KINDER, Marsha. **Playing with power in movies, television, and video games**: from Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles. California (USA): University of California Press, Ltd, 1991.

LUNARDELLI, Fatimarlei. **Ô psit!** O cinema popular dos Trapalhões. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996.

MELO, João Batista. **Lanterna mágica:** infância e cinema infantil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

PUCCI JUNIOR, Renato Luiz. **Cinema brasileiro pós-moderno:** o neon-realismo. Porto Alegre: Sulina, 2008.

RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, televisão e publicidade:** cultura popular de massa no Brasil nos anos 1970-1980. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2004.

RAMOS, José Mário Ortiz. **Televisão, publicidade e cultura de massa.** Petrópolis (RJ): Vozes, 1995.

ROCHA, Gilmar. “Eternos vagabundos”: malandros, palhaços e caipiras no mundo da chanchada. **Projeto História (PUCSP)**. n. 43, dez. 2011, p. 389-413.

STAM, Robert. **Bakhtin:** da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992.

Recebido em: 04/04/2020

Aceito em: 08/06/2020