

## ZACARIAS, O CAIPIRA ADAMADO

André Carrico<sup>1</sup>

### Resumo:

*Zacarias foi um tipo cômico criado pelo ator Mauro Gonçalves em 1972. Agregado ao quarteto Os Trapalhões, o tipo atualizava características do caipira do Teatro de Revista e desempenhava papel feminino, delicado e inocente na estrutura dramática do grupo. Oriundo do Rádio, Mauro teve na voz uma das principais matrizes de composição de seu trapalhão.*

**Palavras-chave:** Comédia Popular; Teatro de Revista; Palhaço.

### Abstract:

*Zacarias was a brand created by comic actor Mauro Gonçalves in 1972. Added to the quartet's Os Trapalhões, the type updated rustic characteristics of the Revue Theatre and played female lead, delicate and innocent in the dramatic structure of the group. Originally from the radio, Mauro had in the voice of the main headquarters composition of his bumbling.*

**Keywords:** Popular Comedy; Revue Theatre; Laughing.

## Entre o palco e o microfone

Mauro Faccio Gonçalves nasceu em Sete Lagoas, Minas Gerais, em 1934. Foi garoto de ouvir muito rádio e prestar atenção no mundo que as vozes movimentavam dentro da grande caixa de sons. Cresceu alternando o convívio com os personagens de um bucólico universo rural com a fauna humana que desfilava pela cidade. Acanhado e criativo, dividia suas habilidades entre as Artes Plásticas e o palco. Foi o único trapalhão que fez Teatro. Ficou conhecido pela facilidade com que imitava vozes de gente e de animais. Bem como pelas peças de seu grupo amador, o Flor-de-Lys, que o conduziram à rádio de Sete Lagoas.

---

<sup>1</sup> Pós doutorando em Artes da Cena pela Unicamp, doutor e mestre em Artes pela mesma instituição, ator e pesquisador.

Em 1957 foi para Belo Horizonte estudar Belas Artes e ser ator de rádio novelas na Rádio Inconfidência. Com o tempo, passou a integrar o elenco da TV Itacolomi, como o jeca Caticó, e em papéis dramáticos no Teleteatro. Em 1963 aportou no Rio de Janeiro, a convite da TV Excelsior, para trabalhar no programa “Viva o Vovô Deville”. Mais tarde, em 1968, toma assento no banco de Manuel de Nóbrega (1913-1976) na Praça da Alegria da TV Record. Em 1972, na TV Tupi, baseando-se numa pessoa real que conheceu em seu rincão<sup>2</sup>, compôs um garçom mineiro, tímido, que aprontava mil confusões com seus clientes, de nome Moranguinho. Foi com ele, no programa Café Sem Concerto, que conquistou a confiança de Renato Aragão para ingressar n’Os Trapalhões, em 1974. No projeto do cearense, Moranguinho transformou-se em Zacarias. Com seu aspecto provinciano, ingênuo e ressabiado, era a expressão mais infantil dentro do quarteto e com a qual as crianças menores mais se identificavam. Além disso, por sua compleição meiga e romântica, Zacarias acabou por encarnar a *anima*<sup>3</sup> da poética trapalhônica<sup>4</sup>.

Mauro Gonçalves morreu num domingo, dia de Trapalhões, em 1990, aos 56 anos. Seu desfalque apenas confirmou que parte da eficácia cômica dos Trapalhões decorria da diversidade apresentada por seus tipos.

## O trapalhão delicado

Zacarias é o único trapalhão que não é mulherengo. Ao contrário dos outros três companheiros, não parece se interessar pelo sexo oposto. A gestualidade varonil dos Trapalhões, nele dá lugar aos trejeitos afeminados: desmunheca, suspira, fala como uma mulher. Sua indumentária é sempre espalhafatosa, de cores berrantes e acessórios, às vezes, extravagantes (botões, suspensórios, gravatas, coletes). Frequentemente está de calças curtas, macacão ou vestido de marinheiro.

Nas sagas trapalhônicas, os disfarces femininos cabem sempre ao Zacarias. No filme Os Três Mosquiteiros Trapalhões (Stuart,1980), Dedé, Mussum e Zacarias comprometem-se em ajudar a *inamoratta* Fernanda. Dedé afirma: “Quero ser o padrinho desse casamento”. Mussum diz: “Eu carrego as

---

<sup>2</sup> Nossos depoentes sete-lagoanos disseram desconhecer qualquer figura da cidade de nome Zacarias. A escritora e pesquisadora Mariza da Conceição Pereira, que elencou mais de 100 tipos folclóricos do município para seu livro “Tipos Populares do Ontem e de Hoje de Sete Lagoas”, afirmou não ter encontrado nenhuma personagem com esse nome (Pereira, 2013). Entretanto o próprio cômico afirma ter se inspirado num tipo real em entrevista à repórter Leilane Neubarth para o programa Globo Repórter, exibido pela Rede Globo em 23/12/1988.

<sup>3</sup> Componente feminino da personalidade dos seres humanos. “A anima é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem”. (JUNG, 2008, p. 234)

<sup>4</sup> Por poética “trapalhônica” designamos o sistema formado pelos procedimentos cênicos utilizados pelos Trapalhões.

alianças”. “E eu? Quê que eu vou ser?”, pergunta Zacarias. “Dama-de-companhia”, responde Mussum<sup>5</sup>. Nos shows que os Trapalhões levavam pelo Brasil afora, Zacarias fazia um número em que aparecia de *lingerie* dublando a cantora Madonna. Na TV, no quadro da Liga da Justiça, a ele cabia o papel de Robin.

Não é raro no Circo o palhaço extrair efeito risível do travestimento. A comédia, desde tempos remotos, utiliza, como fonte de riso, todas as categorias que apresentem situações de papéis sociais invertidos.

(...) será obtida uma cena cômica se a situação se inverter e os papéis forem trocados. (...) É assim que rimos do réu que dá uma lição de moral ao juiz, da criança que pretende dar lições aos pais, enfim daquilo que se classifique sob a rubrica do ‘mundo às avessas’. (BERGSON, 2001, p. 69-70).

No filme “Os Trapalhões na Serra Pelada” (Tanko,1982), Zacarias, de jeito dengoso e mimado, aparece usando na orelha um brinco de pena de papagaio.

Embora na estrutura dramática dos Trapalhões assuma características femininas, brincando de bonecas e fazendo manha, em nenhum momento Zacarias é apresentado como *gay* ou tem um comportamento que se aproxime disso. Aliás, nenhum trapalhão zomba da feminilidade do mineiro. O alvo das piadas de conotação sexual de Didi é sempre Dedé.

A feminilidade do tipo não é agressiva como a da maioria dos personagens travestis da TV brasileira. De maneira geral, Zacarias é o mais meigo, terno, bem educado e gentil do quarteto. O que não significa que ele seja sempre dócil. Em todos os filmes trapalhônicos há os momentos nos quais o tipo torna-se hostil. Afinal, o palhaço, longe de ser um bibelô de prateleira, também é violento (Vigouroux-Frey, 1999; Minois, 2003; Bolognesi, 2003). É o que acontece quando Zacarias se aborrece. Sua insolência aproxima-se do comportamento dos bebês quando são contrariados. Nesses momentos curtos, atira-se ao chão, esperneia, grita. Logo em seguida, volta a ser o boneco sereno e delicado. Essa dicotomia entre a doçura e os lapsos de ira, entre a tensão e o relaxamento, é uma das estratégias que, na poética trapalhônica, direciona o foco da atenção para o Zacarias. O cômico mostrava esse conflito explorando as tensões entre as partes baixa e alta de seu corpo pequeno, ao dobrar os joelhos e imobilizar o quadril.

Em contraste à exaltação da masculinidade, no discurso e nas ações de Didi, Dedé e Mussum, Zacarias é um tipo romântico e sonhador, que brinca de

<sup>5</sup> Em “A Filha dos Trapalhões” (Santana,1985), divididos entre os bufões os papéis perante a menina adotada, fica estabelecida a função de pai para Didi, de padrinho para Dedé e de tio para Mussum. Uma assembleia entre o quarteto decide que Zacarias será a mãe.

“bem-me-quer” com as pétalas de flores. Pressupõe-se, talvez, de suas atitudes “neutras”, castidade. Por isso, nas pouquíssimas vezes em que ele aparece formando um par romântico com uma mulher, tanto na TV quanto no Cinema, cria-se um ruído na mensagem; há uma espécie de estranhamento em se ver um personagem tão adorado dividindo uma mulher. É como se ao Zacarias o amor ficasse restrito à dimensão platônica, não lhe cabendo a consumação física, expressa, por exemplo, por um beijo. É o que acontece n’O Casamento dos Trapalhões (Alvarenga Jr., 1988), quando o palhaço mineiro descobre que está apaixonado por uma mulher. Ele expõe seu sentimento dando urros, pulando e gritando: “Amar é preciso!”.

### **Pássaro no ninho, Zacarias carinho**

Extremamente tímido, medroso, ingênuo e idealista, Zacarias é a consolidação de todos os tipos pregressos de Mauro, nos quais já havia experimentado vários de seus *lazzi* e características. Sua figura personifica o Pierrô nos Trapalhões. No Teatro de Revista, o caipira é “considerado não exatamente estúpido, mas, sim, pessoa ainda não ‘contaminada’ pela falta de escrúpulos da cidade, sua pureza sendo, algumas vezes, um valor” (SILVA, 1998, p. 118).

Zacarias também incorpora características que o aproximam de outro personagem-tipo da *commedia dell’arte*, o Polichinelo, como os movimentos e onomatopeias de galinha que dispara quando é provocado. Sendo o de mais baixa estatura do quarteto e gordinho, sua fisiologia contribui para que os movimentos de ave se tornem ridículos no tronco roliço amparado pelos membros curtos. N’Os Saltimbancos Trapalhões (Tanko, 1981), ele veste a fantasia da Galinha. Sua gesticulação tem um ataque imediato de movimentos muito precisos e velozes, como se estivessem na velocidade das cenas de cinema mudo.

Tecnicamente, Zacarias era o mais bem acabado dos tipos trapalhônicos. Mauro Gonçalves, diferentemente de seus companheiros, não construiu seu palhaço só com o corpo, mas revestiu-o de uma maquiagem; acrescentando-lhe dentinhos protuberantes e uma peruca – acessórios que o desfiguravam completamente. Daí o fato de ser o único entre os quatro cômicos que, na vida social, passava incólume diante do público. Calvo, sério e com uma voz de barítono, Mauro Gonçalves em nada se parecia com seu tipo.

Ao contrário dos outros trapalhões, que apoiavam sua comicidade na careta e não na maquiagem, Mauro tinha de levar esses elementos de caracterização aonde quer que atuasse: circo, shows, eventos, TV, cinema, cenas de estúdio ou externas. Independentemente de seu figurino, bastava

cobrir-se com a peruca e escurecer os dentes, ressaltando os incisivos centrais, e o público já o identificava como Zacarias.

Os olhos eram a base primordial das caretas do mineiro. A facilidade para apontar a íris em diferentes direções e com rapidez, inclusive imitando uma pessoa vesga, fazia com que Mauro Gonçalves explorasse esse recurso para indicar estados de humor variados. Sempre em ritmo frenético e muitas vezes acompanhada da boca escancarada, sua máscara era utilizada para enfatizar estados mentais ou, em *close*, para acrescentar pequenos comentários ao público, revelando a opinião do tipo.

A triangulação é um dos procedimentos chave para a convocação do espectador e o estabelecimento do jogo na atuação cômica. Dirigindo-se a uma plateia que fisicamente está ausente do estúdio, os Trapalhães triangulavam com a câmera. A comunicação direta com o público da arquibancada circense era substituída pelo direcionamento à audiência da poltrona. O domínio desse código, corroborado pelo efeito de ampliação oferecido pelo *close* de seus apartes e *lazzi*, garantia boa parte da eficácia cômica do trapalhão delicado.

## O palhaço bebê

“Se altura fosse dinheiro, baixinho era troco!”, reclama um enfezado Mussum para Zacarias no esquete de TV Os Pintores. A baixa estatura do mineiro sempre foi motivo de piada, sendo chamado de “pouca sombra” por Didi.

Pequeno, Zacarias podia figurar como um palhaço-bebê. Ele despertava na plateia os mais primitivos instintos de proteção. Era gorducho, careca e tinha apenas os dois dentinhos da frente<sup>6</sup>, assim como os nenéns.

Seria preciso se perguntar se o clown não é, de fato, uma representação da criança arcaica, alguém que ainda não passou do estado de Édipo, que transgredir todas as leis e nos faz rir por identificação. (VIGOUROUX-FREY, 1999, p.183)<sup>7</sup>.

A utilização da peruca, para além de esconder sua calvície, seria outro recurso a corroborar seu transformismo. Afinal, na vida social, o ator Mauro

<sup>6</sup> Esse efeito era obtido através da pintura de todos os outros dentes feita com lápis de olho pelo próprio Mauro Gonçalves. O procedimento é revelado no documentário O Mundo Mágico dos Trapalhães (TENDLER, 1981). Segundo depoimentos, o ator já utilizava esse recurso de maquiagem desde os tempos de Teatro amador em Sete Lagoas (GONÇALVES, 2013).

<sup>7</sup> Tradução nossa para: “Il faudrait se demander si le clown ne serait pas, en fait, la représentation de l'enfant archaïque, celui qui n'a pas encore le stade de l'Oedipe, qui transgresse toutes les lois et nous fait rire par identification”. (VIGOUROUX-FREY, 1999, p.183).

Gonçalves não usava cabeleira postiça. Ao mesmo tempo, não havia intenção de se compor um tipo cabeludo, fingindo que Zacarias, ao contrário de Mauro Gonçalves, tinha cabelo. A criatura, assim como seu criador, também era careca. Isso porque a calvície do personagem era denunciada em quase todos os filmes e acabou se tornando um dos *lazzi* do próprio tipo, isto é, ter a sua peruca arrancada pelo Didi ou por algum incidente era um procedimento cômico frequente das fábulas do quarteto. Se os palhaços de Circo cobrem-se com a peruca para se tornarem carecas, Gonçalves a tirava para revelar-se calvo.

Em que pese Zacarias procurar disfarçar sua acomia com a peruca, nos momentos em que o tipo desnuda sua cabeça, mostrando cabelos apenas nas têmporas, sua figura remete à imagem do palhaço. Seu corpo mutilado expõe uma imagem grotesca oposta às imagens clássicas do corpo perfeito, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento. É um corpo em devir, no qual os dentes ainda vão aparecer e os cabelos ainda não nasceram; o corpo de um recém-nascido. Como alegoria do mundo, é um corpo que escapa às relações de verticalidade conquanto a hierarquia não pode se referir senão à existência firme e imóvel (Bakhtin, 1987). O corpo do bebê, inacabado e aberto, recebe as sementes de todas as vidas possíveis.

## A voz do caipira: o mineiro conciliador<sup>8</sup>

Zacarias denomina dois personagens bíblicos: um profeta e um sacerdote, pai de João Batista (também encontrado no Corão). O batismo do tipo criado por Mauro teria sido feito por Aragão<sup>9</sup>. No programa Os Insociáveis, na TV Record, Didi já se referia a um galo cheio de personalidade com esse apelido e Renato resolveu aproveitar a alcunha para seu colega mineiro por conta da semelhança de sua risada com a charamela do bicho.

Em que pese ter um ou outro momento de peraltice, Zacarias não parece ver maldade em nada. Talvez seja o mais puro dos trapalhões e por isso era enganado com facilidade. Quando Didi engrupia seus colegas, era sempre o primeiro a cair. Como bom mineiro, ele era o apaziguador da trupe, o tipo que apartava os conflitos internos e desencorajava os amigos de brigarem entre si.

---

<sup>8</sup> N'Os Três Mosquiteiros Trapalhões (Stuart, 1980), a patroa Ana ordena aos *zanni*: "Vamos trabalhar em silêncio!" E Mussum retruca: "Desculpe, viu, minha madrinha, mas eu não sou *mineris*, não sei trabalhar em silêncio".

<sup>9</sup> Essa versão é negada em depoimento pelos irmãos de Mauro: Murilo Faccio Gonçalves, Wilma Faccio Gonçalves Guissem, Marli Faccio Gonçalves Diniz, e por Mariza da Conceição Pereira, colega de palco e amiga do cômico. Segundo eles, buscando um nome que, no seu entender, fosse de matuto, o próprio artista teria batizado seu tipo (Gonçalves, 2013).

Zacarias gostava muito de cantar. Mesmo cantando com a voz nasalada de seu tipo, Mauro Gonçalves era o mais afinado do quarteto. Estridente e muitas vezes feminilizada, sua voz, entre a de todos os trapalhões, era a que mais se distanciava daquela de seu intérprete. Ao contrário dos outros colegas, o rádio-ator compôs uma voz em falsete, assoprada e nasal, totalmente diversa da sua. Embora compondo essa voz caricata, a dicção precisa de Mauro Gonçalves, formado no Rádio, impedia que se perdesse qualquer palavra pronunciada pelo Zacarias.

No Rádio, a cena se cria na imaginação do ouvinte a partir das potencialidades criativas de cada um. O que sugere a materialidade dos objetos, personagens, épocas, cenários e ações físicas é o som. É o ritmo, a altura, a intensidade e os timbres e tessituras de palavras, ruídos e música que sustentam a atenção da audiência. Vale ressaltar que, amplificada pelo microfone, a voz do ator se altera. Esse recurso pode ser aproveitado em favor da graça do comico, sendo sempre levado em conta na representação pelos rádio-atores<sup>10</sup>.

Encontramos muita semelhança entre a compleição vocal de Zacarias e a de outro comico oriundo do Rádio, Zé Trindade (Milton da Silva Bittencourt, 1915-1990)<sup>11</sup>, um dos mais prestigiados atores do cinema de Chanchada. Baixinho, mofino, barrigudo e abusando de caretas, sua expressão corporal também se assemelhava à de Zacarias. Duro como um pau, quase sem mexer o corpo, tirava sua graça da oralidade (Augusto, 1989).

Em contraste com o estridor de algumas notas agudas, a melodia e o ritmo do sotaque do Zacarias, levemente mineiro, revelam a mansidão de um temperamento que, muitas vezes, é o do capiau. Tímido, mas deslumbrado com a tecnologia das zonas centrais e mais abastadas da cidade grande, o tipo também carrega semelhanças com seu parente do Teatro de Revista.

Um tipo previsível, legítimo representante da simplicidade rural, cujo interesse centrava-se no espanto e nas dificuldades que tinha para lidar com a modernidade e com o progresso. Por baixo dessa aparente inocência, vislumbravam-se sempre a esperteza e a sabedoria intuitivas da gente da terra. (VENEZIANO, 2013, p. 186).

---

<sup>10</sup> Nos dois suportes de registro cênico de atuação utilizados por nossa pesquisa, o Cinema e a Televisão, a voz dos comicos é microfonaada.

<sup>11</sup> Revelado pela Rádio Sociedade da Bahia, em Salvador, Zé Trindade chegou aos estúdios da capital federal em 1945, cunhando expressões que logo se integraram à fala do povo, como: "É lamentável", "Meu negócio é mulher" ou "Mulheres, cheguei!". Em 1948, foi para o Cinema com um tipo que representava o marido reprimido e mulherengo que conseguia conquistar todas as mulheres e tornou-se, depois de Oscarito, o maior protagonista de títulos do gênero Chanchada (AUGUSTO, 1989).

A inspiração cômica do tipo caipira segue o lastro das criações bucólicas de dois cômicos revisteiros pregressos: Genésio Arruda (1898-1967) e Sebastião Arruda (1877- 1941) e do radialista Nhô Totico (Vital Fernandes da Silva, 1903-1996).

Como o de um animal que ao se sentir ameaçado prepara-se para a defesa, o riso do Zacarias assemelha-se ao zurro de um jumento.

A semelhança com certos gritos de animais – cavalo, asno, galinha, cabrito –, que o vocabulário do riso humano anexou, apela em favor de uma origem comum desse modo de comunicação pré-linguística. Só o homem, graças a sua competência vocal e à complexidade de suas relações sociais, teria transposto a fronteira entre o grunhido e o riso. Ainda que o riso de *besta* permaneça sendo, de longe, o mais difundido... (MINOIS, 2003, p.617)

## Os *lazzi* do Zacarias

Em nossa pesquisa (Carrico, 2013)<sup>12</sup> levantamos 16 *lazzi* do Zacarias: Quando confuso, arregala os olhinhos, girando-os rapidamente (O efeito desse *lazzo* é ampliado nas vezes em que é exibido com a velocidade da cena acelerada). Tosse olhando para o nariz, como se fosse vesgo, batendo sobre o peito com a palma e os dedos da mão direita esticados. Revira a cabeça de maneira frenética, procurando por todos os lados, como se fosse uma pomba atenta. Quando tem medo ou está preocupado, abre e fecha rapidamente a boca, seguidamente. Dá uma risadinha erguendo os ombros – como fazem os palhaços que usam a gola alta da camisa, como Piolin e Picolino II<sup>13</sup>, com os olhos cerrados e a mão cobrindo a boca em sinal de pudor (às vezes, repete esse *lazzo* olhando para cima). Nervoso, sacode ininterruptamente os ombros para baixo e para cima. Com a mão sobre a bochecha e a palma segurando o queixo, tamborila os dedos no rosto olhando para cima como se disfarçasse depois de aprontar alguma trapalhada. Em apuros, antes de começar a correr, põe a barriga protuberante para frente, abre os braços mexendo as mãos como se quisesse assustar seu oponente; ao mesmo tempo, revira os olhos e emite

<sup>12</sup> A tese analisa 72 horas do programa de TV Os Trapalhões e os 22 filmes nos quais a formação dos Trapalhões em quarteto está completa.

<sup>13</sup> Piolin (Abelardo Pinto, 1897-1973) é considerado o padrinho dos palhaços do Brasil. Sucesso absoluto nas primeiras décadas do século XX, tornou-se ícone do movimento modernista. Picolino II (Roger Avanzi, 1922), filho do palhaço Nerino, trabalhou no circo do pai durante 42 anos, de quem assumiu o nome artístico, transferindo-se mais tarde para a Televisão. Ambos, Piolin e Picolino II, exploravam em seu figurino uma gola dura de camisa para esconder a cabeça.



grunhidos agudos. Quando dança, joga a cabeça em golpes abruptos para frente e para trás articulando o pescoço, como se fosse uma galinha. Triste, chora esganicado como faz um bebê. Quando está confuso fica vesgo, abrindo e fechando a boca seguidamente e olhando para cima. Em dúvida, morde o canto esquerdo da boca. Quando está alegre, corre em passinhos bem curtos, saltitando de leve, e com os dois braços abertos. Emite uma risada que imita o cacarejo das galinhas, de olhinhos semicerrados e a testa franzida. Tem a peruca arrancada pelo Didi ou por algum evento, (por exemplo, quando passa sob um gancho que a arranca de sua cabeça, exibindo a sua careca). Puxa com força os punhos cerrados em direção aos quadris, seguidamente, como se mimasse a posição ativa na relação de coito.

“É necessário destacar que a composição do personagem-tipo é elaborada a partir de uma síntese na qual são articuladas questões e características essenciais encontradas no gênero humano” (SILVA, 1998, p. 120). O ator de tipos se utiliza de um repertório colhido na tradição de acervos técnicos codificados e longamente elaborados. Os trapalhões utilizaram-se desses procedimentos e os reelaboraram conforme as exigências de sua poética.

Mauro Gonçalves inspirou-se nos tipos caipiras que o precederam na Revista e, sobretudo, no Rádio, onde começou. Ele agregou a seu grupo cômico um estilo de atuação pautado, principalmente, nos recursos da voz e na delicadeza do gesto. Seja como o manso caipira, seja como um bebê sensível e mimado, Zacarias configurou um mômaro inesquecível na memória daqueles que acompanharam os Trapalhões.

## Referências

ALVARENGA JR., José. (Filme) **O Casamento dos Trapalhões**. Brasil, 1988.

AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro**: a chanchada de Getúlio a JK. São Paulo: Cinemateca Brasileira/Companhia das Letras, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BERGSON, Henri. **O riso, ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. 1ª ed. Vol. 1. São Paulo: Editora Unesp, 2003.



CARRICO, André. **Os Trapalhões no Reino da Academia:** Revista, Rádio e Circo na poética trapalhônica. 2013. 244 p. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2013.

GONÇALVES, Murilo Faccio et all. **Depoimento concedido a André Carrico.** Sete Lagoas, MG, 11 jan. 2013.

JUNG, Carl G. (Org.). **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: ed. Nova Fronteira, 2008.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio.** São Paulo: Ed. da Unesp, 2003.

PEREIRA, Mariza da Conceição. **Depoimento concedido a André Carrico.** Sete Lagoas, MG, 11 jan. 2013.

SANTANA, Dedé. (Filme) **A Filha dos Trapalhões.** Brasil, 1984.

SILVA, Daniel Marques da. **“Precisa de arte e engenho até...”:** um estudo sobre a composição do personagem-tipo através das burletas de Luiz Peixoto. Dissertação de Mestrado. Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ, 1998.

STUART, Adriano. (Filme) **Os Três Mosquiteiros Trapalhões.** Brasil, 1980.

\_\_\_\_\_. (Filme) **O Incrível Monstro Trapalhão.** Brasil. 1980.

TANKO, Josip Bogoslaw. (Filme) **Os Trapalhões na Serra Pelada.** Brasil, 1982. (Filme)

\_\_\_\_\_. (Filme) **Os Saltimbancos Trapalhões.** Brasil, 1981.

TENDLER, Silvio. (Filme) **O Mundo Mágico dos Trapalhões.** Brasil, 1981.

VENEZIANO, Neyde. **O Teatro de Revista no Brasil:** dramaturgia e convenções. São Paulo: SESI-SP editora, 2013.

VIGOUROUX-FREY, Nicole (Org.). **Le clown, rire ou dérision?** Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1999.