

História em quadrinhos e literatura infantil: a paródia na formação do leitor

Comics and children's literature: parody in the reader formation

Marly Amarilha

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo

Apresenta estudo sobre a relevância do diálogo intertextual paródico entre Histórias em quadrinhos da Turma da Mônica e os contos de fada tradicionais para a formação do leitor. Os dados empíricos são decorrentes da pesquisa "O ensino de leitura: a contribuição das histórias em quadrinhos e da literatura infantil na formação do leitor" em que foram lidos pares de histórias que mantêm entre si relação paródica. Revela que a paródia serve de acesso ao patrimônio cultural e literário através de material de leitura que as crianças já dominam os quadrinhos. A leitura comparativa dos gêneros também oferece ao leitor perspectivas diferentes sobre o mesmo enredo: da leveza dos quadrinhos ao drama dos contos.

Palavras-chave: História em quadrinhos. Literatura. Formação do leitor.

Abstrat

It presents the study on the relevance of parodic intertextual dialogue between Monica's gang comics and the traditional fairy tales. Empiric data come from the research of "Comics and Children's Literature in the reader formation", in which pairs of stories with parodic relation were read. It shows that parody serves as an access to cultural and literary heritage through material that children already know as comics. Comparative genre reading also offers to the reader different perspectives on plot: from the lightness of the comics to the drama of the fairy tales.

Keywords: Comics. Literature. Reader formation.



A proposta deste estudo é discutir diferentes perspectivas com as quais História em Quadrinhos e Literatura promovem a formação do leitor.

Os dados empíricos que fundamentam o estudo são decorrentes da pesquisa qualitativa “O ensino de leitura: a contribuição das histórias em quadrinhos e da literatura infantil na formação do leitor”, realizada no período de 2005 a 2007. (AMARILHA, 2007). O *corpus* dessa investigação foi constituído por três turmas do 4º. ano do ensino fundamental de escola pública de Natal-RN (Brasil). Em cada turma, foram realizadas 10 sessões de leitura de histórias da Turma da Mônica de Maurício de Sousa seguida da leitura de contos de fadas tradicionais com os quais aquelas histórias mantém relação intertextual. Antes das sessões em sala de aula, as professoras das turmas passaram por período de formação e de planejamento das atividades com os pesquisadores.

Os pares lidos foram: Bidu: Uma história que não está na carochinha (SOUSA, 2003); Chapeuzinho Vermelho (GRIMM, 2004); Magali em: A bela e a fera (SOUSA, 2003)/ A bela e a fera (GRISOLIA, 2000); Magali em: Magali adormecida (SOUSA, 2001)/ A bela adormecida no bosque (GRIMM, 2003); Cascão em: O porquinho borracheiro (SOUSA, 2002)/ A gata borracheira (GRIMM, 2003); Magali em: O pudim desencantado (SOUSA, 2003)/ O Príncipe-Rã (GRIMM, 2004); A turma da Mônica em: Os 4 músicos do bairro do limoeiro (SOUSA, 2001)/ Os músicos de Bremen (ROCHA, 2004); Cebolinha em: O pequeno polegar (SOUSA, 2001)/ O pequeno polegar (PERRAULT, 2004); Cascão, Chovinista e Capitão Feio em: Os três sujinhos (SOUSA, 2001)/ Os três porquinhos (MACHADO, 2004); Chico Bento em: História pra boi dormir (SOUSA, 2001)/ João trapalhão (ANDERSEN, 1998); A turma da Mônica em: Era uma vez (SOUSA, 1999)/ Branca de Neve (GRIMM, 2002).

A decisão em investigar a formação leitora comparando história em quadrinhos e literatura surgiu a partir de pesquisas anteriores em que se chegou a duas constatações: 1. as crianças chegam à escola com o repertório de leitura das histórias em quadrinhos; 2. as crianças conheciam personagens literários a partir de histórias da Turma da Mônica (AMARILHA, 2006a). Essa condição, de já possuírem trajetória de cultura ficcional, habilitavam-nas a aperfeiçoar a leitura da própria história em quadrinhos (HQ), em suas dimensões imagética e linguística e a fazer a passagem para o texto literário, de natureza estritamente verbal através da ponte que se oferece pela paródia.



Ainda que a matéria prima do texto literário seja a palavra, na literatura infantil, como é o caso dos contos de fada, o livro, seu suporte usual, desenvolveu-se como objeto plástico em que há significativa articulação entre imagens e palavras. Essa aproximação possível pela composição nas duas modalidades de texto, HQ e literatura infantil, qual seja, o uso de palavras e imagens, representa, portanto, mais um fator que facilita o trânsito entre os textos (HQ e conto), considerando-se a incipiente experiência em leitura dos aprendizes.

Neste estudo, focalizo a contribuição do gênero paródia na formação do leitor a partir das exigências cognitivas e culturais que sua leitura demanda. Como argumenta Hutcheon, “[...] a paródia postula, como pré-requisito para a sua existência, uma certa institucionalização estética que acarreta a aceitação de formas e convenções estáveis e reconhecíveis.” (HUTCHEON, 1985, p. 96). É o caso dos contos de fadas. Reconhecidos como patrimônio cultural, essas narrativas desfrutam de grande circulação social, transformando-se seus enredos e as imagens que os acompanham em instituição estética, portanto, com indicadores linguísticos e iconográficos de fácil reconhecimento. Essa singularidade, ao mesmo tempo em que é uma configuração de propriedades peculiares que se estabelece em dado objeto cultural, em determinada sociedade, abre-se também para novas invenções, reinterpretações e recontextualizações. (ATTRIDGE, 2004). Essa “reconhecibilidade” (HUTCHEON, 1985) conquistada pelos contos de fadas, que favorece ao produtor de textos férteis possibilidades de reinvenção, também favorece ao leitor recuperar através das histórias em quadrinhos referências aos contos clássicos facilitando em movimento reverso, o acesso ao repertório literário.

A possibilidade de transitar do contemporâneo para o clássico determinou o desenho da pesquisa. Assim, as histórias em quadrinhos que se utilizam de enredo e personagens literários foram lidas antes dos textos literários com os quais estabeleciam diálogo intertextual. Constatou-se, na seleção das histórias em quadrinhos, que seja do ponto de vista da linguagem verbal como da imagética esse diálogo se mantinha, estabelecendo-se, portanto, sintaxe coerente em ambas as linguagens (verbal e não-verbal) de relação paródica. Abraçando essa visão semiótica, que os gêneros quadrinhos e literatura infantil oferecem, é que entendo que a leitura desses materiais potencializa a formação leitora.

Do ponto de vista da narrativa, o ordenamento em busca de determinado efeito faz o enredo de uma história. Sobre esse aspecto, deve-se



assinalar que a história em quadrinhos, como é o caso específico da Turma da Mônica, apresenta uma narrativa breve em que é mostrado um episódio na vida dos personagens. Na narrativa literária, ao contrário, a historicidade dos fatos limita-se à narrativa que se conta, isto é, existe um enredo em que os personagens vivenciam uma trajetória de metamorfoses envolvendo-se em situações extremas de antagonismo das quais emergem transformadas e vitoriosas, e aí terminam suas histórias. Ou seja, os personagens dos contos existem apenas naquelas histórias. Na HQ da Turma da Mônica, os personagens são criados para se manterem inalteráveis, pois são feitos para se reproduzirem em série. Essa estratégia faz com que estabeleçam vínculos com o leitor através da permanência de sua identidade. A estrutura da narrativa na HQ desenvolve e resolve uma situação particular, mas os personagens mantêm-se com sua cidadania ficcional prontos para viverem outros episódios. Os personagens são criados para participarem em universo que a repetição dos comportamentos são a garantia de sua continuidade, daí os traços estereotipados que os marcam. Portanto, a longevidade dos personagens da HQ frente à única história vivida pelos personagens dos contos de fadas é uma diferença fundamental que singulariza cada um dos gêneros.

Esse aspecto, da brevidade e longevidade dos personagens, está relacionado com o enredo uma vez que é na ação que os personagens se transformam. Daí que os enredos literários chegam a extremos, os personagens podem efetivamente morrer (o gigante, por exemplo, em *O pequeno polegar*), como podem realizar seu sonho mais desejado, como a mudança da condição de pobreza para a de riqueza. Essa síntese dramática exigida pelo conto literário o torna mais complexo. Em contrapartida, na história em quadrinhos os personagens não podem se expor a tantos riscos.

Na história em quadrinhos da Turma da Mônica, o enredo é mais ágil e menos dramático, tendo em vista que não se decide sobre o destino final dos personagens. Nas narrativas da HQ os personagens tem a oportunidade de consolidarem, mais uma vez, seu perfil no universo a que pertencem: Mônica reafirma sua liderança; Cebolinha reafirma sua ingenuidade, e assim, sucessivamente. As narrativas em quadrinhos sobrevivem da redundância sobre os traços da personalidade de seus personagens. Os personagens da Turma da Mônica não passam por metamorfoses profundas como ocorre com os personagens dos contos de fadas. Cinderela passa de submissa e explorada a princesa; de desprezada a admirada enquanto Magali continuará a ser gulosa



a cada nova história. Mesmo recentemente, em que os personagens da Turma da Mônica cresceram, eles foram congelados nessa nova fase da vida, a adolescência. Nesse crescimento, perpetuam-se alguns traços dos personagens trazidos da infância e agregam-se outros que passam a se repetir a cada nova história. Portanto, a estereotipia persiste, assegurando o reconhecimento dos personagens e, sobretudo, garantindo a fidelidade de seu público leitor, que está em outra fase da vida.

De fato, o surgimento da Turma da Mônica jovem atende à necessidade mercadológica de acompanhar seu público que também está envelhecendo. Entretanto, a Turma da Mônica na infância continua a ser produzida, garantindo a formação do novo público leitor e consumidor de suas histórias. Portanto, a HQ está sempre vinculada a uma “[...] necessidade empírica [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 311), pois é produto da sociedade industrial.

A melhor prova de que a história em quadrinhos é produto industrial de puro consumo é que, embora uma personagem seja inventada por um autor genial, dentro em pouco esse autor é substituído por uma equipe, sua genialidade se torna fungível, e sua invenção, produto de oficina. (ECO, 2006, p. 285).

60

Não é o caso da literatura. Ali, os personagens não estão condicionados por essa necessidade de consumo. Essa diferença de interesses, porém, não significa que os quadrinhos não tenham contribuição relevante a dar à formação leitora. Entendo assim, que diferentes produções com diferentes níveis de exigências podem realizar uma pedagogia da formação cultural visto que podem ser articuladas e complementares.

Nessa lógica, a intertextualidade tem significativo papel. É relevante lembrar que a intertextualidade, (que é possível reconhecer entre as histórias em quadrinhos e a literatura infantil do *corpus* desta pesquisa) se manifesta pela relação dialógica entre textos que pode ocorrer por alusão, por imitação, por citação, por inversão e tantos outros procedimentos. A intertextualidade se torna paródica quando nessa relação se introduz a ironia. E a ironia acrescenta a carga avaliadora ao modelo imitado. Mas, pode também manter-se em nível de diversão, desconstruindo padrões estáveis de ideias, argumentos, abordagem que gera o riso. A paródia é uma intertextualidade transformadora, pois, de fato, muda a relação com os textos, as imagens e estabelece



um diálogo que muda a perspectiva sobre a trama narrada como ocorre nas histórias em quadrinhos escolhidas para a pesquisa em foco.

A relevância da paródia na formação leitora pode ser assinalada pelos diferentes aspectos com os quais estimula a cognição, a inserção na cultura e a desenvolver atitude crítica diante do conhecimento que o contato com esse gênero de texto propicia. Do ponto de vista dos processos de ler, a relação entre um texto paródico e sua possível matriz leva o leitor a seguir o propósito de associar um texto a outro para poder dessa tarefa relacional atribuir significados ao que lê. Decorrente desse movimento, o leitor precisa saber que está lendo uma paródia e assim, estabelecer um propósito em sua leitura – que é exatamente a arqueologia das fontes primárias do texto paródico. Assim, ao delimitar o foco da atenção para sua leitura, o leitor exercitará interatividade exigente e sofisticada entre o que sabe, o que o texto mostra e o que o provoca a investigar sobre suas fontes. Nesse empreendimento, a paródia coloca em ação a memória cultural e a história de leitura de quem lê, aciona seus conhecimentos prévios e, de posse dessas ferramentas, promove o aprendizado da leitura, lendo, pois o sujeito deve estar atento aos procedimentos necessários para conhecer através do texto parodiado as articulações feitas com a fonte original. Esse percurso pode ser extremamente instigante e complexo, pois dependerá muito da habilidade do leitor em reconhecer fios referenciais que possam conduzi-lo a associações pertinentes que colaborem na significação do texto. Certamente, ler paródia como esse exercício complexo e exigente também requer mediação qualificada.

Reconhecendo que a paródia pode ser um caminho de acesso ao patrimônio literário e cultural que os aprendizes, sujeitos da pesquisa, pareçam desconhecer, é necessário também admitir que esse percurso só poderá ser realizado com consistência através de adequada mediação. É nesse ponto, que a pesquisa oferece subsídios para o ensino da leitura e da formação leitora.

Os pares de histórias selecionados na pesquisa oferecem exemplos dessa intertextualidade paródica, sendo os contos de fadas as narrativas que relatam dramas das quais as histórias em quadrinhos são sua reinvenção bem humorada. A escolha metodológica em fazer a leitura em pares de histórias, na primeira parte da aula lia-se a HQ e, na segunda parte, o conto, com cada aluno de posse da revista e do livro, mostrou-se encantatória para os aprendizes. Ter os materiais de leitura disponíveis para a exploração promovia motivação, engajamento, poucas vezes, observados nas salas de aula



daqueles alunos. A leitura dos quadrinhos os mobilizava e os deixava alegres para adentrarem no mundo mais dramático dos contos de fadas. Mas, com igual força, as duas modalidades de narrativas catalisaram interesse e emoção. A motivação para com a rotina do estudo, que aconteceu uma vez por semana, levou alguns pais a perguntarem às professoras o que estava acontecendo nas 3ª terças-feiras, pois seus filhos não conseguiam dormir direito na noite anterior. O que acontecia era a aula de leitura de quadrinhos e de literatura. Nesse dia, como efeito secundário, a frequência foi maior nas séries envolvidas na pesquisa.

Neste artigo, faço a comparação entre o texto quadrinizado Cascão em "O porquinho borracheiro" e o conto "Cinderela" na versão traduzida por Tatiana Belinky a partir do alemão dos Irmãos Grimm (1989), que recebeu o título de "A Gata Borracheira". Para fins de compreensão, faço o resumo das histórias. Primeiro de "A Gata Borracheira":

62

Um homem rico fica viúvo com uma filha. Após certo tempo, casa-se novamente com uma mulher que tem duas filhas. A nova esposa e suas filhas rejeitam a menina fruto do primeiro casamento e passam a persegui-la. Vestiram a moça com vestes pobres, deixaram-na viver ao lado do fogão e lhe apelidaram de "Gata Borracheira". Certa vez, o rei promoveu três bailes em que todas as moças bonitas do reino foram convidadas para que dentre elas fosse escolhida uma noiva para o príncipe. A Gata Borracheira foi impedida de ir por sua família. Entretanto, ajudada por poderes mágicos Borracheira é vestida de forma deslumbrante, vai para a festa e encanta ao príncipe. Por três noites a magia se repetiu. Na última, na pressa em deixar o palácio, Borracheira perde um pé do seu sapato de ouro. Na tentativa de reencontrar a moça de sua escolha o príncipe empreende uma busca no reino para achar o pé que calçava o sapato perdido. Depois de algumas tentativas enganosas, o príncipe finalmente encontra sua noiva.

Vejamos, agora, Cascão em "O porquinho borracheiro".

Viviam felizes em um castelo a família de Antenor, sua esposa Lurdes e o filho Cascão. Para aumentar a família adotaram duas irmãs órfãs Cremilda e Clotilde. Certo dia, os pais foram à feira comprar batatinhas baroa e desapareceram. Cascão passa a ser criado pelas irmãs que fazem dele o criado da casa. Finalmente, acontece um baile no palácio real. As irmãs colocam

Cascão no porão do castelo para descascar batatas, enquanto elas vão para o baile. Cascão percebe que elas haviam roubado todas as batatas. Ajudados por personagens mágicos e seu fado madrinho, Cascão vai ao baile usando sapatinhos de cristal. Lá descascara as irmãs e reencontra seus pais que estavam prisioneiros em um baú.

Na versão dos Irmãos Grimm de "A gata borralheira" (1812), não existe o prazo de validade para o encantamento. A magia se desfaz no momento que Borralheira decide que é hora de voltar para casa. A informação de que à meia-noite os efeitos mágicos perderiam efeito e a invenção da abóbora que se transforma em carruagem são originados da versão de Charles Perrault (1697) que também serviu de referência para a animação de Walt Disney (1950) o que popularizou maciçamente a história. Na história em quadrinhos, Cascão em "O porquinho borralheiro" a paródia do enredo se faz tomando como referência a versão de Perrault para a história de Cinderela ou a Gata Borralheira. Entretanto, na época da pesquisa, optamos pela versão escrita pelos Irmãos Grimm visto que foi a única cuja edição era disponível em volume individual.

Vejamos então, alguns traços de reconhecibilidade dos contos tradicionais na história e na imagem paródica da história em quadrinhos.

63





Observamos que no quadro que abre a HQ Cascão em “O porquinho borracheiro!”, a linguagem da narrativa apresenta-se bastante literária, retomando clássica abertura de histórias do gênero “Muito além das planícies do sul, passando pelo vale encantado do faz-de-conta, logo depois da floresta dos gnomos cor-de-abóbora, existe um antigo castelo”, o leitor contemporâneo facilmente percebe o deslocamento dessa linguagem para um texto quadrinizado. Essa percepção lembra ao leitor, que ele terá de recuperar conhecimento sobre o gênero literário para adentrar-se na história que passa a acontecer nos quadrinhos. Ao mesmo tempo, motiva-o a seguir adiante, pois o próprio fato dessa linguagem ser usada em uma HQ prenuncia alguma ruptura com o que ele já conhece.

A imagem que a HQ apresenta do castelo, retoma imagens também já conhecidas dos castelos que frequentam os livros de literatura como a ilustração que abre o conto “O rei sapo” (GRIMM, 1989). Assim, seja na linguagem verbal como na imagética o leitor contemporâneo é convidado a fazer contínua leitura do patrimônio literário e do presente quadrinizado. É com as referências literárias que ele é convidado a ler a história em quadrinho. Esse reconhecimento, favorece à atividade de comparar os dois gêneros e favorece o desenvolvimento da visão crítica sobre essas produções ficcionais e os enredos vividos por seus personagens.

Na medida em que a narrativa contemporânea progride, as semelhanças e, sobretudo, as diferenças vão se estabelecendo entre os dois gêneros. No universo da Turma da Mônica infantil domina o humor. Seus personagens vivem enredos em que ficam evidenciadas suas fragilidades como criaturas em processo de crescimento. Mônica, a líder de um grupo de crianças com idade de 8 a 10 anos, aproximadamente, é dominadora e atrai para si frequente sentimento de hostilidade. Cascão resiste bravamente à civilizada prática do banho. Magali se orienta pela gula. Cebolinha, constante vítima do poder de Mônica, expõe ao mundo sua dislexia. Cada qual com sua limitação, os personagens dessa turma vivem histórias em que fica sedimentado o conceito aristotélico, de que, na comédia, o homem se apresenta em condição desfavorável. (ARISTÓTELES, 1964).

O mesmo não pode ser dito dos personagens que frequentam os clássicos contos de fadas. Originários de narrativas populares, criadas para encantar seu público por longas temporadas de colheita e introduzir as novas gerações nos conhecimentos da comunidade e desafios da vida, os contos



de fadas são narrativas que mostram o homem conduzido pela virtude, pela conformação à dor, mas é um dia recompensado com a felicidade duradoura. A dignidade com que o personagem do conto de fada vive seu drama mostra uma criatura heróica, elevada, expressão aristotélica do homem em sua melhor condição. Esse paralelo de perspectivas sobre o mesmo enredo possibilita ao leitor a experiência de contemplar diferentes trajetórias do destino humano e aprender com elas. O leitor realiza pela leitura de ficção o julgamento que lhe propicia o avanço sobre a relação com o real, com sua subjetividade e com as escolhas que a vida poderá exigir.

No estudo comparativo que o desenho da pesquisa propiciou aos pequenos leitores, a paródia teve papel fundamental. Como se sabe, a paródia recria a partir de um modelo original uma história paralela que, ao mesmo tempo em que imita esse modelo, quebra com expectativas e visões automatizadas gerando o riso. E essa imitação é justamente um dos recursos que vinculam o contemporâneo ao passado, colaborando para o movimento de vai e vem que o leitor da paródia faz no ato de ler esse gênero. Provocados pela leitura do gênero a que eram familiarizados, os quadrinhos, a leitura dos textos dos contos de fadas tornou-se desejada por aquelas crianças. Fazendo o trajeto do que conhecem, a HQ, para a descoberta das referências de histórias ali citadas, os leitores atualizam o patrimônio literário e se tornam assim, leitores mais competentes. Com razão Hutcheon afirma que “[...] a paródia é o guardião do legado artístico, definindo não só onde está a arte, mas de onde ela veio.” (1985, p. 97). Por esse percurso metodológico comparativo, a literatura chegou bem humorada para essa nova geração de leitores.

Essa articulação necessária entre história original e paródia assinala a relevância de se conhecer os clássicos. Sobre essa questão Ana Maria Machado escreveu:

Conhecer os contos de fadas [...] permite também que se possa aproveitar plenamente sua ampla descendência, já que esse gênero foi um dos mais fecundos no imaginário popular. Não apenas em novelas e filmes que continuam contando a história de Cinderela ou do Patinho Feio em outra embalagem, mas na própria literatura que a eles se volta inúmeras vezes [...]. (MACHADO, 2004, p. 80).

e, acrescento, também os quadrinhos se beneficiam dessa ascendência.



Conforme, fica evidenciado a paródia se realiza pelo processo estrutural de intertextualidade. Em decorrência, exige do leitor sofisticado trabalho arqueológico de reconhecimento de um texto original ao qual o texto que imita se opõe e recria. No confronto que se instaura entre esses textos, o texto paródico ironiza o modelo do qual extrai sua própria existência. Ao repetir o enredo do conto tradicional em "O porquinho borracheiro" desvela-se um dos méritos da paródia, a economia narrativa. (MACHADO, 2002). Sendo um texto dependente de uma matriz, não lhe cabe repetir simplesmente o enredo. Na abordagem da tradição, a paródia permite-se alusões, citações, inversões e assim, estabelece com o leitor cumplicidade a partir do que compartilham enquanto repertório cultural. A paródia convoca o leitor a estabelecer, com a brevidade de uma faísca, relações fundamentais para o avanço da narrativa. Apela, portanto, do ponto de vista cognitivo para a memória do leitor, instigando-o a acionar processo de leitura multidirecional, pois enquanto acompanha o desenrolar da história que lê, o leitor deve, continuamente, fazer inserções do patrimônio literário solicitado. O riso só chegará se as referências ao texto matriz forem reconhecidas, pois só chegamos ao deleite da imitação na paródia porque conhecemos os originais em que se baseia.

66

Como se observa, a paródia coloca em circulação textos que estão no imaginário do escritor e do leitor e possibilita uma abertura em rede do uso fertilizante dos clássicos. Nessa dinâmica, realiza-se verdadeiro trabalho de co-autoria, pois a convocação feita pela paródia depende da ativa participação da memória cultural e imaginária do leitor. Esse processo evidencia a natureza aberta da estrutura dos contos de fadas tradicionais, pois seu modelo possibilita recriar e produzir novas narrativas com outra linguagem.

Uma estratégia usada pelo autor Maurício de Sousa, como Walt Disney, quando realiza paródias é a ação performática dos personagens da Turma da Mônica em enredos clássicos. Isto é, preservando atributos de sua identidade ficcional na história em quadrinhos, os personagens imitam os enredos clássicos realizando, nesse processo, a transfiguração do gênero. Ao assim agirem, provocam o rebaixamento dos protagonistas tradicionais, como ocorre com "O porquinho borracheiro" história que faz homologia com o enredo de "A Gata Borracheira". Esse recurso performático é por si só um disfarce paródico que ao brincar de esconde-esconde com o modelo original provoca o retorno a ele com redobrado interesse, como ocorreu com os sujeitos da nossa pesquisa.

No universo quadrinizado, os personagens são reconhecidos por sua imagem e por atributos caricatos de personalidade que provocam sua imediata identificação. Esse é o caso da Turma da Mônica. Como se sabe, Cascão é arredio à água e à higiene. Na história em que é o personagem principal "O porquinho borralheiro", Cascão assume o enredo destinado à Gata Borralheira, entretanto, não se constrange de viver entre a sujeira, pelo contrário, essa condição lhe apetece. Em contraste à sua congênere, a Gata Borralheira, que é vítima da sujeira, Cascão carrega para o desempenho paródico o atributo principal de sua identidade quadrinizada, que é o desafeto incondicional por qualquer aproximação com limpeza. Entretanto, mantém do enredo do conto de fada a condição de desamparo e servidão sendo continuamente perseguido pelas irmãs adotivas. Enquanto Cinderela vive sua virtude de maneira triste, Cascão trabalha, age e não quer saber de discurso condescendente, como é mostrado na sequência dos quadros 8 a 10.





Pelo contrário, Cascão enfrenta com coragem seu destino e se acha no direito de manifestar seu desejo e sua alegria, como, por exemplo, na sequência em que ensaia passos de forró, imaginando que poderia ir ao baile que acontecerá no castelo real, conforme mostram os quadros 17 e 18.

68





Outro elemento que merece ser comparado no par de histórias é o nome dos personagens. No enredo do conto de fada a personagem não possui nome, mas sim apelido. Essa condição anônima acentua o perfil de subalterna e humilhada de a Gata borralheira ou Cinderela, visto que a função primordial do nome próprio é a individualização do personagem. Essa estratégia mostra que a personagem sequer alcança a individualidade de ter um nome. Em contrapartida, recebe das irmãs um apelido pejorativo “gata borralheira” em referência à situação de trabalhar e dormir junto ao fogão, mantendo-se sempre coberta de cinzas, como uma gata que ficasse sempre próxima ao fogo para se aquecer. O apelido reafirma a condição social e familiar da personagem. No quadrinho, “O porquinho borralheiro” é um apelido para um personagem que tem um nome que é ele próprio um deboche, Cascão. Entretanto, ao contrário da Borralheira, Cascão ostenta com altivez seu nome que reafirma positivamente sua identidade, de que é mesmo sujo e gosta de assim ser. Por outro lado, ele é um menino. Essas duas inversões: no tratamento à identidade, e à troca de gênero da personagem da narrativa original criam as condições necessárias ao conflito semântico de onde deriva o riso. Como todo diálogo implica em disputa, assim também ocorre na intertextualidade paródica. Em decorrência, no vai e vem do processo de significação da história quadrinizada, o leitor é surpreendido com uma nova versão do enredo que já cristalizara. Observa-se nesse processo, que a dependência das referências originais condiciona a recepção da história em quadrinhos como paródica e, por conseguinte, é determinante para o seu humor. Esse movimento de aproximação e distanciamento do clássico alerta o leitor sobre as diferentes formas de se criar através da linguagem, mostrando o jogo da ficção sobre a ficção.

Cotejando, ponto a ponto, a história de “O porquinho borralheiro” com a de “A Gata Borralheira” o leitor aprendiz entra no jogo criativo da imitação que reinventa, que é a paródia. Ter a consciência e o domínio sobre essa sintaxe valoriza o prazer de ler e consolida a habilidade intertextual essencial para ler a produção literária contemporânea. Essa habilidade não se limita às exigências para ler textos escritos, mas fornece condições cognitivas, culturais para o leitor interagir com outras linguagens que assim procedem.

Um aspecto que entendo participa de forma sutil, mas definidora na intertextualidade paródica é o ritmo da narrativa. O desenvolvimento das ações ganha extrema agilidade nos quadrinhos como recurso que dá mobilidade aos personagens e leveza às situações. Os personagens quadrinizados



transitam de estado de angústia para a alegria com bastante naturalidade. Não se conhece profunda autopiedade e desconsolo no personagem que se movimenta o tempo todo. Cascão em “O porquinho borralheiro” é um caso. A despeito de ter os pais sequestrados, e, portanto, se tornar órfão como a Borralheira, poucas vezes o desamparo do personagem é enfatizado e, até o ponto de vista do narrador é rejeitado pelo próprio personagem, conforme já mostrado. Nesse sentido, podemos dizer que na HQ paródica mostra-se a “[...] leveza como reação ao peso de viver.” (CALVINO, 1990, p. 39).

A Gata Borralheira também tem seus momentos de leveza. Em meio aos maus tratos e inúmeras solicitações das novas irmãs ela consegue participar dos bailes oferecidos pelo príncipe. Mas a leveza da Borralheira é conquistada exclusivamente, por força de elementos fantásticos que aparecem em seu socorro e não por sua postura diante da situação. Entretanto, até que experimente esses momentos de leveza, a narrativa se recusa a avançar mostrando sucessivos episódios em que a paciência da personagem é testada. São as tarefas exigidas pela madrasta e pelas irmãs; os três bailes do príncipe; a procura pela moça cujo pé calçará o pequenino sapato de ouro. A narrativa está impregnada de episódios de angústia, de desamparo, de provas. Esses elementos dão dramaticidade à história, promovem a duração do sofrimento da personagem e valorizam seu perfil heróico. Todo esse processo dá densidade semântica à narrativa, desafia o leitor a explorar imaginativamente a condição experimentada pela personagem. O ritmo dramático procura a coincidência da experiência psicológica com a duração da narrativa. Quando colocadas em confronto, esse par de histórias, uma clássica e sua paródia, o leitor tem a possibilidade de conhecer as perspectivas de drama e leveza com que a vida pode se apresentar. Colher dessa experiência aprendizado, é meta possível para essas leituras, promove a educação do olhar da sensibilidade e possibilita julgar as escolhas que podem ser feitas na vida usando-se a ficção.

Para surpresa dos pesquisadores, após o término do estudo, em sondagem exploratória, foi perguntado aos alunos de qual modalidade haviam gostado mais, quadrinhos ou literatura. Muitos preferiram a literatura. Os argumentos apresentados foram de que “acontecem mais coisas”, “a gente imagina mais”. Ao que parece, esses aprendizes estão descobrindo que não só de leveza se faz a leitura ou a vida. O estudo permite concluir, que a paródia que os quadrinhos desenvolvem é um gênero pedagogicamente relevante para a formação leitora, pois apresenta ao aprendiz uma bem humorada porta de



entrada para o patrimônio da cultura literária representada pelos contos de fadas. Ao mesmo tempo, essa leitura comparativa entre os dois gêneros lhes mostra diferentes perspectivas sobre o destino humano: a leveza e o peso de viver. Diante desses resultados, entende-se que os quadrinhos devem frequentar as salas de aulas com mais assiduidade, legitimando os leitores de quadrinhos e a partir deles se tornarem leitores de literatura.

Referências

AMARILHA, Marly. Magali e Cascão vão a escola: transitando entre imagens e palavras. In: AMARILHA, Marly. **Alice que não foi ao país das maravilhas**: a leitura crítica na sala de aula. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. História em quadrinhos e literatura: a disputa do leitor. In: TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (Org.). **Leitor formado, leitor em formação**: leitura literária em questão. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2006a.

_____. **O ensino de leitura**: a contribuição das Histórias em Quadrinhos e da Literatura Infantil na formação do leitor. Natal: Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico/Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Programa de Pós- Graduação em Educação, 2007. (Relatório final de pesquisa).

ANDERSEN, Hans Christian. **João trapalhão**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1998.

ATTRIDGE, Derek. **The singularity of literature**. London: Routledge, 2004.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1964.

BAKHTIN, Mikhail, **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 6. ed. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **A bela adormecida no bosque**. 4. ed. Tradução Tatiana Belinky. São Paulo: Paulus, 2003.



- _____. **A gata borralheira**. 2. ed. Tradução Tatiana Belinky. São Paulo: Paulus, 2003.
- _____. **Branca de neve**. 2. ed. Tradução Tatiana Belinky. São Paulo: Paulus, 2002.
- _____. **Chapeuzinho vermelho**. 7. ed. Tradução Nilce Teixeira. São Paulo: Ática, 2004.
- _____. **O príncipe-rã ou Henrique de Ferro**. 7. ed. Tradução Nilce Teixeira. São Paulo: Ática, 2004.
- _____. O rei sapo. In: GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Os contos de Grimm**. Ilustrações Janusz Grabiński. Tradução Tatiana Belinky. São Paulo: Paulinas, 1989.
- GRISOLIA, Dulcy. **A bela e a fera**. São Paulo: FTD, 2000. (Coleção contos clássicos).
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- _____. **Os três porquinhos**. São Paulo: FTD, 2004. (Coleção lê pra mim).
- PERRAULT, Charles. **O pequeno polegar**. 3. ed. Tradução Fernanda Lopes de Almeida. São Paulo: Ática, 2004.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- ROCHA, Ruth. **Os músicos de Bremen**. São Paulo: FTD, 2004. (Coleção lê pra mim).
- SOUSA, Maurício de. **A turma da Mônica em: era uma vez**. Rio de Janeiro: Globo, 1999. p. 4-21.
- _____. **A turma da Mônica em: Os 4 músicos do bairro limoeiro**. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. **Bidu em: uma história que não está na carochinha**. Rio de Janeiro: Globo, 2003. (número 39).
- _____. **Cascão, Chovinista e capitão feio em: os três sujinhos**. Rio de Janeiro: Globo, 2001.
- _____. **Cascão em: Cascão em o porquinho borralheiro!** Rio de Janeiro: Globo/Maurício de Sousa Editora, 2002. (número 411).



_____. **Cascão em:** o porquinho Borracheiro! Disponível em: <<http://www.monica.com.br/co,ics/porquinho/pag1.htm>>. Acesso em: 28 maio 2007.

_____. **Cebolinha em:** o pequeno polegar. Rio de Janeiro: Globo, 2001. p. 138-150. (número 33).

_____. **Chico Bento em:** história pra boi dormir. Rio de Janeiro: Globo, 2001. p. 23-32.

_____. **Magali em:** a bela e a fera. Rio de Janeiro: Globo/Maurício de Sousa Editora, 2003. (número 39).

_____. **Magali em:** Magali adormecida. São Paulo: Globo, 2001. p.3-17. (número 320).

_____. **Magali em:** o pudim desencantado. São Paulo: Globo, 2003. (número 39).

Profa. Dra. Marly Amarilha
Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Natal
Departamento de Educação
Grupo de Pesquisa Ensino e Linguagem
E-mail | marlyamarilha@yahoo.com.br

73

Recebido 13 out. 2009

Aceito 16 nov. 2009