

Genésio Arruda: o nu artístico e o caipira  
travestido no teatro popular paulistano da década  
de 1930

Walter de Sousa Junior\*

\*Doutor pela ECA/USP, professor do Centro Universitário Belas Artes, São Paulo. Rua: José Antônio Coelho, 879 - Vila Mariana, São Paulo – SP, Brasil. CEP 04011-062. E-mail: [waltersousajr@hotmail.com](mailto:waltersousajr@hotmail.com)

## Resumo |

Genésio Arruda inscreve-se numa tradição de cômicos caipiras iniciada no teatro de revista do século XIX e estabelece uma atuação no teatro popular paulistano baseada na picardia e no travestismo. Ele mantém, ainda, o humor de dupla, tradicional no teatro popular, atuando ao lado de Tom Bill, com quem se torna pioneiro no cinema falado no país.

**Palavras-chave:** Caipira. Dupla cômica. Travestismo. Teatro popular. São Paulo.

Figura 1: Anúncio de 1928

<p style="text-align: center;"><b>A P O L L O</b></p> <p style="text-align: center;">Companhia ABIGAIL-ROULIEN</p> <hr/> <p style="text-align: center;">HOJE — Festa da sra. RUTH VIANNA. — As 19 3/4: —</p> <p style="text-align: center;"><b>OS SORRISOS DA VIDA</b> e O HOMEM DA MALA</p> <p style="text-align: center;">— As 22 horas: —</p> <p style="text-align: center;"><b>FOLHA CAHIDA</b> O HOMEM DA MALA — — Acto Variado —</p> <hr/> <p>AMANHÃ — Despedida da Companhia — Festa de ODUVALDO VIANNA — Programma colossal.</p> <hr/> <p>— Ingressos á venda para 15, 19 3/4 e 22 horas.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Casino Antarctica</b></p> <p style="text-align: center;">— Empresa: E. BONACCHI — Grande Companhia MARGARIDA — MAX — Empresa: M. PINTO</p> <p style="text-align: center;">HOJE — As 19,45 e 21,45 — HOJE</p> <div style="display: flex; align-items: center;">  <div style="margin-left: 10px;"> <p>A deslumbrante revista-féerie de MARQUES PORTO e LUIZ PEIXOTO:</p> <p style="text-align: center;"><b>EVAS DE HOJE</b></p> </div> </div> <p>(Julgada impropria para menores, pela Censura Policial)</p> <p style="text-align: center;"><b>Amanhã: EVAS DE HOJE</b></p>
<p style="text-align: center;"><b>Theatro COLOMBO</b></p> <p style="text-align: center;">Empresa: J. Castro &amp; Cia. — L.º da Concordia — Phone: 9-0070</p> <p style="text-align: center;"><b>Companhia de Revista</b> <b>TRÓ-LÓ-LÓ</b></p> <p>Sob a direcção de Jardel Jercolis</p> <p>HOJE — As 20,45 horas — HOJE</p> <p>Sensacional premiére da engracada revista:</p> <p style="text-align: center;"><b>LUA NOVA</b></p> <p>de Auzenda de Oliveira e Sylvio Vieira.</p> <p>Iluminação com reflectores X-RAY, da General Electric.</p> <p>Bondes: 2 - 6 - 8 - 10 - 12 - 14 - — 18 - 24 - 34 e 53. —</p> <p>PREÇOS — Frizas, 25\$; camarotes, 20\$; poltronas e balcões num., 4\$; geral, 1\$500.</p> <p>Amanhã: <b>LUA NOVA</b> — Sexta-feira: (Dia de Finados) <b>MARTYR DO CALVARIO</b> — Duas sessões.</p>	<p style="text-align: center;"><b>MOULIN BLEU</b></p> <p>SESSÕES: AS 20 E 22 HORAS</p> <p>Hoje, successo dos artistas: ANITA LOOS, VILMA, TOM BILL, GENESIO ARRUDA e de todo o conjunto. — Quadros de</p> <p style="text-align: center;"><b>Nú Artístico Parisiense</b></p> <hr/> <p style="text-align: center;"><b>PREÇOS: Poltronas, 3\$</b></p> <hr/> <p>Por ordem da censura, improprio para menores e senhorinhas.</p> <hr/> <p>SABBADO, 3 de novembro! — Inicio da grande</p> <p style="text-align: center;"><b>Semana Napolitana</b></p> <p>Cantos, bailados, musicas typicas, com orchestra augmentada.</p> <p>No mesmo dia: Estréa de <b>CRIOLLITO</b> — o rei dos tangos.</p>

Fonte: Blog Bernardices, de Bernardo Schmidt. Disponível em: <http://bbernardices.blogspot.com.br/2013/11/uma-noite-no-teatro-paulista-em-1928.html>. Acesso em: 20 out. 2014.

Um abusado teatrinho chamado *Moulin Bleu* – em contraposição ao famoso *Moulin Rouge* de Paris – foi instalado no subterrâneo do portentoso Palacete Santa Helena, na Praça da Sé, e alardeava, em 1928, espetáculos com “nu artístico parisiense”. No palco, reinavam os comediantes Genésio Arruda – com seu tipo caipira amalandrado, de chapéu de palha e camisa xadrez – e Tom Bill, o italiano grandalhão e atabalhoado, essa dupla que, um ano depois, estrelaria o primeiro filme sonoro brasileiro, *Acabaram-se os otários*, de Lulu de Barros (1929). Em se tratando do anúncio do espetáculo, publicado nos jornais da capital, entre eles a *Folha da Noite*, ressaltava-se: “Por ordem da censura, impróprio para menores e senhorinhas”. No mesmo programa, cantos e bailados napolitanos, além da estreia de Criolitto, o rei dos tangos, apresentado numa época que vivia a efervescência do ritmo argentino.<sup>1</sup>

Os anúncios colados lado a lado na seção de reclames teatrais do jornal paulistano revelam o panorama do teatro popular no período. No *Teatro Apollo* (rua Dom José de Barros) despedia-se a Companhia Abigail-Roulien, pois o casal Abigail Maia e Oduvaldo Vianna passaria o ano seguinte nos Estados Unidos estudando arte dramática no cinema, antevendo a emersão do meio, que ganhava sonoridade. Já no *Teatro Colombo* (Largo da Concórdia, no Brás), a Companhia de Revista Tro-Lo-Ló, dirigida por Jardel Jércolis, sobrinho de Chiquinha Gonzaga, encenava *Lua Nova* (Auzenda de Oliveira e Sylvio Vieira) e reafirmava a longevidade do gênero revista, tendo em seu elenco Nino Nello, que interpretava o tipo do italiano “carcamano”. Além disso, anunciava-se para o dia de Finados a peça sacra mais encenada na história do teatro brasileiro e, especialmente, pelos

---

<sup>1</sup> Até ali, desde o início do século XX, a denominação “tango” se referia, segundo José Ramos Tinhorão (*Pequena história da música popular*. São Paulo: Círculo do livro), tanto a músicas executadas por bandas marciais quanto polcas-dobrados, polcas-maxixes e polcas puladas. A chegada, no final da década de 1920, do gênero musical argentino, devolveu a ele a denominação usada indiscriminadamente.

circos: *O mártir do Calvário*, de Eduardo Garrido, sendo este um sucesso garantido de público por seu teor católico. Na mesma linha do *Moulin Bleu*, no *Casino Antartica* (rua Anhangabaú), a Companhia Margarida Max gabava-se ao anunciar *Evas de hoje* (Marques Porto e Luiz Peixoto): “Julgada imprópria para menores pela Censura Policial”. No Cassino Antartica fazia parte da encenação, além da diva Margarida Max, a cantora Otília Amorim, que se especializou no emergente samba carioca, típico das revistas encenadas nos teatros do Rio de Janeiro.

A dupla que estava no teatrinho da Praça da Sé era impagável. Além dos tipos contrários, um comprido e desengonçado, outro mirrado e esperto, os atores Tom Bill e Genésio Arruda acabaram sendo reconhecidos pelo grande público a partir das comédias filmadas, que passaram a fazer após o sucesso do pioneiro filme sonoro de Lulu de Barros, elencando-se *Canções brasileiras*, *Lua de mel*, *Minha mulher me deixou*, *Sobe o armário*, *Tom Bill brigou com a namorada* (todas produções de 1930), *O babão* e *O campeão de futebol* (dirigidas por Genésio, ambas de 1931). Miroel Silveira descreve Tom Bill, que chegou ao Brasil na Companhia de Variedades *South American Tour*, como um homem “Muito alto, claro e corado, o milanês fizera primeiro variedades em vários pontos do Estado. [...] quase tocando as gambiarras, era sempre o campônio idiota que acabava enganando o malandro que tentava enganá-lo [...]” (SILVEIRA, 1976, p. 236). Assim, era o italiano ingênuo, enquanto o caipira de Genésio era aquele que sempre buscava levar vantagem.

A configuração do humor urbano, numa época em que o rádio ainda não imperava, construía-se a partir dos tipos comuns das ruas. O formato da dupla Genésio-Tom já havia sido estilizado pelo cômico regionalista Sebastião Arruda (humorista que cria um caipira antológico) e Vicente Felício (que cria um particular tipo italiano).

Estes últimos, ocuparam por dois anos o Teatro Boa Vista, de 1917 a 1919, apresentando estrondosa temporada de revistas ao agrado daqueles que trocavam o interior pela capital, tendo eles um repertório em que se destacam as peças *São Paulo Futuro*, *Uma festa na Freguesia do Ó* (ambas de Danton Vampré) e *Ribeirão Preto por dentro* (Amilcar Siqueira). No entender de Miroel Silveira: “[...] dentro desse repertório, que abrange uma quase centena de revistas, burletas e comédias, criaram os paradigmas populares do caipira e do carcamano [...] Seus continuadores e sucessores, respectivamente Genésio Arruda (aproveitando o mesmo sobrenome) e Nino Nello, deles guardavam as características centrais [...]”(SILVEIRA, 1981, s.n.). O mesmo texto aponta que Genésio “levou a paródia do caipira às últimas consequências, num esvaziamento de sua complexidade psicológica e social” (SILVEIRA, 1981, s.n.).

Silveira (1981) crê que com a temporada de Sebastião Arruda no Boa Vista, que alcançou um êxito de público sem precedentes, estabelecia-se uma tendência teatral chamada pelo autor de “nacional-regionalista”, em resposta ao teatro de origem italiana, popularizado pelos grupos filodramáticos, criados e atuantes em associações de imigrantes italianos que inicialmente frequentavam os espetáculos das companhias que cruzavam o Atlântico e visitavam São Paulo, e que depois montavam suas próprias peças na língua de origem.

Outro sinal claro dessa “reação”, além da grande frequência do público, era a presença de personagens italianos com “caráter anedótico e superficial”. Muitas vezes, esses personagens surgiam para dar o tom da comicidade a partir do sotaque italiano. No entanto, o que o público buscava mesmo era o sotaque do caipira “como representante brasileiro, ao lado da fala malandra do Rio de Janeiro”, como ressalta Neyde Veneziano (2006, p. 145).

Genésio Arruda era a continuidade do tipo caipira, mas sem a aura conquistada por Sebastião Arruda<sup>2</sup> que, ao findar a temporada paulista, levou suas comédias à capital da República, que na época era o Rio de Janeiro, o que representava um sinal de maturidade teatral. A diferença entre os dois advém da caricatura exacerbada adotada pelo segundo, enquanto o primeiro atuava como o matuto na cidade, não o caipira querendo se dar bem no ambiente urbano.

O período também dispunha de duplas genuínas de caipiras, sem os tipos italianos, entre elas Jararaca e Ratinho (José Luiz Rodrigues Calazans e Severino Rangel de Carvalho), que em 1927 atuaram no Teatro Santa Helena, mesmo endereço do *Moulin Blue*, Praça da Sé, 47. Àquela altura, excursionavam com Cornélio Pires pelo interior de São Paulo, ele contando seus “causos” caipiras e a dupla tocando e cantando. No ano seguinte, em 1929, atuariam com a Companhia Margarida Max, em temporada no Teatro Carlos Gomes, nas peças *Guerra ao mosquito* (Marques Porto e Luiz Peixoto), *Onde está o gato?* (Luiz Iglésias e Geysa Bôscoli), *Mineiro com botas* (Marques Porto e Luiz Peixoto) e *Por conta do Bonifácio* (Carlos Bittencourt, Cardoso de Menezes e Afonso de Carvalho). A dupla Jararaca e Ratinho estilizaria uma atuação que iria reverberar por décadas, tendo como síntese mais conhecida a de Alvarenga e Ranchinho (Murilo Alvarenga e Diésis dos Anjos Gaia). Ambos se juntaram em 1929, mas só se tornariam reconhecidos a partir de 1933.

Tanto no *Moulin Bleu* como no *Moinho do Jeca*, que o substituiria no mesmo endereço, o grande atrativo era o tal nu artístico, que tinha “corajosas” coristas desfilando à meia-luz – a

---

<sup>2</sup> Por sua expressão, menos caricata, e por sua projeção no teatro, Sebastião Arruda acabou se tornando referência a outro caipira, que iniciaria carreira no circo na década de 1920, mas faria grande sucesso no teatro nas décadas de 1930 e 1940, e no cinema nas décadas de 1950 a 1980: Amácio Mazzaropi.

censura não permitia a dança das moças, que indevidamente ensejaria movimentos lascivos que atiçariam a plateia – e os números de humor. Embora tivesse apresentado até discursos sobre os “benefícios do nudismo”, o grande apelo de humor de Genésio Arruda não estava na falta de figurino – o que espantaria o público eminentemente masculino de suas peças –, mas no próprio figurino, pois em parte das peças ele aparecia travestido.

### O caipira mirrado e o *Moinho do Jeca*

Pouco mais de uma década antes de estrear no *Moulin Blue*, Genésio Arruda se apresentara como amador no Parque Nery, em São Carlos. Lá, o circo o havia seduzido desde pequeno, quando montara um cirquinho infantil no quintal de sua casa. Seu pai, Nhô Bento Arruda, comerciante e descendente dos fundadores de São Carlos, fugiu para Campinas por conta de uma epidemia de febre amarela em 1898, onde nasceu Genésio. Mas ainda no mesmo ano, a família retornou à cidade de origem. A opção pelo palco declarada por Genésio em 1915 não agradou a família, tanto que um novo registro de atuação de Genésio só aparece em 1921, quando subiu ao prosccênio do Teatro São Carlos acompanhado de um grupo de amadores de Jundiaí para encenar *Perdi o trem* (DIAS, 2010). Na Companhia Mário Freire, onde atuou entre 1923 e 1924, acabou se profissionalizando ao compor o elenco da peça *O caipira de Tinguara*. A consequência maior dessa estreia foi sua transferência para a capital, onde emergia um agitado cenário teatral, disputado por companhias itinerantes e trupes de circo-teatro, atuantes em lonas circenses, cafés concerto ou palcos tradicionais de São Paulo, dentre estes o Apolo (rua 24 de Maio), o Colombo (Largo da Concórdia), o Oberdan (no Brás), o Santa Helena

(Praça da Sé), o Santanna (rua 24 de Maio) e o Boa Vista (inaugurado em 1916, na rua Boa Vista).

A grande opção para os comediantes iniciantes eram os cafés concerto, casas dedicadas à oferta de espetáculos populares, com variedades que incluíam de orquestras, cantores e bailados a números de habilidade com ginástica e esquetes cômicos, tudo assistido por uma plateia à qual era franqueado o consumo de bebidas durante as apresentações. Os gêneros mais populares eram a comédia musical ou burleta, que contava um enredo intercalando diálogos e canções, assim como a opereta, que misturava comédia e o melodrama, sempre com final feliz, pois os encontros amorosos eram o seu tema principal. É o que se anuncia no Jornal *Folha da Noite*:

Preparou-se para esta noite, no 'Moulin Bleu', da Praça da Sé, um programa não só alegre como interessantemente variado. Nele figurarão sugestivos nus artísticos e serão ouvidos as canções e os tangos de máxima popularidade. Genésio Arruda e Tom Bill inventaram anedotas que vão causar muito riso.<sup>3</sup>

A pequena nota revela o quanto o espetáculo do teatrinho trazia de café concerto; música, humor e nudez. Ainda para a mesma semana foi programada uma “conferência sobre o nu artístico”<sup>4</sup> proferida pelo “especialista” Genésio Arruda.

A temporada estendeu-se até 1931, quando então o *Moulin Blue* se tornou o *Moinho do Jeca*, por obra do empresário Oscar Jordão e de sua mulher, a cantora Otilia Amorim, esta especializada em sambas cariocas que se apresentava junto à Companhia Tro-Lo-Ló um ano antes. O novo nome da casa, certamente, veio da revista homônima de

<sup>3</sup> *Folha da Noite*, 8 de setembro de 1928, seção Diversões, p. 4.

<sup>4</sup> *Idem*, 11 de setembro de 1928.

J. Aimberê, estrelada pelo mesmo Genésio. Mas a casa se mudou, em 1932 para a rua Rodrigo Silva, próximo à Praça João Mendes, antigo endereço do antológico Cine Pathé-Palace, onde estreou em 1923 o primeiro sucesso em longa-metragem de Charlie Chaplin, *O garoto*<sup>5</sup>. A casa abriu com o cartaz de *Sal e pimenta*, com a Companhia Montparnasse.

Fig. 2 – Anúncio de 1928



Fonte: Blog Bernardices, de Bernardo Schmidt. Disponível em <<http://bbernardices.blogspot.com.br/2013/11/uma-noite-no-teatro-paulista-em-1928.html>>. Acesso em 20 de outubro de 2014.

A campanha de reabertura do *Moinho do Jeca* nos jornais foi incisiva.

<sup>5</sup> O cinema fecharia em 1916 após incêndio durante a exibição do filme *Cabíria* e que resultou na morte de um adolescente. Reformado, reabriu como Cine Éden, que deu lugar ao *Moinho do Jeca*. Após o fim desta casa, voltou a exhibir filmes como Cine Recreio, adquirindo péssima fama.

A popular casa de espetáculos de gênero brejeiro, mas não imoral, da Praça da Sé, estava fazendo falta aos bohemios inveterados de nossa cidade, os quais gostam de ouvir a frase cheia de malícia e extasiavam-se perante o quadro plástico mas sentem ânsias de vômito ao ouvir a frase pornográfica ou ao ver as massagens manuais de mulheres de ventres desproporcionados.

Os espetáculos do Moinho terão duas partes: uma de comédia, entregue a cômicos que sabem fazer rir sem lançar mãos de recursos inconfessáveis e outra de artistas de variedades, vindos especialmente do Rio de Janeiro e Buenos Aires.<sup>6</sup>

Dez dias depois, o seu diretor artístico, Julio Prasdin, foi convocado pelo mesmo jornal, *O Correio de São Paulo*, para defender os espetáculos da casa:

O Moinho, depois, não é um teatro. É uma boite que foi criada, exclusivamente, para divertir o público paulistano. O gênero que explora é despretenhoso. Espetáculos alegres, interessantes, etc. Estilo 'Moulin Rouge' de Paris. Muitos maliciosos não podem, entretanto, ser classificados de livres. O Moinho continua sendo sempre o que foi: uma casa criada para desanuviar o rosto do paulistano, para temperar-lhe a alma, descongestionar-lhe o fígado e curar os neurastênicos. Aqui não há arte. A arte neste recinto consiste apenas em fazer rir.<sup>7</sup>

Para fazer rir, bastava resgatar o cômico, que já conhecia bem o endereço. "Genésio Arruda vem aí...!", era o que alardeava na edição de 16 de março de 1933, com foto e tudo. "O simpático cômico paulista vem rever o seu público, que não deixará de ir aplaudi-lo com calor, todas as noites."<sup>8</sup> Naquela altura, Genésio já dispunha de considerável reconhecimento artístico, não só pelos filmes que estrelou, mas por

<sup>6</sup> *Correio de São Paulo*, 6 de fevereiro de 1933. A reabertura se deu em novembro de 1932.

<sup>7</sup> *Correio de São Paulo*, 16 de fevereiro de 1933.

<sup>8</sup> Idem, 16 de março de 1933.

estar presente no catálogo fonográfico da gravadora Columbia, a mesma que, em 1929, gravou o primeiro selo de música caipira com a turma de Cornélio Pires. Observa-se que o primeiro registro de Genésio também foi em 1929, com a marcha *Vai, santinha*, de sua autoria com Jorge Peixoto de um lado, e o foxtrote *Odalisca*, de Edgardo Ferreira, de outro. Este 78 rpm foi seguido por outros dois: um com *Deixei de ser otário* (Vadico), que aparece no primeiro filme sonoro *Acabaram-se os otários*, e *Pé no chão*; outro com *Pindurassaia* (dele com Johan Joanna), seu maior sucesso, e *Pamanho*. No ano seguinte, gravou *Trovas do sertão* (Luiz Gomes Cruz) e *O piá da Nambú*, com Raul Torres, à época conhecido como “rei da embolada”, antes de se tornar grande divulgador da música caipira, em dupla com o sobrinho Serrinha (Antenor Serra).

A despeito de se gabar de que lá não havia arte, foi entre as cadeiras do Moinho que o ator Nino Nello promoveu reuniões com a classe artística – quase sempre após à meia-noite, quando a casa esvaziava – para articular a classe teatral a constituir um caixa de ajuda para buscar sua sindicalização.

Enquanto *Moinho do Jeca*, a casa de Jordão também exibiu filmes, especialmente os estrelados pela dupla que se apresentava na casa, além de fitas do “gênero só para homens”<sup>9</sup>, como *O beijo que mata* (sobre a sífilis), *Marcha au soleil* (que mostrava a prática do nudismo na Europa) e *Dr. Chaefer – Médico de senhoras* (com um enredo “forte” sobre um inescrupuloso médico a abusar das mulheres).

## O repertório da Companhia Genésio Arruda

---

<sup>9</sup> *Folha da Noite*, 1 de julho de 1934.

A temporada no *Moinho do Jeca* não se restringiu às piadas e aos esquetes cômicos de Genésio Arruda e Tom Bill; envolveu ainda a encenação de comédias com elenco maior, que tinha entre quatro e sete atores. Cinco textos foram encaminhados para censura ao Gabinete de Investigações – Censura Teatral e Cinematográfica: *A mulher e o automóvel*, *Miss Pindurassaia* (ambas de Nicolau Teixeira<sup>10</sup>), *Tramela Pinga-fogo* ou *Mulher de muitos homens* (Julio Moreno), *Bruta confusão* ou *Genésio virou bicho* (Jorge Silva) e *Genésio, capitão por meia hora* ou *Os apuros de Genésio* (Genésio Arruda).<sup>11</sup> Todas estão grafadas como comédias, com exceção de *Tramela Pinga-fogo*, que aparece como sainete. Miroel Silveira explica que se trata de “peça curta, de sabor naturalista, retratando de preferência tipos populares, sem se preocupar com a estrutura dramática ou o desenvolvimento de um enredo” (SILVEIRA, 1976, p. 219). Ainda, o local de origem do gênero é a Espanha, de onde foi importado para Buenos Aires, grande centro disseminador de modas artísticas da época – vide o tango – e foi de lá que chegou a São Paulo, trazida por Oduvaldo Vianna.

Todas as cinco peças são curtas, com enredo simplificado, sempre malicioso, abusando dos mal-entendidos e das “embrulhadas”. Dois textos assemelham-se muito: *A mulher e o automóvel* e *Bruta confusão*. No primeiro, Jorge, que tem duas filhas solteiras e dois carros para vender; recebe a visita de Genésio, imaginando ser um comprador, pois havia anunciado as “máquinas” no jornal. Na verdade, Genésio quer é pedir a mão da filha mais velha de Jorge em casamento. Sem deixar que o visitante esclareça, o pai vai enumerando os defeitos da máquina mais velha e as qualidades da mais nova, aconselhando Genésio a escolher uma em vez da outra. Durante todo o tempo, Genésio entende que o pai quer que ele se case com a filha mais nova,

---

<sup>10</sup> Genésio Arruda registrou em disco em 1930 a cena cômica *O José Pelin* (Antenógenes Silva e Nicolau Teixeira).

<sup>11</sup> Todas disponíveis no acervo do Arquivo Miroel Silveira, da ECA/USP.

em vez da mais velha. A confusão só é desfeita no final da peça, quando Genésio acaba ficando com a filha mais velha e a máquina mais nova.

Já na segunda peça, a confusão é entre a filha e a cadela, ambas chamadas Clara. Dessa vez Genésio não é o pretendente, mas o pai da moça. Ele espera a visita de um italiano, que irá cuidar de seu animal de estimação, mas chega Fernando, o pretendente, e a confusão está feita. Os desentendidos se desfazem somente quando aparecem à porta a filha e a cadela.

As situações são pretextos para diálogos carregados de malícia como o que se transcreve abaixo, de *A mulher e o automóvel*, que deu considerável trabalho para a censura, embora a transcrição seja do texto original:

Genésio – Mas quais são os defeitos que ela tem?

Jorge – Eu vou lhe contar para que o senhor fique ciente e depois não diga que eu lhe enganei. Estou louco para me livrar dela, exatamente porque não presta.

Genésio – (à parte) Quer ver que eu vou levar uma bruxa! Quando o pai diz isso é porque ela não presta mesmo.

Jorge – Olhe, qualquer subidinha ela não aguenta e dá o prego logo.

Genésio – Eu tenho força e ajudo ela. Vou empurrando e ela tem que ir.

Jorge – O senhor quer engatar a segunda, não é possível... ela não passa da primeira... (...)

Jorge – Mas ela é teimosa, não engata e é preciso o senhor entrar debaixo dela e já sabe: é um suadouro na certa. Tendo o senhor que aguentar firme ali por baixo.

Genésio – Isso não faz mal, eu tenho prática e dou um jeito.

Jorge – Na terceira velocidade então nem se fala, não presta pra nada.

Genésio – Afrouxa logo?

Jorge – Nem fale. Homem, para o senhor aproveitar alguma coisa dela é só na marcha ré... de marcha a ré ainda vai...<sup>12</sup>

Em *Genésio, capitão por meia hora* ou *Os apuros de Genésio* o enredo é bem parecido com o da peça *Ressonar sem dormir*, de Luiz Castro Soromenho, uma comédia portuguesa. Somente as intervenções mais humorísticas de Genésio, um soldado que vai levar uns papéis ao capitão e acaba substituindo-o providencialmente, é que difere do texto original. No enredo, o capitão fica sabendo por carta que uma ex-namorada está na cidade, irá ao baile naquela noite e ele precisa tirar satisfações com ela, para que não o chantageie. Para isso, briga com a esposa e coloca Genésio em seu quarto para ressonar a noite toda, de modo que ninguém da casa desconfie. Mas, logo a esposa descobre a artimanha e encontra a carta recebida pelo marido. Quando este retorna do baile, é surpreendido pela mulher, que diz tê-lo abraçado e beijado há pouco no quarto, suscitando sua fúria em relação a Genésio. Esta artimanha tratava-se de uma mentira, criada somente para a mulher vingar-se do marido, o que é esclarecido ao final da peça.

Os dois outros textos apresentam semelhanças não na temática, mas no recurso de humor: o aparecimento de Genésio travestido. O sainete *Tramela Pinga-Fogo* ou *A mulher de muitos homens* traz a trama clássica da comédia de costumes: a moça que terá sua mão pedida em casamento por um pretendente que atende às conveniências da família mas que ela não ama, pois há outro que é seu

---

<sup>12</sup> *A mulher e o automóvel*, de Nicolau Teixeira. Texto parte do processo de censura registrado no Departamento de Diversões Públicas sob o número DDP 0509. Arquivo Miroel Silveira, ECA/USP.

preferido. Marieta é a moça, o milionário Mariano é o pretendente e o tenente Jorge, por sua vez, o amado. A embrulhada cômica se dá pelo rapaz de recados Tramela (Genésio Arruda), que traz uma carta, que é trocada. Assim, Mariano recebe outra, achando que é a do pai de sua noiva Marieta. Só que a carta diz que ela chegaria disfarçada, vestida de homem, o que o faz cair de amores por Tramela. Logo, este é levado ao quarto para colocar suas vestes femininas. Nesse ínterim, o tenente desconfia que a amada está na casa de Mariano e é informado de que ela está se trocando no quarto – mas na realidade Tramela é quem aparece travestido e passa a encantar os dois pretendentes. Com um leque tampando o rosto, a farsa se estende, até que ambos se confrontam pelo coração do farsante, que é então desmascarado.

Genésio Arruda também aparece travestido em *Miss Pindurassaia*. A peça traz em seu título o nome do morro próximo ao bairro de Cosme Velho, no Rio de Janeiro, e que é tema do registro musical feito pelo cômico em 1929 pela gravadora Columbia. Aliás, o tipo caipira de Genésio assumiu Pindurassaia como sendo seu local de origem – na maior parte das peças mencionadas –, o que por si já é uma piada. Na peça, há um concurso de misses promovido pelo jornal *A Fubeca*, que tem a impressionante tiragem de 37 exemplares semanais e abriu inscrições, atraindo as maiores beldades da cidade. O malandro Genésio, ao saber do certame de belezas, resolve aplicar o golpe. Chega à redação dizendo que viera inscrever a irmã, mas acaba sendo ele a candidata, travestindo-se. Como veio do Pindurassaia é a Miss Pindurassaia. Passam-se às medidas:

Ricardo – (...) O que é isso? A senhora tem um seio maior que o outro?

Genésio – Ué! O que um tiver de mais, o senhor tira e põe no outro!...

Ricardo – Vejamos a cabeça.

Genésio – Ah! De cabeça sou bem servido!

Ricardo – Agora vejamos as espáduas.

Genésio – A espada não é muito grande, mas serve...

Ricardo – De nádegas...

Genésio – (virando-se depressa ao sentir o contato da mão nas nádegas) Que é isso?! Isso aí não entra na medida!<sup>13</sup>

A fase seguinte é a do desfile de maiô, cumprido por Genésio com as outras misses, ou seja, todo o time de coristas do *Moinho do Jeca*. Mas, não é preciso detalhar muito o roteiro da peça para imaginar que o final envolve o caipira sendo revelado e o tradicional corre-corre.

O que ressalta nessas duas peças é o uso de recurso cênico bastante conhecido do teatro popular e, em especial, do circo-teatro, o travestismo. Nos mesmos anos o palhaço Abelardo Pinto Piolin fazia sucesso com a entrada *Idílio dos sabiás* (também conhecida como *Namoro dos passarinhos*), em que se vestia de mulher para encarnar uma passarinha assediada por um elegante passarinho em diálogo todo feito de assobios.

Dentro da tradição cômica da celebração do contrário – herança do humor grotesco nascido nas ruas, especialmente de Paris, durante os festivais populares da Idade Média (entre elas o Carnaval, a Festa dos Loucos e a Festa do Asno) –, é característica a troca de papéis sexuais, assim como a de papéis sociais (inversão paródica, como define Bakhtin) (BAKHTIN, 2010). Um ritual de riso que se manteve na comemoração do Entrudo, em Portugal, durante o Carnaval, e nos cordões carnavalescos brasileiros.

---

<sup>13</sup> *Miss Pindurassaia*, processo no Arquivo Miroel Silveira sob o número DDP 0507.

No caso do teatro, há que se considerar que, apesar da proibição de representação dramática por mulheres no teatro elisabetano, o que ensejou o surgimento de atores especializados em desempenhar papéis femininos, no teatro popular cômico o sentido do travestismo é outro. Por exemplo, na *Commedia dell'Arte*, teatro popular italiano apresentado entre os séculos XV e XVIII, a representação *en travesti* se dava não por uma proibição legal, mas como recurso cênico e humorístico. Esse sentido migrou para o teatro burlesco, ancorado na sátira e na farsa, do século XIX, sempre tendo as elites aristocráticas como objeto da sua comicidade, agregando a expressão do corpo feminino.

O espetáculo estrelado por Genésio Arruda, por exemplo, é um misto de teatro burlesco (com as imprescindíveis coristas nuas) e de *vaudeville*, gênero de espetáculo que prima pelos atos variados, originários dos *saloons* e *freak shows* norte-americanos também do final do século XIX. Esta mistura deu num gênero bem urbano, por híbrido que é, atraindo o público masculino pela curiosidade ao “nudismo parisiense”, essa febre pelo *strip tease* que invadiu a vida noturna de Paris nas últimas décadas do século XIX, especialmente em casas como o *Folies Bergère*.

Apesar da mistura, os gêneros cômicos que alcançaram maior sucesso no Brasil não foram os norte-americanos, mas a comédia de costumes e o Teatro de Revista, ambos de origem europeia. O primeiro é apontado como a gênese da comédia brasileira, particularmente a partir de Martins Pena (1815-1848), que escreve seu maior sucesso, *O Noviço*, em 1845, uma trama de casamentos, dotes e filho enviado à força ao seminário.<sup>14</sup> Nesta obra, o personagem principal da comédia

---

<sup>14</sup> Boa parte das comédias de costumes envolve a trama familiar de casamentos negociados e interesses contrariados. Apesar de ser esta uma peça de três atos, mesmo formato dos dramas e tragédias, a comédia de Martins Pena por excelência é de ato único, geralmente encenado entre os atos da peça principal, por isso a sua

usa de vários disfarces para vingar-se do padrasto e declarar seu amor à prima, sendo que um deles é travestir-se. Martins Pena inaugura ainda a temática do roceiro encantado com a cidade nas comédias *Juiz de Paz na roça*, *Um sertanejo na Corte* e *A família e a festa na roça* (as três de 1837). Esse roceiro ingênuo, sempre enganado pelo citadino é avô do caipira malandro e vagabundo de Genésio Arruda.

O Teatro de Revista, por sua vez, incorpora a grande produção musical, com figurinos luxuosos e cenários idem. Importado de Paris no final do século XIX, acabou incorporando a nudez das coristas na década de 1920. Os travestidos, por sua vez – fossem por recurso cênico ou por opção de gênero – continuariam buscando espaço em todos os outros estilos teatrais.

## Temporadas no Apolo e no Oberdan

Em 3 de setembro de 1935, anuncia-se a estreia de Genésio Arruda no Teatro Apolo, com a comédia *O severo* (Manoel Ferreira e João de Mello), cartaz mudado no dia 16 do mesmo mês para *Cercando o galo* (Marques Fernandes). Dois dias depois, a *Folha da Noite* publica a seguinte crítica, assinada por M. F. (seria o próprio Marques Fernandes?):

O popular caricato, como lhe chamamos acima, tem, à maneira do camundongo Mickey e de outros personagens de desenhos animados do cinema, uma máscara só, do tempo em que ele era apenas 'jeca'.

Mas seu espírito não para, acompanhando, sempre os fatos cotidianos...

Genésio é o humorista do povo. Sua linguagem é a do povo, e os assuntos que aproveita para trocadilhos são de conhecimento de todas as gentes (...) Genésio

---

proximidade com o entremez português: curto, rápido e sem muita elaboração dramática.

Arruda no seu gênero é tão grande quanto Procópio na chanchada. E até certo ponto talvez interesse mais que Procópio Ferreira porquanto mais 'brasileiro'.

São essas qualidades todas que fazem de Genésio um artista curioso, original e espontâneo, um verdadeiro remédio contra a tristeza. Um remédio bem simples, caseiro e barato...<sup>15</sup>

Ao que indica o texto, Genésio mantém seu tipo caipira. Será que abandona o travestismo usado na temporada do *Moinho do Jeca*? Certamente, divorcia-se de Tom Bill, que vai cumprir temporada no Teatro Colombo ao lado de Nino Nello que, segundo Miroel Silveira, estava prestes a sintetizar a comédia de costumes ítalo-brasileira, fazendo o tipo do imigrante italiano.

Na longa e variada temporada no teatro da rua 24 de maio, que foi reformado e inaugurado um ano antes, sendo dirigido por Oduvaldo Vianna, o excêntrico Genésio Arruda estrela duas dezenas e meia de comédias, entre setembro de 1935 e maio de 1936. Aporta-se que a maior parte dos textos recebe a assinatura de Marques Fernandes, sendo eles: *Beijos para todas* (estreia em 22/9); *De cabo a coronel* (7/10); *Família Mossoró* (17/10); *Napoleão do Bom Retiro* (11/11); *Paraíso dos bêbados* (de Tom Bill, 9/12); *O rival de Tara Bay* (20/12); *Genésio Papai Noel* (23/12); *A hiena da rua Carneiro Leão* (de Armando Braga, 31/12); *O médico da Anacleta* (8/1/1936); *Entra na fila* (15/1); *Aí vem o Marinho* (16/1); *A criada do diabo* (27/1); *A fortuna do Fortunato* (3/2); *Rasguei a minha fantasia* (8/2); *O homem invisível* (27/2); *Boxeur à força* (de Armando Braga, 10/3); *Chegou Ramon* (16/3); *Caravela da alegria* (28/3); *Alvorada em amor* (de Ignacio Brito, 30/3); *A noiva do defunto* (6/4); *O Aparício apareceu* (13/4); *O Barão de Caxambu* (de Tom Bill, 20/4); *O Lampeão* (27/4) e *A casa assombrada* (4/5). Cria-se assim um repertório de comédias

<sup>15</sup> *Folha da Noite*, 18 de setembro de 1935.

ligeiras, chanchadas e sainetes, no qual se destaca *Rasguei minha fantasia*, em que o anúncio na *Folha da Noite* revela: “em que Genésio faz o travesti Marleine Distincha, caricatura de Marlene Dietrich”.<sup>16</sup> Portanto, o recurso de humor continua sendo usado pelo cômico caipira.

Após oito meses no Apolo, o ator faz curta temporada no suntuoso Teatro Oberdan, no Brás, iniciada em 11 de maio e encerrada no final do mesmo mês. Ali, ele repetiu parte do repertório apresentado no Apolo: *O severo* (16/5); *Cercando o galo* (25/5); *A hiena da rua Carneiro Leão* (28/5) e *O Aparício apareceu* (31/5), todas de Marques Fernandes. O mesmo repertório seria reencenado durante o primeiro semestre de 1937, em diversos cineteatros, entre eles Esperia, Central, Paulistano, São José, Moderno, Paraíso, em espetáculos denominados “de palco e tela”, ou seja, a exibição de filmes sucedida por “disparates cômicos”. Depois desses caminhos, Genésio excursiona pelo interior.

Enfim, esse período que antecede o Estado Novo e a virulência do seu Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), encerra as experiências com gêneros mais picantes, embora tanto o nu artístico quanto o humor continue, embora sob tutela dos censores profissionais, empregados de uma estrutura burocrática de controle da produção artística, ávidos por conformarem tanto a dramaturgia quanto aquilo que deveria fazer rir.

O teatro vive uma grande crise nos 1940, pois os grandes palcos são transformados em cinema, entre eles Colombo, Oberdan e Brás Politeama. Restaram apenas, além do Municipal, o Santana, o Boa Vista e o Casino Antarctica. Para piorar ainda mais o quadro para a

---

<sup>16</sup> *Folha da Manhã* de 8 de fevereiro de 1936.

classe artística, o cinema sonoro acabou com os esquetes cômicos e os atos variados que sucediam a exibição dos filmes.

Desenvolveu-se, desse modo, uma solução improvisada para contornar o problema, que foi criar “teatros de emergência”, pavilhões desmontáveis instalados pela Empresa Brasileira de Diversões, de Daniel Bernardes.

Os atores que empolgaram o público urbano na década seguinte a da Segunda Guerra Mundial continuaram sendo Sebastião Arruda, agora fugindo ao tipo do caipira e incluindo peças sérias no repertório, que passa a encenar em pavilhão próprio; e Nino Nello, que alcança êxito com a peça *Dom Gaetano Mangiaferro* (A. Vacolezas), também com seu pavilhão.

Genésio continuou sua exitosa carreira no cinema. Atuou em 1941 na comédia *O dia é nosso*, dirigida por Milton Borges, ao lado de Oscarito e Paulo Gracindo, trazendo à memória do público seu impagável caipira. Pouco antes, no final dos 1930, estreou um programa na Rádio Tupi de São Paulo e, em 1945, comandava na Rádio Record o programa *Sítio do Bicho de Pé*, com texto de Osvaldo Moles e Armando Rosas, criadores dos tipos mais antológicos da era de ouro do rádio, transferindo-se depois para a Rádio Bandeirantes. Também prosseguiu na carreira fonográfica, gravando, no início dos 1940, os registros humorísticos *Viagem do Genésio* (dele e de Januário França) e *Olhar e gostar* (Heitor dos Prazeres e Silvio Galicho), com a participação do iniciante sanfoneiro Luiz Gonzaga.

Fez parte ainda do elenco da *Casa de Caboclo*, no Rio de Janeiro, teatro especializado em folclore erguido sobre os escombros do Teatro São José por Antonio Lopes de Amorim Diniz, o Duque, que, na década de 1920, cumpriu a façanha de tornar o maxixe, gênero musical brasileiro, em grande sucesso nos altos salões parisienses. Da

*Casa de caboclo* participaram, em diversas fases e montagens, artistas populares da estirpe de Jararaca e Ratinho, Alvarenga e Ranchinho e Dercy Gonçalves.

Já na década de 1950, Genésio Arruda passou a apresentar-se nos circos paulistas, particularmente, naqueles com endereços fixos, como o Circo Seyssel (na Liberdade) e o Circo Piolin (em Higienópolis). Ele fazia sucesso com sua bandinha, da qual participavam sua esposa, Noemia Liendo de Arruda (de família circense), dois filhos e três músicos profissionais, enquanto o cômico ia à frente, regendo-a.

Entretanto, o reconhecimento de Genésio Arruda como ator cômico só veio na década de 1960, após atuar no filme *Tristeza do Jeca*, de Amácio Mazzaropi, desempenhando o papel de um coronel sonolento – Policarpo – que, após eleito, desperta e toma o partido do povo sofrido. O papel lhe valeu o Troféu Saci de melhor ator coadjuvante de 1961, concedido pelo jornal *O Estado de S. Paulo*. Sendo este o terceiro filme de Mazzaroppi que Genésio participou – antes atuou em *Zé do Periquito* (1960), com sua bandinha, e em *As aventuras de Pedro Malasartes* (1960).

O sucesso de sua bandinha o levou para a televisão, a convite de Walter Stuart, circense que comandou diversos programas cômicos de auditório, entre eles o *Circo Bombril*, na TV Tupi. Genésio Arruda faleceu em 2 de outubro de 1967, de infarto, quando se preparava para uma cirurgia do fêmur, rompido após queda defronte sua residência, em São Paulo.

## Genésio Arruda: The nude artistic and the redneck transvestite in São Paulo's popular Theatre of 1930's

### Abstract |

Genésio Arruda is part of a tradition of comic caipiras begun in teatro de revista genre of the nineteenth century and establishes an action in the popular theater of São Paulo based on picardy and transvestism. He also maintains the double humor, traditional in popular theater, acting alongside Tom Bill, with which he becomes a pioneer in the cinema spoken in the country.

**Keywords:** Redneck. Comic double. Transvestite. Popular theater. São Paulo.

### Referências |

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 2010.

DIAS, N. **Genésio Arruda**: um caipira da Vila Nery e o cinema sonoro. São Carlos: ICACESP, 2010.

MAGALDI, S.; VARGAS, M. T. **Cem anos de Teatro em São Paulo**. São Paulo: SENAC, 2001.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

PRADO, D. A. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: Edusp, 1999.

RODRIGUES, S. M. B. C. **Jararaca e Ratinho**: a famosa dupla caipira. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

SILVEIRA, M. **A contribuição italiana ao teatro brasileiro**. São Paulo: Ed. Quíron/MEC, 1976.

SILVEIRA, Miroel. Jeca-Mazzaropi, uma síntese de culturas. **Folha de S. Paulo**, 9 de junho de 1981.

TINHORÃO, J. R. **Pequena história da música popular**. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

VENEZIANO, N. **De pernas para o ar**: teatro de revista em São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.