

OS FILMES D'OS TRAPALHÕES E OS PROBLEMAS SOCIAIS  
BRASILEIROS: UMA VIABILIDADE EDUCATIVA

*OS TRAPALHÕES'S MOVIES AND BRAZILIAN SOCIAL PROBLEMS: AN  
EDUCATIONAL FEASIBILITY*

BONA, Rafael Jose

Universidade Regional de Blumenau

Universidade do Vale do Itajaí

[bona.professor@gmail.com](mailto:bona.professor@gmail.com)

**RESUMO** Por meio dos problemas sociais consegue-se entender o ser humano e suas diversidades históricas e culturais. É possível trabalhar a maneira como o homem se organiza e se relaciona nas diferentes épocas e espaços, introduzindo a noção da dimensão das classes, papéis sociais e conflitos da sociedade. O propósito deste artigo é apontar signos de problemas sociais brasileiros presentes na linguagem do cinema. Por meio de análise fílmica categorizam-se signos de problemas sociais no filme infantil *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz*, produção brasileira de 1984. Após identificadas as cenas apontam-se exemplos de como filmes com essa linguagem podem ser utilizados em aulas de Educação Básica.

**Palavras-chave:** Cinema. Educação. Problemas Sociais. *Os Trapalhões*.

**ABSTRACT** Through social problems, humans can be understood as well as their historical and cultural diversities. It is possible to work the way man organize and relates in different times and spaces, introducing the notion of the size of classes, social roles and conflicts of society. The purpose of this article is to point out social Brazilian signs problems present in the language of cinema. Through film analysis, signs of social problems in the children's movie *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz* Brazilian production of 1984, were categorized. After the scenes were identified, it was pointed examples of how movies with this language can be used in Basic Education classes.

**Keywords:** Cinema. Education. Social Problems. *Os Trapalhões*.

## 1. INTRODUÇÃO

O estudo aqui apresentado se trata de fragmentos de uma dissertação de Mestrado em Educação (FURB) sobre o Cinema d'*Os Trapalhões* e suas contribuições para a Educação Básica. Por meio deles verificam-se as possibilidades de uso no processo de ensino e aprendizagem. *Os Trapalhões*

encantaram gerações de crianças e adolescentes ao longo de quatro décadas desde 1965 e observá-los como um subsídio educativo no contexto atual, se torna importante para área da educação e da comunicação. Escolheu-se para análise o filme *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz* por sua riqueza em signos educativos como os problemas sociais que são representados na tela, dando ênfase à fome e à miséria vivenciada pelo nordestino. Em entrevista realizada com Fatimarlei Lunardelli (2007) questionou-se sobre *Os Trapalhões* e a educação. A autora afirma que a desqualificação aos filmes do grupo é feita por uma classe intelectual que não aceita a representação do Brasil ou dos brasileiros que aparecem nos filmes. No caso, a pobreza e a simplicidade são mostradas de modo positivo e não como objeto sociológico, de uma visão crítica sobre os processos econômicos que subjagam os mais pobres. Do ponto de vista educativo, a autora acha positiva essa representação, em que os pobres (e *Os Trapalhões* sempre são na maioria dos filmes) têm valor enquanto sujeitos, tem nobreza, são inteligentes, inventivos e criativos.

Por ser tratar de pesquisa sobre imagens em movimento, tratou-se de fazer um estudo sobre a Teoria Semiótica, que trata dos signos presentes nas linguagens verbais e não verbais<sup>1</sup>. Para isso, buscou-se pelos signos educativos no processo de construção de significantes de um filme.

Este trabalho, por tratar de signos educativos do cinema, é fundamentado na teoria Semiótica proposta pelo americano Charles Peirce (1839-1914) e seus seguidores como a brasileira Lucia Santaella e outros teóricos que seguem a mesma corrente.

A teoria Semiótica é considerada uma ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, examinando os modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e sentido. Ela tem a função de classificar e descrever todos os tipos de signos possíveis (SANTAELLA, 2004).

Esses signos estão presentes na linguagem do cinema, que podem ser trabalhados na educação. Segundo Duarte, de um modo ou de outro, o cinema está presente no universo escolar. Ver filmes é prática usual em quase todas as camadas sociais e isto se ampliou nos meios educacionais. “O cinema

---

<sup>1</sup> verbais, por meio do discurso e não verbais por meio das imagens.

desempenha um papel importante na formação cultural das pessoas” (DUARTE, 2006, p. 86).

Identificar signos e seus significados no contexto fílmico pode ser tarefa árdua e complicada, pela quantidade de informações condensadas e complexas. E, observar a Semiótica no processo educativo, abre-se um leque de possibilidades de como ela pode contribuir no processo de ensino e aprendizagem, por meio da observação e utilização dos signos e significados do cinema pelos professores em sala de aula.

O artigo aqui apresentado se trata de uma versão atualizada e revisada do texto apresentado pelo autor no VII Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul – Itajaí/SC, 2008.

## **2. O CINEMA INFANTIL E A EDUCAÇÃO BÁSICA**

O cinema é uma rica fonte para ser trabalhada na Educação Básica. Muitos são os filmes que abordam o universo infantil, por vezes, carregados de signos educativos, principalmente quando baseados em obras da literatura como, por exemplo, as histórias em quadrinhos. Várias são as adaptações para o cinema: *Batman*, *A Turma da Mônica*, *X-Men* entre muitos outros. Pode-se citar, também, os sucessos literários: *O Senhor dos Anéis* e *Harry Potter*, ambos voltados para o público em geral, mas com tendência maior ao público infante juvenil. É possível aprender com essa adaptação da literatura para o cinema. O espectador pode fazer suas avaliações e comparações com a mesma obra, só que em linguagens diferentes.

Exemplos do cinema infantil brasileiro são os filmes *O Menino Maluquinho* (1995) e *Castelo Rá-Tim-Bum* (1999) que mostram como o cinema voltado para crianças contribui na formação por meio dos enredos abordados na história, nas músicas, na relação do homem com a natureza ou com os problemas sociais, entre outros apontamentos. Além destes, existe o cinema d’*Os Trapalhões* que, desde a década de 1960 acrescentam títulos na história do cinema infantil nacional.

No âmbito da Educação Básica, Napolitano (2004) esboça três categorias para o uso dos filmes como subsídios nas aulas. A primeira se refere ao conteúdo curricular, permitindo que o filme abordado se adapte ao conteúdo curricular da disciplina que esteja sendo ministrada. A segunda

categoria, referente a habilidades e competências, faz com que trabalhos articulados com filmes em salas de aula ajudem a desenvolver competências e habilidades as mais diversas, como o incentivo à leitura e elaboração de textos. Por esta categoria são decodificados os signos e códigos não-verbais. E, por fim, o autor se refere à categoria conceitos, que estão presentes nos argumentos, nas histórias e situações com os filmes relacionados pelo professor e podem ser retirados ou inferidos diretamente do conteúdo do filme.

É nesse contexto que se propõe a utilizar *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz* como objeto de estudo para a educação, relacionando-os aos problemas sociais. O intuito é mostrar como o cinema infantil pode ser importante na área educacional, por seus intertextos e, ao mesmo tempo, como pode ser utilizado como recurso no ensino e na aprendizagem nas salas de aula.

Entende-se que desde pequena, a criança aprende a ler as imagens ao mesmo tempo em que aprende a falar. Segundo Joly (2004, p. 43) “muitas vezes, as próprias imagens servem de suporte para o aprendizado da linguagem”. Assim, espera-se que o resultado deste estudo possa contribuir no estímulo à criatividade e na aprendizagem da criança na Educação Básica por meio dos signos de problemas sociais representados nas imagens fílmicas.

### **3. A SEMIÓTICA**

A palavra “Semiótica” deriva da raiz grega *semeion* que significa signo, sinal. O termo (Semiótica) é de origem americana e é este o termo que se pode designar a Semiótica como filosofia das linguagens. A Semiótica é a área que busca relações entre código e mensagem e entre signo e discurso. Os precursores do estudo dos signos são: o linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), na Europa, e o cientista Charles Sanders Peirce (1839-1914), nos Estados Unidos. Há ainda outra corrente de Semiótica proposta por Algirdas Julien Greimas<sup>2</sup> (1917-1992). O trabalho do semiótico consiste em tentar verificar ou identificar se existem categorias de signos diferentes, se esses diferentes tipos de signos têm uma especificidade e algumas leis próprias de organização ou processos de significação particulares (JOLY, 2004).

---

<sup>2</sup> Nasceu na Rússia. Sua ênfase dada não é nas relações entre os signos, mas no processo de significação capaz de gerá-los (PIETROFORTE, 2004).

A Semiótica surgiu no início do século XX e é uma área de conhecimento que estuda os signos. Na maioria dos trabalhos pesquisados encontrou-se estudos na linha de Charles Sanders Peirce, considerado um dos pioneiros na área a classificar o signo como ciência de estudo. Por isso, este estudo segue a linha do autor mencionado e seus seguidores, como a brasileira reconhecida internacionalmente: Lucia Santaella<sup>3</sup> e outros que seguem a mesma corrente teórica.

Peirce começou a estudar os fenômenos<sup>4</sup>, considerando tudo aquilo que aparece à mente. Sua noção de fenômeno não se restringia a algo que o ser humano possa sentir, perceber, inferir, lembrar, ou que o senso comum nos faz identificar como sendo o mundo real. Por meio do procedimento de estudo dos fenômenos, Peirce revelou os diferentes tipos de elementos detectáveis nos mesmos para, em seguida, agrupar esses elementos em categorias presentes em todos eles e por fim, traçar seus modos de combinação. Ele chegou à conclusão que só há três elementos formais ou categorias presentes em todos os fenômenos. Por quase trinta anos buscou comprovações empíricas para esses fenômenos encontrando-as em domínios como a lógica, psicologia, metafísica, fisiologia e física (SANTAELLA, 2000). Anos mais tarde, o professor Christian Metz (estruturalismo) começou a estudar esses fenômenos no cinema.

Desde seus primeiros estudos, Peirce anunciou em sua tese que todo pensamento se dá por signos, na continuidade deles. Ou seja, não existe pensamento sem signo. Todo o sistema semiótico criado por ele, culminou do pragmatismo, que é um movimento filosófico iniciado nos Estados Unidos, onde Peirce foi um dos precursores. A proposta do pragmatismo é estabelecer um método de determinação dos significados dos conceitos intelectuais dos quais pode resultar o raciocínio. Ou seja, ele propunha que o significado de uma declaração consistiria em suas consequências práticas. Era um método de tornar as idéias mais claras. Neste sentido, um dos propósitos básicos do

---

<sup>3</sup> Professora titular no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, com doutoramento em Teoria Literária na PUC/SP em 1973 e Livre-Docência em Ciências da Comunicação na ECA/USP em 1993.

<sup>4</sup> Entende-se por fenômeno, qualquer coisa que esteja em qualquer sentido presente à mente, ou seja, qualquer coisa que apareça, seja ela externa (um raio de luz), interna ou visceral (uma dor no estômago), quer pertença a um sonho ou uma ideia geral e abstrata da ciência (SANTAELLA, 2004).

Pragmatismo era acabar com disputas entre os filósofos que atribuíam significados diferentes às mesmas palavras (MARQUES, 2005).

Linguagem, pensamento ou raciocínio se dão por meio dos signos, mas não existem apenas por meio de símbolos, nem mesmo o raciocínio matemático, dedutivo. Existe sempre mistura de signos que é constitutiva de todo pensamento humano. Para se compreender os raciocínios empregados é necessário estudar todos os tipos de signos, suas misturas e o modo como os signos crescem e evoluem. Foi dessa necessidade que surgiu a Semiótica proposta por Peirce (SANTAELLA, 2001).

Santaella (2000) ressalta que o mundo torna-se cada vez mais cheio de complexidade e cada vez mais fica hiperpovoado de signos que estão aí para serem compreendidos e interagidos. A noção de signo não equivale exclusivamente ao signo linguístico, ou seja, o signo não é mais somente verbal, mas também não-verbal.

O signo é qualquer coisa de qualquer espécie que representa uma outra coisa, chamada de objeto do signo, e que produz um efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, efeito este que é chamado de interpretante do signo. O objeto do signo também pode ser qualquer coisa de qualquer espécie. Essa coisa, qualquer que seja, está na posição de objeto porque é representada pelo signo. (SANTAELLA, 2002, p. 114).

De acordo com um fragmento dos textos de Peirce, traduzido para o português (apud Nöth, 1995), em relação ao signo, o mesmo cita:

Um signo ou *representamen*, é tudo aquilo que, sob um certo aspecto ou medida, está para alguém em lugar de algo. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Chamo este signo que ele cria como o interpretante do primeiro signo. O signo está no lugar de algo, seu objeto. Está no lugar desse objeto, porém, não em todos os seus aspectos, mas apenas com referência a uma espécie de idéia (CP, 2.228<sup>5</sup>) (PEIRCE APUD NÖTH, 1995, p. 65).

Por meio disto cria-se um processo relacional na mente do intérprete do signo, a partir da representação que o signo mantém com seu objeto. Nisso, produz-se na mente interpretadora um outro signo que traduz o significado do primeiro (é o interpretante do primeiro). Assim, o significado de um signo é

---

<sup>5</sup> A sigla CP equivale a *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, obra original publicada entre 1931 e 1958. Citado CP seguido pelo número do volume e número do parágrafo.

outro signo, seja uma imagem mental ou palpável. O signo se aplica a todos os processos comunicativos.

Para a constituição de todo e qualquer signo existente, Peirce estabeleceu uma rede de classificações sempre triádicas (isto é, três a três) dos tipos possíveis de signos. Tomando-se como base as relações apresentadas no signo, de acordo com o modo de apreensão do signo em si mesmo, ou de acordo com o modo de apresentação do objeto imediato, entre outros, foram estabelecidas 10 tricotomias, ou seja, 10 divisões triádicas do signo, que sua combinatória resultam 64 classes de signos e sua possibilidade lógica de 59.049 tipos de signos que Peirce não chegou a explorá-los totalmente, deixando esta para futuros pesquisadores (SANTAELLA, 2004).

Dentre todas as tricotomias, há três, que são as mais gerais e básicas, às quais o cientista fez explorações mais minuciosas. São as mais conhecidas e que têm sido mais divulgadas e exploradas pelos pesquisadores. Tomando a relação do signo consigo mesmo (Primeiridade), a relação do signo com seu objeto (Secundidade) e a relação do signo com seu interpretante (Terceiridade), tem-se o seguinte quadro:

QUADRO 01: A tricotomia básica de Peirce

<b>Signo 1<sup>a</sup> em si mesmo</b>	<b>Signo 2<sup>a</sup> com seu objeto</b>	<b>Signo 3<sup>a</sup> com seu interpretante</b>
1 <sup>a</sup> quali-signo <sup>6</sup>	Ícone	rema <sup>7</sup>
2 <sup>a</sup> sin-signo <sup>8</sup>	Índice	dicente <sup>9</sup>
3 <sup>a</sup> legi-signo <sup>10</sup>	Símbolo	argumento <sup>11</sup>

Fonte: adaptado de Santaella (2004)

Para se estudar o signo em relação ao seu objeto<sup>12</sup> a proposta de Peirce é que nesta categoria do signo (Secundidade) ele pode ser um ícone, um

<sup>6</sup> Uma mera qualidade que é um signo (um cheiro, um gosto de fruta na boca).

<sup>7</sup> Quando o signo pode ser sugerido com hipótese ou conjectura, isto é, um interpretante remático (ouvir uma melodia que pode significar determinada coisa).

<sup>8</sup> Um existente concreto que é um signo, quer dizer, qualquer coisa existente em qualquer um dos mundos, por exemplo, uma árvore que se vê aqui e agora.

<sup>9</sup> Proposição que equivale a uma constatação de existência e conexão física (por exemplo, quando o céu está nublado e escuro, constata-se que o tempo é chuvoso).

<sup>10</sup> Algo de natureza geral, tendo caráter de uma lei que governará ocorrências particulares (lei da gravidade, normas jurídicas).

<sup>11</sup> Uma sequência lógica de premissas e conclusões (um locutor narrando um jogo que está acontecendo no momento)

índice ou um símbolo. São os três modos de como o fenômeno aparecem à mente e são estes que se fará a análise do objeto de pesquisa. Segundo Santaella (2004) a Secundidade do signo sempre tem a possibilidade do efeito de impressão que ele está apto a produzir significados. Ou seja, os filmes e as imagens que representam.

Qualquer coisa de qualquer espécie, imaginada, sonhada, sentida, experimentada, pensada, desejada... pode ser um signo, desde que esta 'coisa' seja interpretada em função de um fundamento que lhe é próprio, como estando no lugar de qualquer outra coisa. Ser um signo é ser um termo numa relação triádica específica. Essa relação não precisa necessariamente estar armada de maneira prévia para que o signo funcione como tal. (SANTAELLA, 2000, p. 90-91)

Para exemplificar a tríade proposta na Secundidade do signo por Peirce utiliza-se os exemplos citados por D'Oliveira (1989) e reúne-se conforme o quadro:

QUADRO 02: A tríade básica da Secundidade – Peirce

A tríade de Peirce		Exemplo
Ícone	Um tipo de signo em que o significado e o significante apresentam uma semelhança de fato.	O desenho de um animal é um exemplo de ícone. O desenho significa o animal por que se parece com ele.
Índice	É um signo que não se assemelha ao objeto identificado, mas indica-o casualmente, é um sintoma dele por que experimenta-se uma contigüidade entre os dois.	Um furo de bala é o índice de um tiro, assim como fumaça é índice de fogo.
Símbolo	O signo opera segundo uma contigüidade instituída, ou seja, depende da adoção de uma regra de uso.	As bandeiras constituem símbolos das nações. Representam as nações. Entre as bandeiras e as nações não há qualquer relação causal necessária, trata-se apenas de convenção. A totalidade da linguagem usual, falada e escrita, é de natureza simbólica.

Fonte: D'Oliveira (1989)

De acordo com Santaella (2004), entende-se que as tríades propostas por Peirce na verdade são grandes mapas que prestam auxílio para o reconhecimento dos signos, no qual pode se discriminar as principais

<sup>12</sup> A Secundidade do signo

diferenças entre eles, para se aumentar a capacidade de recepção e apreensão de cada natureza do signo. Como teoria científica, a Semiótica ajudou a criar conceitos e dispositivos de indagações que permitem descrever, analisar e interpretar linguagens. Por meio da tríade elaborada por Peirce pode-se analisar e identificar o signo e sua relação com o objeto, no caso, o cinema e seus valores educativos representados em forma de signos.

#### **4. OS TRAPALHÕES E O MÁGICO DE ORÓZ (1984)**

Os *Trapalhões* eram formados por quatro integrantes: Didi – Antônio Renato Aragão (1935 – ), Dedé – Manfred Sant’Anna (1936 – ), Mussum – Antonio Carlos Bernardes (1941 – 1994), e Zacarias – Mauro Faccio Gonçalves (1934 – 1990).

A história do grupo começa na década de 1960, mas foi nos anos 1980 que o cinema deles esteve no auge. Segundo Lunardelli (1996), os filmes de *Os Trapalhões* traziam na diversidade de cada personagem uma faceta da geografia cultural do Brasil. O líder do grupo (Didi), cearense, expressava a condição do homem nordestino com diversas citações ou fazendo do Nordeste tema específico em alguns filmes.

Muitos dos filmes do grupo ainda estão presentes nas maiores bilheterias do cinema nacional e ultrapassam cinco milhões de espectadores, conforme dados da ANCINE<sup>13</sup> (2012). Filmes como: *O Trapalhão nas Minas do Rei Salomão* (1977), *Os Trapalhões na Guerra dos Planetas* (1978), *Os Saltimbancos Trapalhões* (1981), entre outros, totalizam 17 filmes entre as 30 maiores bilheterias do cinema brasileiro de todos os tempos (acima dos 3,5 milhões de espectadores por filme).

Assim como os filmes do Charles Chaplin são ícones na história do cinema de comédia mundial, *Os Trapalhões* são do cinema cômico brasileiro. “A trupe liderada por Renato Aragão mostrou aos brasileiros de uma geração que o produto nacional ainda valia – e muito” (JOLY; FRANCO, 2007, p. 140). Conforme os autores, o grupo tirou as crianças da companhia de grandes sucessos do cinema estadunidense para ficarem com Didi, Dedé, Mussum e Zacarias, permitindo-lhes explorar a cultura brasileira, revelando um país

---

<sup>13</sup> ANCINE – Agência Nacional do Cinema. Disponível em: [www.ancine.gov.br](http://www.ancine.gov.br), acessado em 12 abr. 2012.

genuíno com muitos problemas sociais e imperfeições que nenhum outro filme exibiu naquela época. Além do cinema (1965-2008)<sup>14</sup>, a marca do grupo fazia e faz sucesso com os programas exibidos na televisão (1966-2013), e nas revistas em quadrinhos (1976-2011).

Nas temáticas dos filmes do quarteto eles vão sempre ao encontro da pessoa comum, pois, assim como menciona Lunardelli (1996, p. 59), “na dialética artista/filme/espectador, se concretiza o prazer de ver-se refletido”. O povo consegue se ver nos filmes e é quando ocorre o processo de identificação do artista com o público. *Os Trapalhões*, em seus filmes, geralmente, são pobres e miseráveis e quase nunca possuem um local para morar e mesmo assim, vivem com alegria, prazer e imaginação.

Isso faz com que o espectador por muitas vezes se identifique com essa realidade. O quarteto brinca com a realidade sócio econômica do Brasil. “Transportam para a tela a concretude do precário, mas nela transitam livres das amarras do cotidiano” (LUNARDELLI, 1996, p. 59) e por vezes essa realidade pode ser comparada ao Cinema Novo Brasileiro, entre os anos da Ditadura Militar (anos 1960). Os filmes daquela época confluenciam-se com esta realidade.

Um dos filmes produzidos pelo grupo, chama-se *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz* e foi produzido em 1984 (Figura 01) na cidade do Rio de Janeiro com direção de Dedé Santana e Victor Lustosa. No elenco estão *Os Trapalhões*, José Dumont, Arnaud Rodrigues, Maurício do Valle, Wilson Vianna, Jofre Soares, Renato Piau e Xuxa Meneghel. Foi lançado em VHS pela Phoenix Vídeo e mais tarde em DVD pela Som Livre. Teve 2.457.156 espectadores no Brasil (LUNARDELLI, 1996).

Escolheu-se o filme para estudo por seu forte apelo aos problemas sociais brasileiros (principalmente do nordeste brasileiro) que são expressados na tela, e isso faz com que possa se gerar discussões educativas acerca dos problemas que estão sendo evidenciados na película.

---

<sup>14</sup> No total foram 47 filmes que levaram a marca *Os Trapalhões*, com um ou mais integrantes do grupo original. Com o quarteto completo foram 22 filmes (1978 a 1990).



**Figura 01: Capa do Filme**

Fonte: *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz*

O filme é uma paródia de *O Mágico de Óz*<sup>15</sup> (1939) mas, dessa vez, passado no nordeste brasileiro. Inicia com imagens do sertão nordestino e em seguida, aparecem os amigos: Didi, Soró e Tatu. Todos reclamam da seca e da fome e partem para a cidade em busca de condições melhores para sobrevivência.

No caminho, eles encontram um Espantalho abandonado (Zacarias) que sonha em ter um cérebro, depois, descobrem o Homem Lata (Mussum), cujo problema é a falta de um coração. Juntos, chegam na pequena cidade de Oróz, castigada pela seca e a tirania do Coronel Ferreira, em relação ao qual o Delegado Leão (Dedé) não toma atitudes para enfrentá-lo, pois é covarde. Os *Trapalhões* em determinado momento são presos por causar tumulto na cidade, e o preço para tirá-los da cadeia é trazer água à população. Por meio de um mágico que realiza desejos, eles enfrentam o coronel e conseguem água para a cidade (Figuras 02 e 03).



**Figura 02: frame do filme**

Fonte: *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz*



**Figura 03: frame do filme**

Fonte: *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz*

<sup>15</sup> Filme clássico do cinema mundial rodado nos Estados Unidos. Conta a história da menina Doroty que vive no Estado do Kansas que é levada por um tornado para a Terra de Óz, onde se depara com os amigos Homem de Lata, o Espantalho e o Leão Covarde.

## 5. OS SIGNOS DOS PROBLEMAS SOCIAIS

Para categorizar os signos de problemas sociais presentes no filme, baseou-se na Proposta Curricular do Estado de Santa Catarina, de 1998, com ênfase na educação infantil, fundamental e ensino médio. Por meio dos conceitos de história juntamente com os problemas sociais consegue-se entender a sociedade brasileira e suas diversidades histórico culturais, como os homens se organizam e se relacionam nas diferentes épocas e espaços expondo a dimensão das classes, os papéis sociais e os conflitos da sociedade.

Por meio da teoria dos signos da linha de Charles Peirce, na leitura de Lucia Santaella como hipótese para investigação dos signos de problemas sociais no cinema d' *Os Trapalhões*. Esta análise visa categorizar os signos em relação ao seu objeto. No caso, a Secundidade do signo, por meio da tríade: ícone, índice e símbolo que se apóiam os fenômenos do cinema. Após escolhidas as cenas mais significativas, transformou-se os dados em forma de quadro para que se possa visualizar sinteticamente a análise dos significados dos signos. Segundo Santaella (2000) algo é significante de seu objeto, que possui potencialidade sîgnica ou qualidade, de acordo:

- quando o signo em relação ao seu objeto está numa comunidade de alguma qualidade (semelhança ou ícone);
- quando o signo em relação ao seu objeto consiste na correspondência de fato ou relação existencial (índice); e
- quando o fundamento da relação com o objeto depende de caráter imputado, convencional ou de lei (símbolo).

*Os Trapalhões e o Mágico de Oróz* é um dos filmes d' *Os Trapalhões* que mais enfatizam problemas sociais, como a fome, a sede e a pobreza. Logo no início vê-se uma imagem da seca sertaneja da região do nordeste brasileiro (Figuras 04 e 05). Um narrador discursa sobre isso logo no início:

*“Vinte e cinco milhões de habitantes. Quase um continente esquecido. Nordeste. Massa de um todo que a seca reduziu a pó. Resto de verdade. Resto de mundo. Resto de esperanças. Resto de gente. Resto de vida num lugar em*

*que a vida confunde-se com a morte. Diz o sofrido sertanejo, que a seca é a vida sem vida. Por mais que grite, este homem não consegue ser ouvido. Suas esperanças vão se diluindo à medida que aumenta a surdez dos homens insensíveis. E o povo carece da prece, pois acredita que o Nordeste não é uma terra sem Deus.”*



**Figura 04: frame do filme**  
Fonte: *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz*



**Figura 05: frame do filme**  
Fonte: *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz*

Em seguida a essas imagens há três personagens, um deles é Didi, que fala da pobreza e da luta pra sobreviver. As três personagens estão trabalhando na terra seca do Sertão quando um dos amigos fala:

Amigo 1: *“São cinco anos de sofrimento. Sem chuva, sem fruta, sem caça e sem esperança de melhora.”*

Didi: *“É verdade. Se ficar a gente morre. Se não ficar, morre também. Então vamos embora!”*

Amigo 2: *“Melhor do que ficar aqui, nessa terra seca, sofrendo.”*

Amigo 1: *“Sofrendo e fazendo ela sofrer. Cava aqui, cava acolá e nada dá.”*

Amigo 2: *“Já ouvi dizer que o sertanejo é antes de tudo um forte?”*

Didi: *“Nós éramos. Agora ficamos só no antes de tudo. To certo ou não to, Salvação?”* (Didi olha para o burro que começa a relinchar).

É a imagem do nordestino que se espelha na tela. Cena que sugere fome e pobreza, símbolos de problemas sociais. Essa ida para outro lugar pode ser trabalhada em sala de aula como um êxodo rural. Alguns assuntos podem ser questionados nas aulas como por exemplo: de que forma o nordestino está

sendo estereotipado no filme? Como a posição geográfica do Brasil contribuiu para a seca? De que forma isso pode ser resolvido?



**Figura 06: frame do filme**

Fonte: *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz*

Um outro problema social levantado no filme é o alcoolismo. Em determinada cena Didi e o Espantalho Zacarias chegam a um galpão abandonado e começam a ouvir barulhos estranhos. Na parte de cima do galpão eles encontram alguns barris de latão e é quando Didi bate com um cabo de madeira em um deles e ouve-se ao fundo a voz do Mussum dizendo:

“*Mé! Mé! Mé!*” (que era a gíria que Mussum usava para se referir à cachaça).

Didi fala: “*Deve ter uma cabra aí dentro. Vamos abrir?*”

Espantalho Zacarias: “*Vamos.*”

Quando as personagens abrem o latão, aparece o Homem Lata Mussum, implorando por “fortificante”, ou seja, a cachaça. Zacarias e Didi em seguida vão até uma estante e abastecem o Mussum com bebida alcoólica (Figura 07). Mussum desabafa que sonha em ter um coração. Nesse momento Didi faz uma afirmação: “*Tá vendo como encher o bucho de cachaça não traz felicidade?*”



**Figura 07: frame do filme**  
Fonte: *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz*

É uma forma de conscientizar o público espectador do filme sobre os malefícios trazidos pelo álcool e que podem ser trabalhados na sala de aula por meio da confecção de cartazes anti-alcoolismo, instigar leituras sobre o assunto.

Os problemas sociais abordados no filme vêm ao encontro dos pensamentos de Libâneo (2002) que remete ao tema. Ele supõe, por exemplo, que os problemas sociais enfrentados fora da escola, como as desigualdades sociais, os conflitos, os problemas ambientais e tecnológicos, entre outros, faz com se introduza na escola uma prática convivência entre os professores e alunos. A concepção da realidade fora da escola perante o aluno acentua o seu processo de conhecimento. O autor ainda defende a idéia de diálogo experiencial entre os alunos. Os filmes poderiam estar vindo a favor deste campo. Diálogos expressam sentimentos, vivências... o que incita as pessoas ao diálogo e disso pode-se explorar a possibilidade de um texto ou história que pode enriquecer o processo de aprendizagem.

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os filmes d´*Os Trapalhões* como um todo não só possuem signos, mas sempre tiveram o intuito de educar e isso já esteve além filme<sup>16</sup>. Na maioria dos

---

<sup>16</sup> Durante o lançamento do filme *Os Trapalhões e a Árvore da Juventude*, foi criada uma campanha, juntamente com o IBAMA, associada a preservação da natureza que mobilizou cinco mil escolas do Brasil inteiro. Isso é mais um exemplo que *Os Trapalhões* transformaram suas ações num fato social, contribuindo para a formação do público onde despertou-se uma consciência social, no caso, a preservação ambiental (LUNARDELLI, 1996).

seus filmes, eles defendem a ecologia, e mostram isso por meio do apego (carinho) aos animais de estimação. Desde cães à galinhas, todos esses animais sempre possuem um nome e estão sempre humanizados nos filmes. É neste momento que as crianças mais se identificam com a realidade mostrada na tela.

Por meio da observação analítica foi possível identificar alguns signos de problemas sociais representados na linguagem cinematográfica do filme *Os Trapalhões e o Mágico de Oróz*, filme este que pode servir como referência em determinadas aulas da Educação Básica como ferramenta de grande valia para o processo educacional. Por meio desta análise, abrem-se caminhos para a realização de mais estudos nesta área com maior aprofundamento em outras categorias de filmes que possam contribuir na Educação Básica.

De acordo com Napolitano (2004), conforme a organização inglesa *Film Education*, o uso do cinema infantil em sala de aula para crianças de 5 a 10 anos pode ser especialmente profícuo nas primeiras séries iniciais pois, as crianças começam a criar a habilidade de ler imagens em movimento e são muito adaptáveis para interpretar filmes, elas aprendem a compreender as narrativas e prever os possíveis desenvolvimentos da história, o que será de extrema importância ao ter os primeiros contatos com o texto escrito, e estimular o interesse provocado pelos filmes, o que pode incentivar as mesmas a lerem textos mais concisos.

É importante que educador eleja filmes infantis por meio dos signos na Educação Básica pois, estes vêm ao encontro da realidade da criança. Situações vivenciadas por ela são mostradas na tela e é neste momento que ela se identifica com a realidade e pode desenvolver trabalhos escolares. Segundo Duarte (2006, p. 107) “ver e interpretar filmes implica, acima de tudo, perceber o significado que eles têm no contexto social do qual participam”.

## **RAFAEL JOSE BONA**

Doutorando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) - Linha de Pesquisa Estudos de Cinema e Audiovisual. Mestre em Educação (FURB, 2007). Especialista em Cinema (UTP, 2005), Fotografia (UNIVALI, 2008) e Educação a Distância: Gestão e Tutoria (UNIASSELVI, 2012). Graduado em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda (FURB,

2002). Docente do Departamento de Comunicação da FURB (Universidade Regional de Blumenau) e dos Cursos de Fotografia e Produção Audiovisual da UNIVALI (Universidade do Vale do Itajaí). Atua em projetos de pesquisa e extensão em comunicação.

## REFERÊNCIAS

D'OLIVEIRA, Armando Mora. **Escritos Coligidos**: Charles Sanders Peirce. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

DUARTE, Rosália. Cinema & Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

JOLY, Martine; tradução Marina Appenzeller. **Introdução à análise da imagem**. 7<sup>a</sup>.ed. Campinas: Papyrus, 2004.

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

LIBÂNEO, José Carlos. Ainda as perguntas: o que é pedagogia, quem é o pedagogo, o que deve ser o curso de pedagogia. In: PIMENTA, Selma Garrido. (Org.). **Pedagogia e pedagogos**: caminhos e perspectivas. São Paulo: Cortez, 2002.

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

\_\_\_\_\_. Professora da UFRGS, pesquisadora dos filmes d'Os *Trapalhães*. **Os Trapalhães e a educação**. Entrevistador: Rafael Jose Bona. Entrevista não publicada. 28 ago 2007.

MARQUES, Mônica Bernardo Schettini. Semiótica e contexto. In.: **Conexão**: comunicação e cultura. Revista de Comunicação da Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, RS, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 2<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Contexto, 2004.

NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica**: de Platão à Peirce. São Paulo: Annablume, 1995.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e filosofia**. São Paulo, SP: Cultrix, 1972.

\_\_\_\_\_; tradução de José Teixeira Coelho Netto. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica visual**: os percursos do olhar. São Paulo, Contexto, 2004.

**PROPOSTA Curricular de Santa Catarina:** educação infantil, ensino fundamental e médio: temas multidisciplinares. Florianópolis: COGEN, 1998.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos:** como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira, 2000.

\_\_\_\_\_. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

\_\_\_\_\_. **Semiótica aplicada.** São Paulo: Thomson, 2002.

\_\_\_\_\_. **Matrizes da linguagem e pensamento:** sonora, visual, verbal. São Paulo: Iluminuras, 2001.