



Paródias do terror em *El Chapulín Colorado*
Parodies of Horror in *El Chapulín Colorado*

Wilson Filho Ribeiro de Almeida¹

Resumo: Este artigo inicialmente define os conceitos de paródia, caricatura e estereótipo e, em seguida, apresenta uma descrição panorâmica e uma análise parcial de como a gênero do terror aparece parodiado na série de televisão mexicana *El Chapulín Colorado*, do comediante Roberto Gómez Bolaños, também conhecido como Chespirito.

Palavras-chave: Terror; paródia; *El Chapulín Colorado*; Roberto Gómez Bolaños; Chespirito.

Abstract: This paper first defines the concepts of parody, caricature, and stereotype; then, it presents a panoramic description and a partial analysis of how the horror genre is parodied in the Mexican TV show *El Chapulín Colorado*, by the comedian Roberto Gómez Bolaños, also known as Chespirito.

Keywords: Horror; parody; *El Chapulín Colorado*; Roberto Gómez Bolaños; Chespirito.

1. Introdução

Este é o quinto de uma série de estudos que planejei fazer sobre a obra do comediante mexicano Roberto Gómez Bolaños (o Chespirito), dos quais alguns serão inicialmente publicados como artigos e ensaios, e, posteriormente, reunidos, desenvolvidos e remodelados numa tese de doutorado.² Dentre os temas que compõem esse projeto de pesquisa, encontra-se a paródia. Neste artigo, apresentarei um resumo de como o gênero do terror aparece parodiado em *El Chapulín Colorado*.

2. Paródia, caricatura e estereótipo

Na breve definição de José Marques da Cruz ([19--], p.27), a paródia é “uma composição humorística, baseada numa séria, aproveitando desta quase todos os termos e empregando apenas os necessários para exprimir o tom ridículo.” Mas, na verdade, essa é apenas uma das formas que ela pode assumir, e não a única, uma vez que nem toda paródia precisa apresentar aquela sobriedade de “termos” diferentes –

¹ Aluno do curso de Doutorado em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (2016-2020). Tradutor, artista plástico e poeta. Páginas: wilson-filho.blogspot.com.br; facebook.com/wilsonconvictor

² O primeiro deles, “A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños”, já foi publicado na *Revista Interpretos* (ALMEIDA, 2014); o terceiro, intitulado “As personagens da gueixa e do samurai em *El Chapulín Colorado*”, será publicado em 2017 na revista *Hon no Mushi* (<http://www.periodicos.ufam.edu.br/HonNoMushi>); o segundo e o quarto ainda estão inéditos: “O estudo das comédias de Chespirito e as relações entre literatura e outras artes” e “A pintura e a personagem do pintor em *El Chapulín Colorado*”. Como fazem parte de um mesmo projeto, esses artigos às vezes compartilham entre si trechos que tratam dos conceitos gerais que embasam os assuntos específicos analisados. A tese terá por título algo como “*A risada é um triunfo do cérebro: aspectos cômicos, filosóficos e literários de El Chavo e El Chapulín Colorado*”.

podendo usar mais que apenas os “necessários” –, como também nem sempre precisa se basear numa obra que seja exatamente “séria”. Mais ampla e detalhada é a explicação do *Vocabulaire d'esthétique* de Étienne Souriau:

[...] la parodie est une œuvre seconde, construite à partir d'un modèle avoué. Imitation déformée, elle suppose la célébrité de l'objet dont elle dérive, ou, tout au moins, une communauté de culture entre l'auteur et son public : absente, la création première, parodiée, doit pouvoir être aperçue en filigrane, être reconnue à travers sa parodie, pour que le plaisir spécifique lié à cette « double lecture » apparaisse. [...] Parodier, c'est donc toujours transformer une œuvre première. (SOURIAU, 2004, p.1110).³

A paródia, por conseguinte, é essencialmente uma obra de arte que se baseia num modelo anterior, o qual ela repete de uma maneira deformada, mas mantendo-o reconhecível: segundo J. A. Cuddon (1999, p.640), deve haver um equilíbrio entre a semelhança com o modelo e a distorção de suas características principais. Entre seus elementos encontram-se, por exemplo, “O humor, a sátira, a ironia, a fragmentação deliberada do texto” (SOARES, 2007, p.73), que são alguns dos meios pelos quais se pode atingir aquela deformação. Souriau (2004, pp.1110-1111) observa que, em relação à forma e ao conteúdo, há três modos de transformação paródica: ela pode afetar o conteúdo do modelo e conservar o seu estilo; pode, ao contrário, alterar a forma e conservar o conteúdo; e, por fim, pode deformar tanto o tema quanto o estilo do objeto parodiado.

Esse objeto não tem necessariamente de ser uma única obra individual. Como observa Angélica Soares, a paródia

[...] pode voltar-se para um ou para vários textos (literários ou não-literários) e até para o próprio texto em construção, assumindo-se como uma autoparódia. Pode incidir ainda sobre as normas de um gênero ou forma literária, sobre um movimento ou período da literatura, ou sobre aspectos característicos de um período cultural, estruturados lingüisticamente. (SOARES, 2007, p.74).

Ou seja, ela pode reproduzir, de modo intencionalmente deformado, desde obras de arte particulares e individualmente reconhecíveis – digamos, por exemplo, o *Hamlet* de Shakespeare –, indo até modelos mais gerais – como quando Cervantes parodia as novelas de cavalaria no *Dom Quixote*. Tais modelos gerais podem ser até mesmo o estilo e o modo de existência característico de uma determinada cultura.

Outro aspecto importante destacado por Étienne Souriau (2004, p.1111) é que a paródia não constitui necessariamente um todo autônomo, podendo se inserir numa obra maior como um procedimento entre outros. Por exemplo, quando Rabelais parodia a filosofia escolástica nas digressões do narrador de *Pantagruel*; ou quando

³ [...] a paródia é uma obra segunda, construída a partir de um modelo reconhecido. Imitação deformada, ela supõe a celebridade do objeto do qual deriva, ou, pelo menos, uma comunidade de cultura entre o autor e seu público: ausente, a criação primeira, parodiada, deve poder ser percebida nas entrelinhas, ser reconhecida através de sua paródia, para que o prazer específico ligado a essa “leitura dupla” apareça. [...] Parodiar é portanto sempre transformar uma obra primeira. (Tradução minha).

Voltaire parodia, no *Candido*, a filosofia de Leibniz, que aparece deformada nas doutrinas do Dr. Pangloss.

Essa personagem de Voltaire é também exemplo de um caso em que a paródia se associa à caricatura, uma vez que não só as ideias do filósofo alemão surgem deformadas nas teses do Dr. Pangloss, mas o próprio Pangloss é de algum modo uma representação deformada de Leibniz. Como define Souriau:

La caricature (de l'italien *caricare*, charger) est une œuvre d'art figurant un être quelconque (les plus souvent un être humain connu) sous un aspect rendu volontairement affreux, difforme, odieux ou ridicule, tout en restant jusqu'à un certain point ressemblant et reconnaissable. (SOURIAU, 2004, p.311).⁴

Assim, a caricatura e a paródia têm em comum a deformação de um modelo que, não obstante, mantém a sua capacidade de ser reconhecível. Na verdade, às vezes o limite entre os dois conceitos é tão sutil que não raro ambos são usados quase como sinônimos. Mas a diferença principal que se pode observar é a seguinte: sendo a paródia uma “obra segunda”, entende-se que o seu modelo deve ser uma “obra primeira”, ou seja, também é uma criação humana; por outro lado, o objeto da caricatura não há de ser necessariamente uma “obra”, mas apenas “um ser qualquer” – geralmente “um ser humano conhecido”.

O *Lexikon der Ästhetik* de Henckmann e Lotter aponta a “realidade” como sendo o objeto da caricatura, e cita alguns de seus meios e funções:

Karikatur. Die K. (ital. *caricare*: überladen, übertreiben) bildet die Wirklichkeit auf eine verzerrte Weise ab, um mit Stilmitteln der Vereinfachung und Übertreibung die Fehler und Schwächen von Menschen, die Paradoxie von politischen Situationen oder die Mängel von künstlerischen Werken zum Ausdruck zu bringen und sie gleichzeitig dem Spott und Hohn preiszugeben. (HECKMANN; LOTTER, 2004, p.177).⁵

Já Massaud Moisés (2004, p. 68) a coloca como o “exagero, por meios plásticos ou literários, de um traço ou mais de uma personalidade real ou personagem de ficção, com vistas ao ridículo, ao burlesco, ao cômico, à sátira.” Ressalta ainda que o “retrato deformado resultante pode incidir sobre aspectos físicos ou psicológicos, isolados ou não.”

Bem se vê que a paródia pode ser um dos componentes da caricatura, como no caso de Pangloss, em que a paródia do discurso de Leibniz ajuda a caracterizar a personagem como uma caricatura do próprio Leibniz. Por outro lado, também a caricatura pode ser elemento da paródia; por exemplo, numa paródia de *Hamlet*, muito provavelmente o príncipe dinamarquês será representado como uma

⁴ A caricatura (do italiano *caricare*, carregar [exagerar]) é uma obra de arte que representa um ser qualquer (mais frequentemente um ser humano conhecido) sob um aspecto tornado intencionalmente horroroso, disforme, odioso ou ridículo, mantendo-se, até certo ponto, semelhante e reconhecível. (Tradução minha).

⁵ **Caricatura.** A c. (ital. *caricare*: sobrecarregar, exagerar) representa a realidade de um modo deformado, para, com os meios estilísticos da simplificação e do exagero, expressar os erros e as fraquezas da humanidade, os paradoxos da situação política, ou os defeitos das obras artísticas e, ao mesmo tempo, expô-los ao escárnio e à zombaria. (Tradução minha).

“caricatura” da personagem original (embora nesse caso também seja válido falar em paródia).

Como se viu nas citações acima, entre os meios usados pela caricatura estão o exagero e a simplificação. No uso da simplificação, ela se aproxima do estereótipo (ou clichê). Massaud Moisés (2004, p.76) descreve os clichês como “expressões ou situações que, à semelhança das matrizes tipográficas, que podem reproduzir-se indefinidamente, se tornaram vazias de sentido ou se trivializaram por força de terem sido demasiado repisadas.” Assim, o que caracteriza o estereótipo é o seu uso repetido, que acaba por lhe prejudicar ou simplificar o significado. Usado como procedimento humorístico, o estereótipo é outro dos possíveis componentes da paródia e da caricatura.

3. Os mortos são muito mentirosos: paródias do terror em *El Chapulín Colorado*

Em *El Chapulín Colorado*, uma das duas mais famosas séries televisivas de Roberto Bolaños, a paródia aparece já no próprio protagonista, que é uma caricatura dos super-heróis de histórias em quadrinhos, animações e filmes norte-americanos: é um super-herói fraco e tonto, medroso e desastrado, que na maior parte das vezes atrapalha em vez de ajudar. Fora isso, em vários episódios aparecem parodiadas ali célebres obras da literatura, como *Cyrano de Bergerac* e *Fausto*, e do cinema, como *Cantando na Chuva* e *Cleopatra*. Não somente obras particulares, mas também os próprios gêneros narrativos são parodiados: Chapulín protagoniza ou relata histórias de terror, de faroeste, de ficção científica, de piratas, policiais, detetives, espiões, e por aí afora.

Este artigo tratará particularmente das paródias do terror. Uma vez que não caberia aqui uma análise completa, apresentarei somente uma descrição panorâmica e uma análise parcial. Nas histórias do Chapulín, a referência paródica ao terror vem pelo uso de determinadas situações e, principalmente, pela caricatura estereotipada de personagens típicas desse gênero: múmias, fantasmas, bruxas, vampiros, lobisomens e ainda outros tipos de monstros e assombrações.

O episódio “*Cuento de brujas*” (1976, ep.110) gira em torno de uma vilã típica tanto das histórias de terror como dos contos de fadas: a bruxa. O filho da bruxa Baratuxa, o qual tem a aparência e os modos característicos de um ogro (embora não seja explicitamente referido como tal), expressa para a mãe o desejo de se casar com uma simples camponesa de nobre coração que vai todos os dias ao bosque recolher lenha. A bruxa é caracterizada com os principais atributos recorrentes nessa personagem: é uma velha de cabelos brancos e longos; negros chapéu pontudo e manto comprido; queixo saliente e enorme nariz com uma verruga; vassoura voadora; uma varinha mágica; e um caldeirão fumegante.

A camponesa, no bosque, assusta-se ao ouvir uivos de lobos, pois acredita tratar-se de um sinal de que a bruxa Baratuxa anda por perto. Ante o ceticismo de seu colega

lenhador, ela manifesta sua opinião por meio daquele conhecido e irônico dito popular castelhano:⁶

LEÑADOR: ¿No me digas que crees en las brujas?

ALDEANA: Ay, claro que no, señor don leñador. Yo no creo en las brujas.

LEÑADOR: ¿Entonces?

ALEANA: ¡Pero de que existen, existen! (BOLAÑOS, 1976, ep.110, 3:20).⁷

Daí a pouco, seu receio é confirmado, pois aparece a bruxa em pessoa para pedir-lhe que se case com seu filho. Vendo recusado seu pedido, a feiticeira promete se vingar:

BRUJA BARATUJA: [...] Voy a ir por mi varita mágica, y cuando regrese, ¡te voy a convertir en sapo! ¡No! ¡Mejor en un gusano! ¡No! En algo peor: ¡te voy a convertir en árbitro de fútbol! (BOLAÑOS, 1976, ep.110, 4:50).

Esse é um exemplo de como, nesse episódio, a bruxa dará motivo a cenas e diálogos cômicos. A zombaria em relação aos árbitros de futebol, frequente na obra de Chespirito, será complementada na cena seguinte, quando a camponesa invoca o Chapulín e lhe explica a situação.

ALDEANA: ¡Qué bueno que llegaste, Chapulín Colorado! ¡La bruja Baratuja acaba de estar aquí!

CHAPULÍN: ¡Chanfle!

ALDEANA: ¡Me quiere convertir en árbitro de fútbol!

CHAPULÍN: ¡Cómo! ¡¿Te quiere dejar ciega?! (BOLAÑOS, 1976, ep.110, 5:40).

Para dar ao Chapulín uma ideia de como a bruxa é perigosa, a camponesa cita um de seus poderes – uma referência cômica ao israelense Uri Geller, que na década de 1970 tornou-se mundialmente famoso ao aparecer em vários programas de televisão para exhibir seus alegados poderes paranormais, entre eles o de entortar colheres apenas com os dedos (e o poder da mente, claro):⁸

ALDEANA: Pero la bruja Baratuja es muy poderosa. Dicen que dobla cucharas.

CHAPULÍN: ¿Dobla cucharas?

ALDEANA: Sí.

CHAPULÍN: ¿Para qué?

ALDEANA: Ah, no sé.

CHAPULÍN: Así son: apenas se dedican a brujos, empiezan a hacer cosas inúteis. (BOLAÑOS, 1976, ep.110, 6:00).

⁶ Cf.: <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-frase-eu-nao-acredito-em-bruxas-mas/16796>>. Acesso em 25 abr. 2017.

⁷ Todas as transcrições serão minhas. Os números separados por dois pontos indicam o tempo em que a citação aparece no vídeo referenciado. As informações sobre os programas, tais como título, ano e número do episódio, serão baseadas na *Lista CH*, organizada pelo Fórum Chaves (2014-2017).

⁸ Por exemplo, cf.: <<https://youtu.be/bFnVKAMJMcU>> e <<https://youtu.be/CdHe2yd5LnQ>>. Acesso em 25 abr. 2017.

Mas os poderes da bruxa na verdade vão muito além do de dobrar colheres. No decorrer do episódio, ela, com o poder de sua varinha mágica, transforma a camponesa em árvore e faz com que Chapulín, ao receber uma machadada do lenhador, tenha seu corpo dividido em duas partes independentes. No fim, porém, o herói conseguirá se apoderar da varinha, e da respectiva palavra cabalística, e as usará para reverter aquelas magias.

A bruxa Baratuxa, que é uma bruxa de fato e que realiza feitiços reais, é, todavia, uma exceção nas histórias de Chapulín. Em geral, os monstros e assombrações que ele encontra não passam de pessoas disfarçadas, ou mesmo frutos da imaginação.

Os episódios “*El misterio del Abominable Hombre de las Nieves*” (1976, ep.107), “*El fantasma del piel roja*” (1977, ep.161) e “*Al Hombre Lobo le hacen daño las Caperucitas Verdes*” (1978, ep.202) têm enredos de estrutura similar: neles, um homem e uma mulher chegam no meio da noite em uma cabana. Logo, menciona-se uma lenda.

Em “*El misterio del Abominable Hombre de las Nieves*”, a cabana abandonada que um casal de excursionistas encontra, numa noite de nevasca, mostra sinais de ter sido atacada por uma fera. Ponderando sobre os sinais do ataque, a mulher lembra da lenda do Yeti, também chamado de o Abominável Homem das Neves: um monstro, metade homem, metade animal, que vive nas montanhas nevadas.

Em “*El fantasma del piel roja*”, pai e filha chegam à cabana onde passarão férias. Vendo um manequim vestido de índio, o pai explica que aquela é a casa onde morreu o índio Zopilote Mojado (Urubu Molhado) e menciona que há rumores de que o fantasma do índio costuma aparecer naquela região.

Em “*Al Hombre Lobo le hacen daño...*”, também um casal de excursionistas, perdidos numa noite de nevasca, encontra uma cabana. Ali, deparam-se com o caseiro, que lhes conta ser aquela a cabana do Lobisomem, referindo-se às características típicas dessa personagem: um homem que, nas noites de lua cheia, transforma-se numa fera metade homem, metade lobo.

CARLOS: Bueno, andábamos con un grupo, pero preferimos no cruzar el bosque de noche.

CASERO: Claro. Es noche de luna llena.

FLORINDA: Bueno, pero si usted nos permitir a pasar esta noche aquí...

CASERO: ¿No escuchó lo que dije? Hoy es noche de luna llena.

FLORINDA: Sí, ¿y cuál es el inconveniente?

CASERO: El Hombre Lobo.

CARLOS: ¿El qué?

CASERO: El Hombre Lobo. Todas las noches de luna llena regresa a su cabaña.

FLORINDA: ¿A cuál cabaña?

CASERO: A esta. Esta es la cabaña del Hombre Lobo. [...] A él le dio por vida recorrer el mundo y me dejó encargado de su cabaña. Pero regresa todas las noches de luna llena. Claro, nos días normales es un hombre común y corriente, pero, en los días de luna llena, él es mitad hombre y mitad lobo. Y a él no le gusta que lo ven así. (BOLAÑOS, 1978, ep.202, parte 1, 1:20).

Como a mulher diz não acreditar nessas fantasias, o caseiro os convida a passar a noite ali: “*Quizá mañana cambian de opinión.*” Ele então vai dormir e os deixa à vontade.

Em seguida, em cada episódio, ouvem-se ruídos que indicam a presença das respectivas assombrações: urros de fera, cantos indígenas, e uivos de lobo; e seus vultos são vistos nas janelas, o que leva os hóspedes a chamar pelo Chapulín. A presença do herói e a busca por resolver os mistérios levam a várias situações e diálogos cômicos. Por exemplo, ao olharem pela janela para ver se avistam o Abominável Homem das Neves:

CHAPULÍN [*apontando*]: ¡Ahí está! ¡Es una bestia peluda!
 FLORINDA: ¡Mi madre!
 CHAPULÍN: ¿Es muy peluda tu mamacita?
 FLORINDA: ¡“Mi madre” es una exclamación!
 CARLOS: Oh, ¿pues no era costurera?
 CHAPULÍN: ¡Shh! ¡Ahí está! ¡Está saliendo de una cueva! ¡Es una cosa peluda! ¡Es mitad animal!
 FLORINDA: ¡El Abominable Hombre de las Nieves!
 CHAPULÍN: No, es un oso.
 FLORINDA: ¿¡Pues no tiene la mitad animal?!
 CHAPULÍN: Y la otra mitad también. (BOLAÑOS, 1976, ep.107, 7:45).

Esse diálogo ilustra dois de meus temas de estudo da obra de Bolaños. Em primeiro lugar, a *literalidade*, ou seja, quando se toma literalmente uma fala de sentido figurado:⁹ no caso, Chapulín interpreta literalmente a expressão “minha mãe!”, o que se torna engraçado pelo fato de estar se referindo a uma “besta peluda”. Em segundo lugar, a *anedota de abstração* (cf. ALMEIDA, 2014), isto é, uma anedota que tem por base ou efeito uma separação mental: aqui, a primeira abstração surge na oposição entre “exclamação” e “costureira”, oposição esta que é abstraída de um fundamento comparativo (como haveria, por exemplo, na oposição entre exclamação e interrogação, ou entre costureira e cozinheira). Outra abstração surge na descrição do urso, inicialmente citado como sendo “uma coisa peluda” e “metade animal”, para somente depois revelar-se a imagem completa, quando Chapulín explica que “a outra metade também” é animal. No mesmo episódio, há ainda uma anedota de abstração baseada na contradição. Quando Chapulín ouve o urro do Yeti, ele tenta fingir que não se assustou:

CARLOS: Chapulín, ¡estás pálido!
 CHAPULÍN: Es por el reflejo de la nieve.
 CARLOS: ¡Y estás temblando!
 CHAPULÍN: Es por el frío.
 CARLOS: ¡Pero estás sudando!
 CHAPULÍN: Es por el calor.
 CARLOS: Como, ¿tienes calor y frío al mismo tiempo?
 CHAPULÍN: Es que mi papá era de Río Frío y mi mamá de Aguas Calientes. (BOLAÑOS, 1976, ep.107, 9:35).

⁹ A literalidade é um tipo específico de um procedimento mais amplo, que é o de interpretar uma frase de duplo sentido pelo significado diverso daquele pretendido por quem a proferiu. Esse procedimento é o que chamarei de *equivoco de interpretação*.

Conforme comentei no artigo sobre as anedotas de abstração, nessa cena “a contradição serve como reforço à caracterização da personagem, pois ilustra duas características de Chapulín: ele não apenas é medroso, como também orgulhoso, resistente a reconhecer que está com medo”. (ALMEIDA, 2014, p.59). Essas são características fortemente ressaltadas nos episódios que parodiam o terror. Na história do Lobisomem, Chapulín, ao ser invocado pelo casal, procura acalmá-los, lembrando-lhes de que aquilo não passa de uma lenda. Por fim, eles se tranquilizam.

FLORINDA: En otras palabras, el Hombre Lobo no pasa de ser una simple leyenda.

CHAPULÍN: Exactamente. Y no habiendo delito que perseguir, yo me retiro a seguir cumpliendo con mis obligaciones. *[Vai sair, mas, ao abrir a porta, vê o Lobisomem parado do lado de fora e torna a fechá-la depressa]*. Mejor, me quedo... (BOLAÑOS, 1978, ep.202, parte 1, 6:38).

Com medo, Chapulín se recusa a ir embora, apesar de não contar o motivo. A mulher deduz que a razão seria a de que ele também não tinha onde passar a noite, e o herói concorda! No episódio do pele vermelha, há uma cena semelhante. Logo após chegar, ouvem-se tambores e cantos indígenas.

CHAPULÍN: ¿Qué es eso?

FLORINDA: Son tambores indios. Parece como si estuvieran anunciando que lo espirito del Zopilote Mojado se va aparecer.

CHAPULÍN: Hamm, si... Orita vengo, creo que me llaman en mi casa, con permiso... *[Vai sair, mas, ao abrir a porta, vê o Zopilote Mojado parado do lado de fora e depressa fecha a porta. Volta devagar, assoviando]*.

FLORINDA: ¿Qué pasó?

CHAPULÍN: Nada... Nada.

FLORINDA: Caray, parecía como se hubiera visto a alguien.

CHAPULÍN: No. ¿Yo? No, no, no... Lo... Lo... Lo que pasa es que... es... el... el... el... es...

FLORINDA: ¡Ah, ya sé! ¡Ya sé! Lo que pasa es que como tú es tan valiente, decidiste quedarte para protegerme.

CHAPULÍN: ¡Ah, eso! ¡Eso, eso! (BOLAÑOS, 1977, ep.161, 3:00).

A ironia da situação é que a sua covardia é interpretada como heroísmo, o que o leva, mesmo contra a vontade, a ter de cumprir o seu papel de herói. No fim das contas, porém, será revelado que tanto o fantasma do pele vermelha, como também o Lobisomem e o Yeti não passam de homens disfarçados. O Lobisomem é na verdade um picareta que perambula à noite vestido de homem lobo para, depois, poder vender aos turistas fotografias do monstro. Já o índio e o Abominável Homem das Neves são atores. Esse último se revela ao começar a rir quando Florinda se atrapalha com o rifle com que o ameaça:

CHAPULÍN: ¿Cómo es eso de que el Abominable Hombre de las Nieves hablando en español?

YETI: Bueno, Chapulín, sabe, yo soy actor, ¿no? Y enton la comisión del turismo me alquila a cada año para vestirme así y darle más ambiente a la región, para atraer más turismo. Y soy bueno actor, ¿verdad? (BOLAÑOS, 1976, ep.107, 9:35).

Assim que na realidade as aparições são apenas picaretagens para enganar turistas. No episódio do índio, há ainda uma segunda revelação surpreendente: o próprio Chapulín é também um ator contratado pela comissão de turismo!

O esquete “*La Llorona*”, de 1973 (ep.12), é outro que utiliza o mesmo expediente de encerrar a história de terror com a revelação de que as assombrações são de fato um engodo. *La Llorona* (A Chorona) é uma conhecida lenda mexicana, que diz respeito a uma mulher que, por ciúme do marido – ou por ódio a um amante que se recusa a casar com ela, dependendo da versão –, afoga os próprios filhos em um rio, para depois se arrepender e, desesperada, afogar-se também (ou morrer de desgosto). Desde então, um vulto de mulher vestida de branco é visto vagando nas proximidades dos rios e clamando: “Onde estão meus filhos?” (DELSOL, 2012; LA LEYENDA..., [2015]).

Na história de Chapulín, contudo, o cenário e o figurino são diferentes dos da lenda. Um coveiro chega ao cemitério para fazer seu trabalho, quando aparece uma mulher vestida de preto, lamuriando numa voz aguda e arrastada, quase como um canto fúnebre. A aparição fantasmagórica torna-se cômica quando o coveiro, assustado, lhe responde na mesma entoação:

LA LLORONA: ¡Ay, mis hijos!

SEPULTURERO: ¡Ay, mi madre!

LA LLORONA: ¿Dónde estarán mis hijos?

SEPULTURERO: ¡A mí, que me esculquen!¹⁰ (BOLAÑOS, 1973, ep.12, 0:30).

Com medo, o coveiro chama por ajuda. Chegando o Chapulín, revela-se mais uma característica da lenda da Chorona, em um diálogo cujos chistes baseiam-se principalmente nos procedimentos do equívoco de interpretação (cf. nota 9) e da ironia:

SEPULTURERO: Oiga, que bueno que viniste, Chapulín Colorado. ¡Se me acaba de aparecer la Llorona!

CHAPULÍN: ¿La Llo- qué?

SEPULTURERO: -rona.

CHAPULÍN: ¡Chanfle!

SEPULTURERO: Sí, Chapulín, y por ahí dicen que, cuando la Llorona se aparece, ¡los cadáveres salen de sus tumbas!

CHAPULÍN: ¿¡No estarás hablando en serio!?

SEPULTURERO: Oye, ¿que tú no cree en los muertos?

CHAPULÍN: No, son muy mentirosos.

SEPULTURERO: ¡Chapulín!

CHAPULÍN: Además, en vez de decir tantas tonterías, deberías aprender a Chapulín Colorado, que nunca has sabido lo que es tener miedo.

LA LLORONA [fora de cena]: ¡Ay, mis hijos! (BOLAÑOS, 1973, ep.12, 1:30).

Aqui instala-se uma ironia de situação, pois Chapulín, em contradição ao que acaba de dizer, começa a tremer os joelhos de medo, no que se seguirá uma versão daquele diálogo que reapareceria no episódio do Yeti (Chapulín, está tremendo! / É pelo frio. /

¹⁰ Essa expressão usada pelo coveiro traduz-se mais ou menos como “podem me revistar”, com o sentido de “não tenho nada a esconder” ou “juro que não sei”.

Mas está suando! / É pelo calor etc.). O coveiro então se lembra de haver ouvido falar que a Chorona pode ser afugentada com um tipo de erva recém cortada, a qual poderiam encontrar nos fundos do cemitério. Ele pede a Chapulín que vá buscá-la, mas este, temeroso de ir sozinho, tenta livrar-se da tarefa com desculpas.

CHAPULÍN: Bueno, es que yo no conozco bien este cementerio.

SEPULTURERO: Ah, caray, Chapulín, pues puede que tengas razón, Chapulín. Bueno, enton déjame irme a mí.

CHAPULÍN: ¡No, no! No, es que... Sabe, pensándolo bien, sería mejor que nos quedáramos los dos juntos... Que fuéramos juntos... No vaya ser que yendo tú solo, te va a dar miedo.

SEPULTURERO: No, no, no, Chapulín. [...] Tú me pasaste tu valor.

CHAPULÍN: ¡Regrésalo!

SEPULTURERO: ¿Uhn?

CHAPULÍN: Re... Regresa lo más pronto posible.

SEPULTURERO: Sí, sí, Chapulín. [...] Tiene cuidado, vigía muy bien las tumbas que non se vayan a salir los cadáveres. Tiene mucho cuidado, Chapulín, ahorita vengo. (BOLAÑOS, 1973, ep.12, 3:30).

Inicialmente, Chapulín dá a desculpa de não conhecer o local, mas, quando o coveiro concorda e diz que irá ele mesmo buscar a erva, a ideia de ficar sozinho ali também não lhe parece uma boa. Não querendo confessar sua covardia, ele tenta apresentá-la de um modo positivo, como desejo de dar segurança ao coveiro. Mas, uma vez que este recusa o auxílio, Chapulín acaba tendo de enfrentar o medo, preferivelmente a confessá-lo. A menção à crença segundo a qual, quando a Chorona aparece, “os cadáveres saem de suas tumbas”, e o pedido para que Chapulín as vigie para que eles não saiam, estabelecem o suspense e antecipam o que acontecerá posteriormente. Tão logo vai-se o coveiro, Chapulín dá de encontro com a Chorona. Mas ele, embora amedrontado, consegue se desvencilhar por meio do diálogo:

LA LLORONA: ¡Ay, mis hijos! ¿Dónde estarán mis hijos? [...]

CHAPULÍN: [...] Tengo idea de que han se cambiado a otro cementerio. Es otro cementerio muy bonito, que tiene pavimento y luz mercurial... pasa muy cerca el metro.

LA LLORONA: Gracias, buen hombre.

CHAPULÍN: No ha de qué, doña Telenovela.

LA LLORONA: Soy la Llorona.

CHAPULÍN: Por eso. (BOLAÑOS, 1973, ep.12, 4:10).

Assim, ele astutamente se livra da Chorona. Mas, então, um dos mortos sai de sua tumba e começa a perseguir o herói, e também o coveiro, quando este regressa. Depois, com o reaparecimento da Chorona, acontece uma revelação, uma vez que ela reconhece o zumbi como um de seus filhos. Mesmo assim, a perseguição continua, até que, em dado momento, as assombrações começam a rir, o que dá ensejo a outra revelação:

CHAPULÍN: ¿Me pueden decir de qué se ríen?

LA LLORONA: Ay, Chapulín Colorado. Todo fue una broma, para ver se eres tan valiente como decía ser.

EL ZOMBI: Y vaya que lo eres, Chapulín, bastante valiente.

SEPULTURERO: [...] ¡Arriba el valiente!

CHAPULÍN: ¡No contaban con mi astucia! (BOLAÑOS, 1973, ep.12, 8:10).

O episódio termina com Chapulín atacando a marretadas o coveiro e o “zumbi”, por haverem lhe pregado aquela peça. Claro: uma vez desfeita a brincadeira, agora sim ele se mostra “bastante valente”.

A análise das demais histórias de terror protagonizadas por Chapulín terá de ficar para outro momento, mas vale aqui ao menos citá-las: os fantasmas serão ainda temas dos episódios “*En la casa del fantasma, hasta los muertos se asustan*” (1974, ep.47); “*El fantasma, el pirata*” (1975, ep.99); “*La mansión de los fantasmas*” (1978, ep.204); e “*Más vale cien fantasmas volando que uno en la mano*” (1978, ep.186). A personagem da múmia aparecerá em “*Una momia bastante egipsia*” (1973, ep.22) e “*Las momias no se venden... ¡ah, pero como se vendan!*” (1975, ep.86), e a do vampiro, em “*Los hombres vampiro no saben hacer otra cosa más que estar chupando sangre*” (1978, ep.217). Já o episódio “*Perdón, ¿aquí es donde vive el muerto?*” (1977, ep.151) trará uma criatura qual o monstro de Frankenstein, e “*La mansión de los duendes*” (1975, ep.94) contará a história de uma casa assombrada por seres minúsculos.

Bibliografia

- ALMEIDA, Wilson Filho Ribeiro de. A anedota de abstração na obra de Roberto Gómez Bolaños, **Revista Interpretos**, n.12, Otoño de 2014, pp.41-68. Disponível em: <http://www.ucol.mx/interpretos/pdfs/4_inpret1208.pdf>. Acesso em 17 mar. 2015.
- CRUZ, José Marques. **História da Literatura**: traços gerais da literatura oriental, grega, latina, demais literaturas modernas e, especialmente, portuguesa e brasileira. 8.ed. revista e ampliada. São Paulo: Melhoramentos, [19--]. 580p.
- CUDDON, J.A. **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. Revised by C.E. Preston. London: Penguin, 1999. 991p.
- DELSOL, Christine. Mexico's legend of La Llorona continues to terrify. **SFGATE**, October 9, 2012. Disponível em: <<http://www.sfgate.com/mexico/mexicomix/article/Mexico-s-legend-of-La-Llorona-continues-to-3933072.php>>. Acesso em 28 abr. 2017.
- FÓRUM Chaves. Thomas Henrique; James Revolti *et al.* (org.). **Lista CH** [Lista de episódios dos programas de Chespirito], **Fórum Chaves**, 2014-2017. Disponível em: <<http://forumchaves.com.br/listach/site/index.php>>. Acesso em 26 abr. 2017.
- HECKMANN, Wolfhart; LOTTER, Konrad. **Lexikon der Ästhetik**. München: C.H. Beck, 2004. 424p.
- LA LEYENDA de la Llorona. **Leyendas de terror**, [2015]. Disponível em: <<https://leyendadeterror.com/la-leyenda-de-la-llorona/>>. Acesso em 28 abr. 2017.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12.ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.
- SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7.ed. Série Princípios, n.166. São Paulo: Ática, 2007. 85p.
- SOURIAU, Étienne. **Vocabulaire d'esthétique**. Publié sous la direction de Anne Souriau. 2.ed. Paris: Quadrige; PUF, 2004. 1415p.

De Roberto Bolaños

- BOLAÑOS, ROBERTO GÓMEZ. Al hombre Lobo le hacen daño las Caperucitas Verdes. **El Chapulín Colorado**: ep.202. Ciudad de México: Televisa, 1978. Disponível em: Parte 1: <<https://youtu.be/OgcoVz7nKNs>>. Parte 2: <<https://youtu.be/Ttm9MrTqOVg>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. Cuento de brujas. **El Chapulín Colorado**: ep.110. Ciudad de México: Televisa, 1976. Disponível em: <<https://youtu.be/xd0XoQHgTmQ>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. El fantasma del piel roja. **El Chapulín Colorado**: ep.161. Ciudad de México: Televisa, 1977. Disponível em: <<https://youtu.be/s3oLzJlIRpI>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. El fantasma, el pirata. **El Chapulín Colorado**: ep.99. Ciudad de México: Televisa, 1975. Disponível em: <<https://youtu.be/M1ShwA9TLS4>>. Acesso em 24 abr. 2017.
- _____. El misterio del abominable hombre de las nieves. **El Chapulín Colorado**: ep.107. Ciudad de México: Televisa, 1976. Disponível em: <<https://youtu.be/DHSas2gVvlE>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. En la casa del fantasma, hasta los muertos se asustan. **El Chapulín Colorado**: ep.47. Ciudad de México: Televisa, 1974. Disponível em: <<https://youtu.be/Ky6kDJYiLfo>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. La Llorona. **El Chapulín Colorado**: ep.12. Ciudad de México: Televisa, 1973. Disponível em: <<https://youtu.be/6iA27k6wENU>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. La mansión de los duendes. **El Chapulín Colorado**: ep.94. Ciudad de México: Televisa, 1975. Disponível em: <<https://youtu.be/Xpr2p4jbUy4>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. La mansión de los fantasmas. **El Chapulín Colorado**: ep.204. Ciudad de México: Televisa, 1978. Disponível em: <<https://youtu.be/yD6KFm55EAo>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. Las momias no se venden... ¡ah, pero como se vendan! **El Chapulín Colorado**: ep.86. Ciudad de México: Televisa, 1975. Disponível em: <<https://youtu.be/ebkxrLbDzlg>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. Los hombres vampiro no saben hacer otra cosa más que estar chupando sangre. **El Chapulín Colorado**: ep.217. Ciudad de México: Televisa, 1978. Disponível em: <<https://youtu.be/-2gaaDQ5pQQ>>. Acesso em 21 abr. 2017.
- _____. Más vale cien fantasmas volando que uno en la mano. **El Chapulín Colorado**: ep.186. Ciudad de México: Televisa, 1978. Disponível em: <<https://youtu.be/dfiLBvgL5rc>>. Acesso em 24 abr. 2017.
- _____. Perdón, ¿aquí es donde vive el muerto? **El Chapulín Colorado**: ep.151. Ciudad de México: Televisa, 1977. Disponível em: <<https://youtu.be/pKTobm4LT5E>>. Acesso em 22 abr. 2017.
- _____. Una momia bastante egipsia. **El Chapulín Colorado**: ep.22. Ciudad de México: Televisa, 1973. Disponível em: <<https://youtu.be/syfk-1nFzjU>>. Acesso em 24 abr. 2017.