

Leonor Werneck dos Santos¹
Rosa Maria Cuba Riche²

RESUMO: Da origem céltica aos dias atuais, o conto de fadas carrega as marcas do gênero que se reinventa, conquistando novos leitores. Nesse movimento de reinvenção, uma das estratégias utilizadas por diversos autores é o humor, presente em versões parodiadas. Este artigo pretende analisar como os recursos linguísticos e textuais geram o humor no texto "Hoz malepon viuh echer ou O caçador", de Flavio de Souza, paródia do conto "Chapeuzinho Vermelho" dos Irmãos Grimm. Propomos analisar como os fios da intertextualidade costumam a forma e o conteúdo, além de discutir a carnavalização e seus efeitos. O aporte teórico inclui estudos de diferentes áreas, como Bakhtin (1981), Koch, Bentes e Cavalcante (2007); Coelho (1987; 2003), Jenny (1979); Monegal (1980), Guelfi (1996), Cuba Riche e Pondé (2002), Sant'Anna (1988). Apresentamos também atividades que podem ser desenvolvidas com alunos dos anos iniciais do segundo segmento do Ensino Fundamental – período no qual esse gênero textual aparece com frequência no currículo escolar.

Palavras-chave: intertextualidade, humor, paródia, conto de fadas, gênero textual

Abstract:

Since the Celtic origin to the present day, the fairy tale bears the marks of the genre that reinvents itself, gaining new readers. In this reinvention, one of the strategies used by various authors is the mood present in parodied versions. This article aims to analyze how the linguistic and textual resources generate the mood in the text "Hoz malepon viuh Echer or Hunter," Flavio de Souza, parody from the fairy tale "Red Riding Hood" by the Brothers Grimm. We propose to analyze how the threads of intertextuality tailor the form and content, and to discuss the carnivalization and its effects. The theoretical framework includes studies of different areas, such as Bakhtin (1981), Koch, Bentes & Cavalcante (2007); Coelho (1987; 2003), Jenny (1979); Monegal (1980) Guelfi (1996), Cuba Riche & Pondé (2002), Sant'Anna (1988). We also feature activities that can be developed with students in the early years of the second segment of Elementary School – period in which this genre appears frequently in the school curriculum.

Keywords: intertextuality, humor, parody, fairy tale, textual genre

1 Introdução

¹ Professora Associada de Língua Portuguesa da UFRJ (Faculdade de Letras). Doutora em Letras Vernáculas pela UFRJ.

² Professora Adjunta da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Doutora em Letras Vernáculas pela UFRJ.

Entrou por uma porta, saiu pela outra. Quem quiser que conte outra...

Por serem histórias que encantam leitores há séculos, os contos de fadas têm sido recontados e sofrido as mais diversas alterações ao longo do tempo. Chama a atenção, porém, a quantidade de paródias desses contos, ora mesclando personagens originais com os de outras histórias, ora inserindo um elemento inovador, ou ainda recontando a narrativa sob a perspectiva de um dos personagens secundários.

O objetivo deste capítulo é mostrar elementos que deflagram o humor em paródias do conto "Chapeuzinho Vermelho", comparando duas versões: dos Irmãos Grimm (Tradução para o português de Tatiana Belinky) e a paródia "Hoz malepon viuh echer ou O caçador", de Flavio de Souza (<http://www.flaviodesouza.com.br/>), presente no seu premiado livro *Que história é essa?*. Pretendemos mostrar como aspectos linguísticos e textuais colaboram para o humor presente na paródia; além disso, elencamos sugestões de atividades que podem ser colocadas em prática em turmas de Ensino Fundamental, principalmente no 5º ou 6º ano, quando o gênero conto de fadas costuma ser trabalhado.

2 Conto de fadas: que gênero textual é esse?

Todo texto carrega marcas que permitem associá-lo a um determinado gênero e levam o leitor a diferenciar uma notícia de jornal de uma carta, um poema etc. Ao nos depararmos com qualquer texto, literário ou não, abre-se um “horizonte de expectativas”, que orienta a compreensão do leitor e lhe permite estabelecer uma interlocução para apreciar o que está lendo. No caso da obra literária, para apreender-lhe o sentido e a estrutura, é preciso observar traços comuns, “modelos arquetípicos”, abstraídos de uma série de textos com marcas que são constantes. Isso inclui não apenas as características do gênero textual ao qual se filia a obra literária, mas também o próprio contexto gerador dessa produção.

Os contos de fadas – além dos contos maravilhosos, fábulas, apólogos, parábolas, contos exemplares, mitos, lendas, sagas, contos jocosos, dentre outros – fazem parte do caudal de narrativas nascidas entre os povos da Antiguidade, que foram se transformando, ao longo do tempo, e se espalhando por todo o mundo, adaptando-se

às diferentes culturas, permanecendo até os nossos dias. Segundo Coelho (1987, p. 13-14),

Os contos de fadas são de origem céltica e surgiram como poemas que revelavam amores estranhos, fatais, eternos (...). Inicialmente independentes, passaram a integrar o ciclo novelesco arturiano, essencialmente idealista e preocupado com os valores eternos do ser humano: os do seu espírito.

É importante diferenciar os contos maravilhosos dos de fadas, embora o maravilhoso esteja presente em ambos. Nos contos de fadas, os argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica em que reis, rainhas, príncipes, princesas, bruxas, anões, gigantes, metamorfoses estão presentes, em um tempo e espaço fora da realidade conhecida, com ou sem a presença das fadas. O eixo gerador dessas narrativas é uma problemática existencial, cujo núcleo é a realização do herói ou da heroína, ligada à união homem-mulher. Para sagrar-se herói e alcançar seus objetivos, a personagem do conto de fadas precisa vencer obstáculos ou provas para alcançar sua autorrealização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro EU, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado (cf. COELHO, 1987, p 13).

Já os contos maravilhosos originaram-se das narrativas orientais e, embora estejam ambientados num contexto mágico com animais falantes, objetos mágicos, gênios, duendes, localizados em um tempo e espaço muitas vezes conhecidos, apresentam como eixo gerador algo mais prático e concreto, associado a uma problemática social, partindo geralmente de situação de miséria ou necessidade de sobrevivência, para aventurar-se em busca da autorrealização (conquistando bens, riquezas etc.).

A diferença entre os contos de fadas e os contos maravilhosos está, então, na problemática motriz geradora de cada um deles. Uma é de ordem existencial (*A Bela e a Fera*, *A Bela Adormecida*) e a outra socioeconômica, ligada à satisfação das necessidades básicas do ser humano, de suas paixões do corpo etc. (*O Gato de Botas*, *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*).

No caso do conto de fadas que analisamos neste capítulo, "Chapeuzinho Vermelho", sua origem remonta à Idade Média e uma das primeiras versões de que se

tem notícia teria sido escrita por Charles Perrault, no século XVII. História posteriormente reescrita e modificada, a versão que aqui analisamos foi compilada, no século XIX, pelos Irmãos Grimm, pesquisadores alemães de folclore, responsáveis por registrar em livro histórias populares que corriam de aldeia em aldeia, na tradição oral. Na versão dos Irmãos Grimm para a história da menina que vai pela estrada para a casa da avó, surge a figura do caçador, que mata o lobo mau e salva a menina e a avó, que haviam sido devoradas.

Já a paródia de "Chapeuzinho Vermelho", que também analisaremos neste capítulo, "Hoz malepon viuh echer ou O caçador", foi escrita em 1995 pelo brasileiro Flavio de Souza, escritor, teatrólogo, roteirista de filmes e de programas de TV, como *Castelo Rá-tim-bum*. Nesse conto, o foco narrativo recai sobre a personagem caçador, e somos apresentados à história *in media res*, ou seja, já no meio da narrativa, quando o caçador encontra o lobo mau dormindo na casa da vovó.

3 Paródia: intertextualidade e humor

Se pensarmos na especificidade da literatura, podemos afirmar que a obra literária estabelece relações com textos anteriores ou com outros contemporâneos, fazendo parte de um sistema, fora do qual é impensável. Segundo Jenny (1979, p. 5), “a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão”. O leitor mais competente na decifração da linguagem literária consegue reconhecer em uma obra traços de outras obras, que vão da citação direta à mais elaborada reescritura. Segundo Guelfi (1996), a literatura tem um caráter desestabilizador que lhe é inerente, pois é plurissignificativa e polifônica por natureza. Portanto, se um texto pode remeter implicitamente a outros, a gênese da obra literária resvala na intertextualidade.

(...) a intertextualidade não só condiciona o uso do código, como está explicitamente presente ao nível do conteúdo formal da obra. Assim sucede com todos os textos que deixam transparecer a sua relação com outros textos: imitação, paródia, citação, montagem, plágio etc. A determinação intertextual da obra é então dupla: por exemplo, uma paródia relaciona-se em simultâneo

com a obra que caricatura e com todas as obras parodísticas constitutivas do seu próprio gênero. (JENNY, 1979, p. 5)

No caso da intertextualidade manifestada em paródias, percebemos um mundo às avessas, comum em diversas linguagens e mídias, como, por exemplo, na releitura que alguns artistas fazem de obras famosas: a *Monica Lisa*, Maurício de Sousa, baseada na *Mona Lisa*, de Leonardo Da Vinci; a música "Lobo bobo", de Edu Lobo, e a própria literatura infantil de Chico Buarque, com *Chapeuzinho Amarelo* – ambas releituras de "Chapeuzinho Vermelho"; filmes de Renato Aragão do cinema nacional, parodiando *Cinderela* ou *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*; programas de humor na TV que satirizam cenas do cotidiano, vividas por personalidades reais, para provocar o riso; etc.

A paródia não é uma invenção recente; já existia na Grécia, em Roma e na Idade Média, e alguns autores acreditam que ela remonta ao século VI a.C. Originalmente, a paródia era uma ode que alterava o sentido de outra ode (do grego, "para-ode"), portanto era um poema para ser cantado: o termo grego "paródia" implicava a ideia de uma canção cantada ao lado de outra, uma espécie de contracanto. A origem, portanto, é musical. Porém, atualmente a paródia passou a significar um efeito de linguagem que vem se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas.

Essa recorrência de textos parodiados chamou a atenção de Bakhtin, que, preocupado com os efeitos cômicos de diversas obras literárias, formulou os princípios básicos da teoria da carnavalização. Carnavalização foi um termo cunhado por Bakhtin, ao estudar a obra de Dostoiévsky. Refere-se à influência do espírito de conjunto de todas as variadas festividades, dos ritos e formas de tipo carnavalesco, das suas raízes profundas na sociedade primitiva e no desenvolvimento nas sociedades de classes, de sua força vital sobre a literatura, precisamente sobre o aspecto do gênero. Segundo Bakhtin (1981, p. 105),

O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. (...) As leis, proibições e restrições que determinam a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se no carnaval: revoga-se antes de tudo o sistema hierárquico.

Assim, a ordem social vira às avessas, não há divisão de classes: a madame sai fantasiada de escrava e a doméstica de rainha. Essa linguagem revirada ao avesso, com forte apelo sensorial, das imagens artísticas, pode ser transposta para a literatura – é o que Bakhtin chama de *carnavalização da literatura*.

Segundo Sant' Anna (1988), desde que se iniciaram os movimentos renovadores da arte ocidental na segunda metade do século XIX, e especialmente com os movimentos mais radicais do século XX, como o Futurismo e o Dadaísmo, tem-se observado que a paródia é um efeito sintomático de algo que ocorre com a arte do nosso tempo. Teóricos diversos têm discutido os subtipos de intertextualidade – dentre os quais se insere a paródia –, observando o caráter mais implícito ou explícito das referências ao texto-base. Dentre eles, destacamos Shipley (apud SANT'ANNA, 1988, p. 12.), que, no seu dicionário de literatura, discrimina três tipos básicos de paródia: verbal, com alteração de uma ou outra palavra do texto; formal, em que o estilo e os efeitos técnicos de um escritor são usados como forma de zombaria; temática, em que se faz a caricatura da forma e do espírito de um autor.

Há, porém, outros conceitos que se confundem com paródia, como estilização e paráfrase. A paráfrase não desconstrói o texto original, mas o reafirma, mantém o ponto de vista. Já em relação à estilização e à paródia, há semelhanças, pois em ambas há polifonia, sobreposição de discursos; a principal diferença é que, na paródia, há intencionalidade de marcar o contraponto em relação à obra original, o que leva até mesmo a uma finalidade diferente em relação ao texto-base: "quando a estilização tem uma motivação cômica ou é fortemente marcada, se converte em paródia" (SANT'ANNA, 1988, p. 13).

Podemos, então, afirmar que a paródia está intimamente relacionada ao leitor, isto é, se o leitor não tiver conhecimento do texto que deu origem à paródia, talvez não perceba as inversões de ponto de vista narrativo, as nuances de humor e ironia, o trabalho com a linguagem, nem a voz do texto matriz presentes no texto parodiado. Isso porque os casos de paródia configuram uma intertextualidade implícita, nem sempre percebida pelo leitor, pois, ao alterar a forma, altera-se também o propósito comunicativo. A paródia, portanto, é construída "por uma tensão entre a semelhança

com o texto-fonte e a diferença que os separa" (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007, p. 138).

Para o conto de fadas "Chapeuzinho Vermelho", há inúmeras versões, paráfrases e paródias, recontando essa narrativa em diferentes linguagens, como música, história em quadrinhos, teatro, cordel etc. Um exemplo de paráfrase é o livro *Chapeuzinho e o Lobo Mau*, de Pedro Bandeira, que retoma o texto original e faz pequenos desvios, como no trecho a seguir:

– Quem é? – perguntou a Vovó, lá de dentro.
– Sou eu – respondeu o malandro do Lobo, disfarçando o vozeirão. – Sua netinha!
– Chapeuzinho Vermelho! Que bom que você veio me visitar! Pode entrar, a porta está aberta.
A porta fez nhééc! ... e, na soleira da porta, a Vovó viu...
– A uva! – adiantaria aquele leitor que ainda se lembra das lições da cartilha. Só que a Vovó não viu nenhuma uva. O que a Vovó viu foi...³
Quem visse uma vovó gordinha como aquela duvidaria que ela pudesse fugir até de tartaruga. Mas o que estava à frente da Vovó não era uma tartaruga. Era um lobo. A Vovó tentou fugir pela porta dos fundos, mas o lobo era rápido, e ficava mais rápido ainda quando estava faminto. Abriu um bocado enorme e ... nhac! – engoliu a Vovó inteirinha!"

(BANDEIRA, Pedro. *Chapeuzinho e o lobo mau*. São Paulo: Moderna, 1990. p. 16-17)

Já um exemplo de paródia é o texto "Hoz malepon viuh echer ou O caçador", de Flavio de Souza. Para o leitor que desconhece o texto original, o título pode não sugerir relação com o texto-fonte, pois, além de a personagem destacada no primeiro título ser o caçador, no início do título há apenas uma sequência de letras misturadas – e aí reside mais uma brincadeira, pois, ao desembaralharmos as letras, encontramos Chapeuzinho Vermelho⁴. Porém, à medida que o leitor prossegue a leitura da narrativa, os indícios do conto original vão surgindo como uma voz de fundo, um contraponto e, se o leitor conhecer o conto, perceberá o humor na mudança do ponto de vista do narrador, na estrutura narrativa, no trabalho com a linguagem, na inversão do enredo, fazendo a superposição do velho e do novo, ultrapassando as barreiras da interdição em diversos níveis. Essa nova vestimenta carnalizadora que vira às avessas o texto matriz tem função parodística.

³ Na página seguinte a esse excerto, há uma ilustração de um lobo com uma barriga enorme, lambendo os beiços.

⁴ Todas as histórias deste livro de Flavio de Souza brincam com textos-fonte, embaralhando-lhes o título, tal qual foi feito com este conto.

4 Propostas de atividades: "Chapeuzinho Vermelho" e "Hoz malepon viuh echer ou O caçador"

Dentre as diversas possibilidades de análise comparativa das versões de Grimm e de Flavio de Souza, destacaremos a seguir algumas propostas, enfatizando o humor presente na paródia brasileira. Pensamos em sugerir aspectos a serem discutidos em turmas de 5º ou 6º ano, embora elas possam ser adaptadas a outros níveis de ensino.

4.1 Elaboração de quadro comparativo

Com partes das duas histórias, que pode ser feito pelo professor junto com os alunos:

Momentos da narrativa	"Chapeuzinho Vermelho"	"O caçador"
Conversa entre mãe e filha	Desobediência da menina aos conselhos da mãe.	Não há diálogo entre mãe e filha.
Presença do lobo	Presença do lobo indica perigo, violência, medo.	Presença amenizada do lobo, que não atemoriza: já está com velhinha e menina na barriga.
Encontro da menina com o lobo	Acontece na floresta.	Não acontece, mas é pressuposto.
Diálogo com o lobo	Chapeuzinho faz perguntas ao Lobo.	O caçador faz as perguntas ao lobo.
Atitude do lobo	O lobo devora a menina, a avó e fica na cama em seu lugar.	Não aparece a cena que amedronta, só o fato consumado.
Ronco do lobo	O ronco do lobo vestido de velhinha atrai o caçador.	
Atitude do caçador	Resgate da velhinha e da menina, retiradas de dentro da barriga do lobo.	
Final do lobo	O caçador não atira no lobo, mas corta sua barriga e resgata avó e neta.	O caçador atira no lobo, resgata velhinha e menina, a senhora faz o curativo e manda-o embora.
Desejo dos personagens	O desejo de colher flores da menina é punido.	O desejo do caçador de mudar a profissão é respeitado.
Moral	Moral explícita: deve-se respeitar o conselho da mãe.	Não há moral. No final, a história do caçador retoma o início. Narrativa cíclica.

Ao elaborarmos um quadro comparativo como esse, podemos mostrar aos alunos que há dois aspectos similares entre a versão original e a parodiada que mantêm o eixo da narrativa: o ronco do lobo atrai o caçador para a casa da vovó, e este resgata avó e

neta da barriga do lobo – esses pontos em comum colaboram para o reconhecimento do texto-fonte. É necessário destacar, porém, que na paródia em nenhum momento faz-se referência às personagens engolidas pelo lobo como avó e neta, mas como "menina com um chapéu na cabeça e uma velhinha", tampouco a menina é nomeada. Portanto, ainda que se mantenha o eixo narrativo, há diferença na maneira como se constroem as relações entre os personagens.

Além disso, as inversões da narrativa presentes na paródia – como a conversa entre lobo e caçador, em vez de lobo e Chapeuzinho, e o final cíclico da versão parodiada, em que a vontade do caçador de mudar de profissão vira realidade – também colaboram para o reconhecimento do texto-fonte e para a percepção do humor. Vejamos o trecho em que lobo e caçador conversam:

Quando abriu a porta, o caçador se espantou. Porque a dona da casa estava dormindo de camisola em sua cama. É claro que isso não é motivo para ninguém se espantar. Mas acontece que esta senhora era muito feia. Muito feia mesmo. Tão feia que parecia um lobo.

O caçador chegou mais perto e viu que esta senhora que parecia um lobo estava com a barriga inchada. Mas inchada mesmo. Como se tivesse engolido um monte de abóboras. Então, quando o caçador já estava pensando em ir embora, a senhora, que parecia um lobo e estava com a barriga tão inchada que parecia que tinha engolido um monte de abóboras, acordou.

O caçador disse:

- Boa tarde, minha senhora.
- Boa tarde – respondeu a senhora.
- A senhora me desculpe por eu ter entrado na sua casa sem pedir licença – disse o caçador.
- Não faz mal – respondeu a senhora.
- Então eu gostaria de fazer três perguntas para a senhora – disse o caçador.
- Ora essa, não se acanhe. Faça! – disse a senhora.
- Obrigado – disse o caçador. – Então lá vou eu. Por que a senhora tem olhos tão grandes?
- Para te olhar melhor...
- Por que a senhora tem um nariz tão grande?
- Para te cheirar melhor.
- E por que a senhora tem uma boca tão grande?
- Para engolir melhor meninas e vovozinhas.
- Ah! – disse o caçador. – Então está explicado.

E o caçador já ia se despedir e ir embora, quando olhou bem para a senhora que parecia um lobo. E descobriu que a senhora que parecia um lobo ERA um lobo!

Nesse excerto, fica explícita a inversão característica da paródia, pois o diálogo é semelhante ao do texto-fonte, mas a última resposta denuncia o lobo e o que ele fizera. A resposta *nonsense* do Caçador ("Ah! Então está explicado.") também é inesperada, afinal quem reagiria dessa forma ao saber que a bocarra da senhora era, na verdade de um lobo devorador de vovós e menininhas? Nesse momento, surge o inusitado, pois o

caçador finalmente descobre que está diante de um lobo e o pune, atirando nele e resgatando avó e neta de sua barriga.

Nesse mesmo excerto, é necessário destacarmos outro elemento, recorrente nessa paródia de Flavio de Souza: as repetições de trechos da história e de segmentos e frases ("esta senhora era muito feia. Muito feia mesmo. Tão feia que parecia um lobo. (...) esta senhora que parecia um lobo estava com a barriga inchada. Mas inchada mesmo. Como se tivesse engolido um monte de abóboras.(...) a senhora, que parecia um lobo e estava com a barriga tão inchada que parecia que tinha engolido um monte de abóboras, acordou."). Essas repetições, inexistentes no texto-fonte, colaboram para criar um efeito de narrativa oral, enfatizando o que está sendo repetido e criando efeito de humor.

Outro detalhe que chama a atenção nesse excerto é a educação do caçador, que se mostra muito gentil, cortês e encabulado ao "atrapalhar" o sono da senhora e começar a fazer-lhe perguntas. Essa característica quebra o estereótipo da personagem masculina e viril, retratada, aqui, como um cavalheiro. Mais uma vez, essa inversão configura o humor.

4.2 Análise comparativa

De elementos estruturais das duas narrativas (os ingredientes da história)

	Chapeuzinho Vermelho	O caçador
Tempo	"Era uma vez..." = presente nos dois textos, atemporal, tempo do maravilhoso, da ficção, do conto de fadas, da narrativa oral.	
Personagens	Mãe, Chapeuzinho Vermelho, avó, lobo, caçador.	Menina, velhinha, lobo, caçador; no final, o pai da menina é citado, assim como os descendentes do caçador.
Espaço	Casa de Chapeuzinho Vermelho, floresta, casa da avó.	Floresta, casa da velhinha, casa da menina.
Ponto de vista	Narrativa em 3ª pessoa, centrada em Chapeuzinho Vermelho, que é a personagem principal.	Narrativa em 3ª pessoa, centrada no caçador, que é a personagem principal.
Enredo	Equilíbrio – desequilíbrio – equilíbrio.	Equilíbrio – desequilíbrio – equilíbrio – desequilíbrio.
Desfecho	"Nunca mais eu sairei do caminho sozinha para correr dentro do mato, quando a mamãe me proibir de fazer isso." (GRIMM, p. 149)	"Parece que o neto do tataraneto do caçador que virou padeiro achou, um belo dia, uma espingarda enferrujada dentro de um baú antigo. E saiu de casa decidido a

		caçar um monstro bem horroroso... FIM.” (SOUZA, p. 27)
Moral	Moral explícita de valores como obediência aos mais velhos, punição pelo desvio do caminho traçado pela mãe.	Não há moral explícita. O caçador vira padeiro e o neto do seu tataraneto acha a espingarda, corta a tradição familiar inicial, muda novamente o curso da história.

Percebemos, ao comparar as estruturas das narrativas, que um texto fala dentro do outro: ao lermos "O caçador", ouvimos a história de Chapeuzinho Vermelho modificada, como uma imagem invertida num espelho, virada ao avesso. A paródia traz marcas, elementos que lembram o texto matriz, como personagens e enredo, mas modificados, alterados com humor e ironia. Se lembrarmos de alguns filmes de Renato Aragão, como *Os Saltimbancos Trapalhões* ou *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*, vamos identificar aspectos semelhantes que configuram as paródias. Um lembra o outro, mas é preciso conhecer o que está sendo parodiado.

Como já destacamos, é curioso que o nome da menina não apareça na versão parodiada e que em nenhum momento fique explícito que a velhinha é avó da menina. Ou seja, tudo acontece como se o caçador não soubesse de nada do que está acontecendo e como se o narrador refletisse a sensação da personagem, de profundo acaso diante do que ocorre na narrativa.

Um detalhe relevante na paródia "O caçador" é o caráter rocambolesco da narrativa: começamos a ler já no meio da história, acompanhando a angústia do caçador que quer mudar de profissão, somos apresentados à vovó-lobo e levados a acompanhar o resgate das vítimas engolidas pelo lobo vilão, acompanhamos a vovó curar o ferimento do lobo e expulsá-lo de sua casa e, finalmente, somos levados novamente à reflexão sobre a profissão do caçador. Esse aspecto, aliado ao caráter cíclico, detona, mais uma vez, o humor, pois parece que estamos enredados numa narrativa sem fim – característica, aliás, que remete à estrutura dos contos de *As Mil e uma Noites*, marcados pela oralidade, origem de muitos contos maravilhosos.

Assim, o que mais chama a atenção ao compararmos as estruturas dos dois contos é o caráter cíclico da versão parodiada. "O caçador" começa com a insatisfação do caçador, que quer ter outra profissão, pois está cansado de ser caçador, como seu pai, avô etc. No final do texto, ele decide ser padeiro como o pai de Chapeuzinho e inaugura

uma nova dinastia na família, passada ao seu filho, neto, bisneto, tataraneto, até chegar ao neto do tataraneto do caçador, que finalmente encontra uma velha espingarda num baú antigo e decide que vai se tornar caçador. Assim, o final retoma o início da história, numa estrutura circular, muito antiga, que teve sua raiz na tragédia grega, foi retomada pelo conto popular, sendo muito recorrente atualmente na produção destinada ao público infantil.

4.3 Análise da linguagem

Como já citamos, dentre as marcas linguísticas presentes na paródia "O caçador", destacam-se as repetições de expressões e trechos, simulando uma contação oral da história e colaborando para o humor da narrativa. No excerto a seguir, observamos este e outros recursos que colaboram para trazer graça a essa paródia, como o uso de frases curtas, conferindo um ritmo narrativo rápido, e a presença repetitiva do elemento de ligação E, costurando a sequência de fatos no texto (recurso repetido no final da história). Além disso, após o "Era uma vez", em vez de iniciar a narrativa, faz-se uma digressão a respeito das possibilidades de atuação do caçador, num sem-fim de reflexões que também colaboram para levar o leitor a estranhar o início da narrativa.

Era uma vez um caçador. Esse caçador gostaria de ser um padeiro ou um relojoeiro. Ou um trapezista. Mas ele era um caçador. Porque o pai dele tinha sido caçador. E o avô dele tinha sido caçador. E o bisavô também. E o tataravô também. E o avô do tataravô também. Então esse caçador era caçador porque mandaram ele seguir o costume da família.

No que se refere à escolha vocabular, outro elemento gerador do humor, precisamos destacar os nomes dos monstros caçados pelo caçador ("o terrível Vampiro da Caverna Negra", "o Abominável Lobisomem do Mato Selvagem", "horripilante Sereia da Lagoa das Águas Profundas"), pois o excesso de adjetivação dos monstros reitera os perigos enfrentados pela personagem e também a dificuldade de vencê-los, tornando o caçador um verdadeiro herói (característica marcante dos contos de fadas). Além disso, o uso exagerado dos diminutivos na descrição da casa da vovó ("O caçador viajou o dia inteiro. Quando já estava quase anoitecendo, chegou a uma casinha muito

bonitinha. Com tapetinho na frente da porta. E cortininhas nas janelas.") e a presença de termos coloquiais ("Depois de costurar a barriga do lobo e fazer um curativo no bumbum dele, onde o tiro tinha passado de raspão, a velhinha mandou ele embora.") trazem o leitor para dentro da narrativa, gerando identificação e marcando, mais uma vez, o humor.

Se considerarmos os recursos tipográficos como constitutivos dessa paródia – e não podemos deixar de analisá-los –, devemos destacar para os alunos também que letras em caixa alta enfatizam as palavras. Esse recurso aparece duas vezes: no momento em que o caçador percebe que a velhinha não parecia um lobo apenas ("E descobriu que a senhora que parecia um lobo ERA um lobo!") e no final da história, quando o neto do tataraneto do caçador encontra a velha espingarda dentro de um baú ("E saiu de casa decidido a caçar um monstro bem horroroso... FIM. ").

Para concluir nossa breve análise, não podemos deixar de comentar com os alunos, também, que a história não termina com ponto final, mas com reticências, que deixam a história em aberto e retornam a narrativa ao início. Esse recurso de pontuação é incomum em contos de fadas. Se "O caçador" termina retornando ao início (dúvida sobre a profissão) e é marcado esse final com reticências, constatamos que, na verdade a narrativa recomeça. E ficamos aguardando o que mais pode vir por aí...

4.4 Produção de texto

Finalizando as sugestões de atividades para a percepção do humor no conto "O caçador", podemos pensar numa proposta de produção de paródia de um conto de fadas, a ser redigida individualmente, em duplas ou em pequenos grupos. Sugerimos que o professor desenhe caixas no quadro ou mesmo que traga caixas para a sala de aula, nas quais estejam escritas palavras como "castelo", "princesa", "príncipe" e demais elementos de um conto de fadas, e em uma das caixas apareça?". Esse ponto de interrogação será o elemento inusitado, detonador do humor, inventado pelos alunos, como um helicóptero surgindo na história de Cinderela, ou um laptop aparecendo no colo da bruxa, ou ainda a mãe do sapo entrando na história para dar-lhe conselhos – o importante é que esse elemento insólito seja o estopim para a inversão da narrativa, para

o cômico, para o inusitado. Assim, certamente, o professor se espantará diante das criativas paródias que surgirão na sua turma.

5 Conclusão

Há muitas versões da história de Chapeuzinho Vermelho e de muitos outros contos de fadas. Um retoma a narrativa original pela paráfrase, sem o dado do humor, como fez Guimarães Rosa em *Fita verde no cabelo*, outras invertem o texto por meio da carnavalização e do humor, como Chico Buarque, em *Chapeuzinho Amarelo*. No caso de Flavio de Souza, além de parodiar a história da menina devorada pelo lobo, "O caçador" subverte por mostrar o ponto de vista de uma das personagens, que parece inserir-se na história meio ao acaso, sem querer, temendo incomodar a moradora velhinha da casinha bonitinha de tapetinho da porta. Ao contar a histórias às avessas, marcando o caçador como alguém gentil, incomodado com a própria profissão, cansado de eliminar monstros assustadores, mostra-se mais do que um outro olhar sobre a história; subverte-se o próprio narrar, destrona-se o herói, humanizando-o.

Há várias marcas linguísticas e textuais da paródia escrita por Flavio de Souza que denotam humor, desconstroem a narrativa, nos fazem rir do inusitado, do insólito encontro entre um caçador angustiado e um lobo devorador de meninas e vovozinhas. Se o professor conseguir mostrar aos seus alunos que essa (des)construção é intencional, configura humor, e pode ser repetida pela turma nas suas próprias produções, já terá colaborado para formar leitores mais conscientes e críticos.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA TEÓRICA

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiéski*. Trad: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *O conto de fadas: símbolos, mitos e arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.

- GUELFY, Ma. Lúcia F. Literatura Infantil: Fantasia Que Constrói Realidades. *Revista Educação e Filosofia*, 10 (20), jul./dez. 1996, p. 131-154.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY, L et all. *Poétique Revue de théorie et d'analyse littéraires*. Trad: Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. n.27. p. 5-49.
- KOCH, I.; BENTES, A.C.; CAVALCANTE, M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.
- MONEGAL, Emir Rodrigues et all. Sobre a paródia. *Revista tempo Brasileiro*, julho-setembro, 1980, n. 62.
- CUBA RICHE, Rosa M.; PONDÉ, Glória. O lúdico na linguagem. In: SALGADO, M. U.; MIRANDA, G. (org.). *Veredas – Formação superior de professores: módulo 1, v.3*. Belo Horizonte: SEE-MG, 2002. p. 20-46.
- SANT'ANNA, Affonso de. *Paródia, paráfrase & cia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1988.

BIBLIOGRAFIA FICCIONAL

- BANDEIRA, Pedro. *Chapeuzinho e o lobo mau*. São Paulo: Moderna, 1990.
- GRIMM, Jakob. Chapeuzinho Vermelho. In: *Os contos de Grimm*. Trad: Tatiana Belinky. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2014. p.144-149.
- HOLLANDA, C. B. de. *Chapeuzinho Amarelo*. 10 ed. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 1987.
- ROSA, J. G. *Fita Verde no cabelo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- SOUZA, Flavio de. *Que história é essa?: novas adivinhações de contos antigos*. São Paulo: Cia das letrinhas, 1995. (Disponível em <<http://portalsme.prefeitura.sp.gov.br/Regionais/108800/Documentos/melhortexto2009/ciclo1/hosmaleponviuhecher.pdf>>. Acesso em 24/11/2014)
- SOUSA, Maurício de. *História em quadrões: pinturas de Maurício de Sousa*. São Paulo: Globo, 2001.

*Recebido em: 10 de setembro de 2016.
Aprovado em: 15 de novembro de 2016.*