

André Carrico

Didi, Maltrapilho Trapalhão

Didi, Ragamuffin Maladroit

RESUMO

O presente artigo procura encontrar índices da imagem popular do malandro e vadio na constituição de um tipo cômico consagrado pela cultura de massa. Didi, tipo cômico criado por Renato Aragão em 1960, espelha o excluído, mal trajado, inadaptado, muitas vezes, vadio. Esperto e independente, rei da facécia e do improviso, pode ser definido como o renunciador (DAMATTA, 1997) ou o pária suspeito (ARENDETT, 2005), ambos personagens que prometem ao povo um universo social alternativo ao abdicarem de prestígio e das leis da sociedade organizada.

Palavras-chave: comédia; circo; palhaço; vagabundo; Didi.

RESUMÉ

Cet article propose de chercher des indices de l'image populaire du malandrin et vagabond dans la constitution d'un type comique consacré par la culture de masse. Didi, un type comique créé par Renato Aragão en 1960, est le reflet des exclus, des personnes mal habillées, inadaptées, souvent flâneurs. Il peut être défini comme le renonciateur (DAMATTA, 1997) ou le paria suspect (ARENDETT, 2005), deux personnages qui promettent au peuple un univers social alternatif en renonçant au prestige et les lois de la société organisée.

Mots-cles: comédie, cirque; clown; vagabond; Didi.

As hipóteses apresentadas por este artigo procuram encontrar índices da imagem popular do malandro e vadio na constituição de um tipo cômico consagrado pela cultura de massa, o Didi. Num universo social fortemente regulado pelas condutas estritas e o trabalho, o vagabundo é aquele que direciona para si, ao mesmo tempo, o escárnio e a rejeição, a aversão e a admiração, a afeição e a estranheza. Nesse contexto, a figura que renuncia ao mundo sério do trabalho e abraça a vida em sua incerteza passa a ser objeto de suspeição.

O tipo cômico Didi Mocó Sonrisepe Colesterol Novalgina Mufumbo há décadas é um ícone da cultura popular de massa brasileira. Esse palhaço espelha o excluído, mal trajado, inadaptado, muitas vezes, vadio. Esperto e independente, rei da facécia e do improvisado, ele pertence à estirpe dos funâmbulos que fizeram da insolência e da licenciosidade estratégia de visibilidade, numa sociedade na qual os mais pobres e os diferentes são invisíveis.

O personagem-tipo Didi Mocó começou a ser composto pelo ator cômico Renato Aragão em um programa humorístico da TV Ceará em 1960. Em 1965, o tipo alcançava também as telas de cinema. A essa altura já estava amparado pela precisão técnica de Dedé Santana, seu escada. Com o tempo, Renato foi estruturando em torno de seu palhaço um sistema de elementos dramaturgicos e recursos de atuação. A partir da década seguinte, convocou para seu programa mais dois bufões, Mussum e Zacarias. Estava definida a formação dos Trapalhões. Sozinho, em dupla com Dedé ou em quarteto, Didi protagonizou 48 filmes e, sem contar as interrupções, mais de 55 anos de atividade na TV. Acabou por tornar-se o Carlitos brasileiro. Não é à toa que Charles Chaplin foi uma das grandes inspirações de Aragão. A outra, Oscarito.

Assim como o prestigiado tipo inglês Carlitos, Didi, às vezes, também pode representar um *tramp*. *Tramp* é um tipo de palhaço que surgiu com a Guerra da Secessão nos EUA, no final do século XIX, quando milhares de vítimas maltrapilhas vagavam pelas estradas americanas. Bolognesi (2003) afirma que essa "(...) figura rústica e marginalizada, um vagabundo errante, trazia o rosto dominado pela cor preta" (BOLOGNESI, 2003, p.78). No circo norteamericano, geralmente, ficava à margem do picadeiro, sentado a se aquecer em volta de uma fogueira.

O batismo do sobrenome do Didi revela muito da desdita da criatura e do improviso do criador. Seu primeiro nome, Didi, foi inventado por Renato por considerá-lo "mais rápido de datilografar" ao escrever seus primeiros esquetes para a TV Ceará. Mas o sobrenome ele ganhou ao acaso, mais tarde, em 1962, quando Aragão já estava na TV Tupi do Rio de Janeiro. Numa cena do programa, o tipo enfrentava uma fila em busca de emprego (uma das características de Didi é estar sempre desempregado). Para se candidatar à vaga, tinha que preencher uma ficha. O funcionário lhe pergunta: "Qual o seu nome, Sr.?". "Didi", responde. "Didi de quê?", improvisa seu interlocutor, noutra pergunta que não estava no *script*. E de imediato, associando sua estirpe a estapafúrdias denominações que vão de nomes de bichos a remédios, Renato responde: "Didi Mocó Sonrisepe Colesterol Novalgina Mufumbo". Como alguns programas de TV naquele tempo contavam com plateia no estúdio, a plateia riu muito do nome. O comêico percebeu que a *blague* funcionou e passou a usar o nome assim, completo, em todas as situações em que tem de se apresentar. E acrescentou mais tarde: "Mufumbo do meu pai, Novalgina da minha mãe".

A indumentária do trapalhão cearense também revela muito de sua inaptidão para as regras sociais e, muitas vezes, sua condição indigente. No programa de TV *Os Trapalhões*, Didi veste roupas largas

para seu tamanho, gravatas encolhidas e, às vezes, esquece a etiqueta de liquidação pendurada por um fio a um botão do paletó. No cinema, quando o trapalhão não é um serviçal miserável, é mendigo. Não raro, seu rosto está sujo de graxa – outra característica que o remete ao *tramp*. Se em alguns esquetes televisivos aparece em outra classe social, no acetato, o tipo invariavelmente é muito pobre. Ainda assim, em muitas das fábulas filmicas, termina rico. Nesses momentos de final apoteótico, troca o trapo pelo terno branco, surgindo num lindo costume alvo. Seria o mesmo traje do malandro?

O Didi herói, que lidera seus três amigos para vingar as injustiças dos oprimidos arriscando a própria vida, ao receber o prêmio do ouro, substitui o uniforme do *vagabundo banido* socialmente, o mendigo e renunciador, pela vestimenta do *vagabundo tolerado*, o malandro pária (bicheiro, sambista, contraventor). Nessa apoteose, traja o branco impoluto, sinal de quem nunca suja a roupa porque não precisa trabalhar.

No filme *Cinderelo Trapalhão* (STUART, 1979), Didi-Cinderelo é um vagabundo maltrapilho, covarde e maltratado por Dedé, Mussum e Zacarias que não aceitam sua ajuda na luta contra os desmandos do Coronel Dourado. Uma família de missionários, guiada pelo galã Davi, pretende instalar sua igreja numa fazenda recém-adquirida no local. Ao saber que há petróleo nessas terras, o Coronel Dourado tenta tomá-las à força, expulsando a família de pioneiros. Eles pedem ajuda dos Trapalhões para protegê-los. A bela Ivete, sobrinha do Coronel, também se junta ao trio na luta contra seu tio. Disfarçado de Sheik para impedir o casamento indesejado da moça, Didi-Cinderelo é descoberto e agarrado pelos pés ao tentar fugir, mas deixa para trás um pé de sua bota. O capataz sai experimentando o calçado nos homens da cidade a fim de reconhecer seu dono e, desse modo, prende Didi-Cinderelo, que foge. Os Trapalhões e os

missionários conseguem enfim destruir e humilhar as forças do Coronel. Os missionários doam parte de suas terras para recompensar os Trapalhões. Zombado por ter ficado com o menor lote, ao final, o Cinderelo trapalhão comemora a descoberta de petróleo jorrando no seu pedaço de terra.

Didi-Zé Galinha, protagonista dos *Os Três Mosquiteiros Trapalhões* (STUART, 1980), mora num galinheiro e seu despertador é um cano que liga o *fiofó* de uma galinha choca à cabeceira de sua rede cearense. Esse fato é mais uma demonstração de que Didi-Zé Galinha-Arlequim tem dificuldade para acordar e preguiça para trabalhar, pois enquanto os outros três trapalhões são chamados a todo o momento pelos donos da mansão para matarem mosquitos, ele dorme em sua rede no degradante aposento de um galinheiro. Tão logo a galinha solta seu ovo matinal, o mesmo corre até à testa do sonolento arlequim, despertando-o. Para Vladímir Propp (1992), a comparação com animais é cômica apenas quando serve para desvendar um defeito humano.

Há animais cuja aparência ou aspecto exterior, fazem-nos lembrar certas qualidades negativas dos homens. (...) Daí a conclusão de que para as comparações humorísticas e satíricas são úteis apenas os animais a que se atribuem certas qualidades negativas que lembram qualidades análogas do ser humano. (PROPP, 1992, p.66)

A convivência de Didi com as aves do galinheiro (recorrente também em outras produções do quarteto), como se elas fossem pessoas de sua família, iguala o personagem a esses bichos. Na cena em que é despertado pela galinha, Didi-Zé Galinha, inclusive, imita com sua voz o pio de suas anfitriãs. Uma delas tem nome próprio, Lili, e é para ela que o personagem desfia suas mais recônditas confidências.

Mais uma vez, a humilhação da miséria se apresenta em seu cotidiano. Didi-Zé Galinha, assim como Bonga e outros *alter-egos* de Didi, é um palhaço mendigo, indigente, sujo, vagabundo, desprezado,

melancólico e escrachado, que mora em meio às galináceas. Ao chegar à mansão dos patrões dos *mosquiteiros* para visitar a namorada, Richer, o vilão da película, passa sobre uma poça d'água com seu carro esporte e cobre Didi-Zé Galinha de lama.

O tema do mendigo humilhado será retomado ainda nas obras: *Os Vagabundos Trapalhões* (TANKO,1982), *A Filha dos Trapalhões* (SANTANA,1985), *Os Trapalhões e o Mágico de Oroz* (SANTANA,1985), *Os Heróis Trapalhões* (ALVARENGA JR.,1988) e *Uma Escola Atrapalhada* (RANGEL,1990).

Apresentado muitas vezes como um criado paupérrimo ou mendigo, e muitas vezes desocupado (sobretudo nas telas de cinema), nessas situações, Didi usa vestes surradas estampando sua miserável condição social. O desalinho de sua indumentária de Arlequim, salpicada de furos e remendos, identifica as trapalhices de seu jeito de ser, em busca das aventuras nas quais se mete para fazer justiça, herói desajeitado. Seus andrajos denunciam seu nome, *trapalhão*, sinônimo do trapo esfarrapado usado pelos andarilhos.

A coragem de Didi faz dele um sujeito abusado e enxerido. Se mete onde não deve e não tem receio de tratar os tipos das ordens oficiais e classe sociais superiores com a mesma insolência que dispensa aos mosquitos. Astuto e corajoso, não espera segunda ordem ao se sentir ofendido e perde a cabeça pelo *bicho bom*. Mas quando tem uma decepção amorosa, seu ânimo enfraquece. Torna-se aborrecido, cabisbaixo, até mesmo soturno. Essa tristeza é a *sombra* do Didi, o contraponto de seu entusiasmo exultante, e é usada como efeito enternecedor da plateia. De insolente, Didi torna-se meigo. Novamente sobrevém a referência chapliniana. Uma lágrima corre da face do palhaço e a comédia *trapalhônica* vira melodrama.

Acima das capacidades de lutas acrobáticas está a maior das virtudes do Didi, a sua esperteza. As artimanhas que encampa no atropelo de seus enredos geralmente são ilícitas. Mas o fim sempre as justifica. Tal qual o Saci e Pedro Malasartes, Didi vinga os fracos de seus algozes, não importa o meio de que lança mão. “O Super Homem acha o dinheiro e dá para uma instituição de caridade. O Didi não: ele acha o dinheiro, o dinheiro é dele” (ARAGÃO, 2005). Mas não é bem assim... Nem sempre ele quer ficar com a fortuna. Às vezes, ao contrário, a recusa.

Nessas situações de rejeição à fartura, Didi pode ser definido como um modelo do que o antropólogo Roberto Damatta (1997) denomina de *renunciador*. Na análise que faz dos contos populares baseados na lenda de Pedro Malasartes e na novela *A hora e a vez de Augusto Matraga* de João Guimarães Rosa, em *Carnaval, Malandros e Herois*, Damatta (1997) identifica os dois personagens literários como heróis que prometem ao povo um universo social alternativo ao abdicarem de prestígio e riqueza. Segundo o ensaísta, a exemplo de personalidades reais da história brasileira como Antônio Conselheiro e Lampião, tanto Malasartes quanto Matraga recusam a vida social, habitando os interstícios da sociedade e escolhendo a mediação das injustiças sociais através da vingança justificada. Se essa vingança acaba por afirmar a violência pessoalizada da ordem social brasileira, a renúncia rejeita essa violência reificada como algo natural, ao propor caminhos alternativos como solução.

Há em Augusto Matraga “uma espera da redenção total no futuro. O renunciador é aquele que individualiza-se, rompendo os laços que ligam o personagem à sua formação social original” (DAMATTA, 1997, p.63). Nos casos em que encontramos em Didi as características desse personagem, há uma certa incapacidade em se adaptar à rigidez das

normas sociais, uma tendência à marginalidade pela inépcia ao convívio com padrões estritos e regras. Além disso, se em algumas fábulas Didi termina milionário, em outras, ao contrário, encontramos no tipo uma aversão ao poder, à riqueza e ao dinheiro.

Os Três Mosquiteiros Trapalhões (STUART, 1980) é um dos filmes nos quais encontramos a manifestação da renúncia em Didi. Ao final do enredo, ele recusa um saco de diamantes, dizendo: "Tomem, eu não sei viver com dinheiro".

Didi, o *renunciador*, abandona o alto cargo que lhe é conferido no Ministério das Minas e Energia como prêmio por heroísmo em *O Incrível Monstro Trapalhão* (STUART, 1980) e foge. A misantropia do tipo revela-se em seu bilhete de despedida que diz: "Ói, tuma, eu fui embora... porque num sei trabaiaí aí nesses horário dos home aí. Eu num paro em lugar nenhum. (...) Nós se encontra pelas esquina da vida".

No deslinde de *Os Vagabundos Trapalhões* (TANKO, 1982), descobre-se que Didi-Bonga é o avô de Pedrinho e dono das empresas herdadas pelo pai do garoto, que renunciou a tudo para viver na rua. Na cena final, enquanto a mercedes dos recém-casados atravessa a estrada, o cearense, com o rosto engraxado, caminha pela margem da pista, com sua roupa surrada e sua mochila com apetrechos pendurados às costas. No desfecho melancólico, Didi desperta dó.

Quando é *O Cangaceiro Trapalhão* (FILHO, 1983), apesar de recusar a oferta de virar chefe de bando, oferecida pelo Capitão, Didi-Severino não abdica do ouro expelido por uma pedra mágica, a Galinha de Pedra de Quixadá, para concretizar seu sonho de morar perto do mar. Ressalte-se o fato de que o personagem Lampião, tema desse filme, é um dos exemplos de *renunciadores* apontados por Damatta (1997).

Didi-Cardeal, o *renunciador* de *Os Trapalhões e o Rei do Futebol* (MANGA, 1986), é roupeiro de um time profissional. Depois de ter conquistado o campeonato para sua equipe ao substituir um jogador na final e golear o time adversário, se recusa a virar presidente do Independência Futebol Clube.

Na aventura de *A Princesa Xuxa e os Trapalhões* (ALVARENGA JR, 1989), Didiron também abjura. Na cena final, depois de derrubarem o golpista e tirano Ratan e conquistarem o palácio de Antar, a Princesa Xaron implora a Didiron: “Fique aqui e reine comigo”. Mas o trapalhão *renunciador* lhe responde: “Não posso. Eu não sei viver aqui dentro. Meu lugar é lá fora”.

A Escola Atrapalhada (RANGEL, 1990), frequentada por estranhos personagens, é vítima dos ataques de um inspetor rejeitado. Didi, zelador do colégio e querido por todos os alunos, sonha em ser ator, cultiva uma paixão não correspondida pela professora de Biologia e será uma das pessoas a tentar salvar o prédio da demolição pela especulação imobiliária. Após o casamento da Professora com um professor, no encerramento da obra, preterido pela amada, Didi volta a aparecer como um andarilho que despreza o convívio social.

Se estivesse no Circo, Didi seria o palhaço Augusto. Diante dos superiores, inicialmente, esse clown assume uma postura supostamente ingênua, humilde, tímida e subalterna. Num segundo momento, através de sua esperteza, pode dar o troco por meio de uma reviravolta. No momento da virada, Didi torna-se o Contra-Augusto, o palhaço que, vitimado por sua ingenuidade em uma ou duas situações seguidas, torna-se esperto: percebe o mal de que é sujeito para logo depois vingar-se de seus detratores (utilizando frequentemente das mesmas artimanhas). Portanto, mesmo quando é tolo, sua ingenuidade dura pouco tempo. Didi

interrompe a cena, faz um ar de cínico para a câmera, aproveita um de seus *lazzi* limpando a boca com a mão semifechada e, com a mesma pausa para comentário do palhaço de picadeiro, preparando o desfecho, demonstra tramar um ardil para resolver a encrenca.

A comicidade dos Trapalhões é, antes de tudo, oriunda da rua. E a regra básica da rua é o engano, a decepção e a malandragem. Como Damatta (1997) entendemos que na tática do fraco, o desprezado social, contra a estratégia do forte, o ambíguo passa a ser instrumento de luta, meio de vida. Mas ao mesmo tempo em que nega, o fraco deve reforçar o sistema social, uma vez que depende dele para sobreviver. Didi é esse malandro que vive reclamando da falta de oportunidade num sistema social injusto, mas que não perde ocasião para, se aproveitando das brechas desse mesmo sistema, inserir-se nele.

Em pequeno trecho em que analisa a questão do antissemitismo a partir de alguns filmes de Charles Chaplin, Hannah Arendt (2005) faz uma leitura da personagem Carlitos como representação de um *pária suspeito*.

Aos olhos da sociedade, Chaplin é sempre e fundamentalmente suspeito, tão suspeito que a extraordinária variedade de seus conflitos se caracteriza por ter um elemento comum: ninguém, nem sequer o implicado, se pergunta pelo que é justo ou injusto" (ARENDR, 2005, p. 62).

Aqui, a filósofa alemã descreve como a sociedade, apesar de suspeitar de todo aquele que foge da regra, acaba por simpatizar com o *outsider*.

"Resultou que o pária, que está fora da sociedade e é um suspeito para todo mundo, ganhou a simpatia do povo, que evidentemente reencontrava nele esse elemento de humanidade ao qual a sociedade não faz justiça" (ARENDR, 2005, p. 62). As pilantragens desses

Hobin Hoods modernos, que roubam dos ricos não para darem aos pobres, mas para darem a si mesmos (o que dá na mesma, uma vez que são eles também miseráveis); essas artimanhas, ainda que eticamente suspeitas, são aceitas pelo público. É de se supor que são admitidas porque a destreza desses adoráveis malandros justificaria seus delitos. Vladimir Propp (1992) já escreveu que se na tragédia simpatizamos com o derrotado, na comédia, nos inclinamos àquele que ganha no final.

Mas não se trata apenas disso. "(...)como está fora da sociedade, e acostumado a levar uma vida que a sociedade não controla, muitos de seus pecados também podem passar despercebidos" (ARENDDT, 2005, p. 63). É que a fome de justiça grita no público popular. Para o trabalhador brasileiro que assistia à *Os Trapalhões*, vilipendiado por uma semana de humilhações e cansaço, explorado no trabalho e no transporte, vítima do desmazelo da organização pública brasileira, o domingo à noite era a hora de desopilar. Didi encarna esse cidadão humilhado, reflete sua insatisfação, verbaliza seus reclamos, protagoniza sua necessidade de ver-se vingado.

Arendt (2005) também afirma que, para quem já é suspeito, castigo e delito são completamente independentes um do outro,

pertencem, como quem diz, a mundos diferentes (...) Ao suspeito culpam sempre por coisas que não fez, mas também, como a sociedade o desacostumou a ver a relação entre delito e castigo, pode permitir-se muitas outras coisas, pode deslizar-se entre as redes de leis que com sua espessura apanhariam a qualquer mortal normal" (ARENDDT, 2005, p. 63).

E os trapalhões são esses desajustados que procuram inserir-se nos interstícios da sociedade, aproveitando-se das brechas e ambiguidades das leis, interpretadas conforme a conveniência dos poderosos.

Didi exercita sua cara de pau no vídeo no esquete *Assalto ao Banco*. Quando uma segunda quadrilha de ladrões invade um banco, sucedendo-se a um assalto anterior, o palhaço se aproveita e põe um bando contra o outro, armando um conflito entre os meliantes até a chegada da polícia. No final, o gerente vem parabenizá-lo pela coragem: “Eu salvei o banco dos assaltante. Agora eu quero saber quem vai me salvar do juro dos banco. Poliça!!! Vinte por cento ao mês! Poliça!”, grita Didi.

Em *O Incrível Monstro Trapalhão* (STUART, 1980), assistimos a um banquete oferecido ao quarteto atrapalhado por empresários estrangeiros. Quando Didi vai tirar a caneta do paletó para assinar seu cartão de visitas, desvendamos o produto do seu roubo silencioso: colheres de prata, saleiro, cinzeiro, taças de cristal, peças de faiança que foram afanadas não param de sair de sua roupa. Momentos depois, ele pede a caneta a um investidor russo e percebe que, inadvertidamente, o estrangeiro também se põe a tirar talheres roubados do próprio bolso. E diz: “Tá vendo, gente? Depois diz que é só ieu. É costume internacioná”

Desta forma, a malandragem de Didi não é falha de caráter, mas expressão da tensão criada quando se aplicam as leis gerais sobre as ações individuais. Se de trágicas essas transgressões tornam-se cômicas é porque, segundo Arendt, no *pária suspeito*, não têm nenhuma relação com o castigo que delas sobrevém.

Ressalte-se nisso o papel deliciosamente deseducador do palhaço. Regina Horta Duarte (1995) chama a atenção para essa função expurgatória do bufão. Para a autora de *Noites circenses*, enquanto a sociedade busca corrigir e disciplinar as crianças, no circo, o clown tem o papel, engraçado e sedutor, de explorar a delícia das potencialidades

anárquicas dos pequenos. A popularidade do palhaço se dá na medida em que ele realiza no palco aquilo que às crianças e por extensão, aos adultos, é proibido. Afinal, o palhaço não é professor nem pastor. Ele é antipedagógico e politicamente incorreto: peida, berra, cospe, arrota, vomita, come de boca aberta e fazendo barulho... Sua escatologia é engraçada porque é libertadora.

Além disso, como personagem-tipo, Didi não é dado a grandes reflexões. Na medida em que sente, age. Quando ama, beija, quando se irrita, luta, quando está triste, chora, quando tem fome, come.

Mesmo tendo se tornado heróis infantis, os trapalhões nunca foram um poço de virtudes. Fumam, bebem (Mussum não bebe pouco), trapaceiam, enganam, usam de meios nem sempre os mais lícitos, ainda que suas causas sejam sempre justas. São malandros, mulherengos e não gostam de trabalhar. No sistema social brasileiro, em que impera a impunidade, é largo o espaço para se desenvolver uma dramaturgia que ri da desonestidade não como uma prática exótica, não gargalhando de algo excepcional, mas identificando-se e, ao mesmo tempo criticando, aquilo que no país é comum.

Ao final dos filmes dos Trapalhões, seja ao desfrutar de carros luxuosos, iates, ouro, petróleo e pedras preciosas, seja amargando a carestia e a solidão, preguiçoso e perspicaz, Didi permanece como o tipo midiático de carreira mais longa da Televisão. Mesmo se estiver sem dinheiro ou com problemas, Didi não se importa: o que ele quer é viver sem compromisso e feliz. Seu destino de andarilho incorpora a utopia de um homem que almeja ser livre. Ainda que sozinho e pobre, ele sonha que tem uma mulher bonita, sonha com o tesouro material, sonha que ficou rico. E em muitas fábulas realiza essas quimeras. Não importa a sorte do maltrapilho trapalhão, o público se projeta nela.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA JR. **A Princesa Xuxa e os Trapalhões**. Brasil, 1989. (Filme)
- ARAGÃO, Renato. **Depoimento** In: COLEÇÃO OS TRAPALHÕES FORÉVIS, Volume 1, Produção Editora Abril. São Paulo: Editora Abril, 2005. 1 DVD.
- ARENDDT, Hanna. **La tradición oculta**. 1 ed. Buenos Aires: Paidós, 2005 (tradução nossa).
- BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- COLEÇÃO OS TRAPALHÕES FORÉVIS. Produção Editora Abril. São Paulo: Editora Abril, 2005. 3 dvds (aprox. 378 min.), cor, português, dolby digital estéreo 2.0.
- DAMATTA, Roberto. **Carnaval, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: ed. Rocco, 1997.
- DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.
- FILHO, Daniel. **O Cangaceiro Trapalhão**. Brasil, 1983. (Filme)
- MANGA, Carlos. **Os Trapalhões e o Rei do Futebol**. Brasil, 1986. (Filme)
- PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. São Paulo: ed. Cortina, 1992.
- RANGEL, Del. **Uma Escola Atrapalhada**. Brasil, 1990. (Filme)
- STUART, Adriano. **Cinderelo Trapalhão**. Brasil, 1979. (Filme)
- _____. **Os Três Mosquiteiros Trapalhões**. Brasil, 1980. (Filme)
- _____. **O Incrível Monstro Trapalhão**. Brasil, 1980. (Filme)
- TANKO, Josip Bogoslaw. **Os Vagabundos Trapalhões**. Brasil, 1982. (Filme)

Artigo submetido em: 10/06/2019

Aprovado em: 24/12/2019