

## CHAPEUZINHO AMARELO: TEXTOS E CONTEXTOS

Tania Maria Nunes de Lima CAMARA  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
[taniamnlc@gmail.com](mailto:taniamnlc@gmail.com)

**Resumo:** A interação social dá-se por meio da linguagem, que, em sentido amplo, é responsável pela produção de textos verbais e não verbais. Desde as séries iniciais da Educação Básica, é necessário que os alunos tenham contato com textos produzidos em ambos os códigos, no intuito interagirem melhor com o mundo. No caso específico do Ensino Médio, os Parâmetros Curriculares Nacionais explicitam três conjuntos de competências a serem desenvolvidas: comunicar e representar; investigar e compreender; contextualizar social ou historicamente os conhecimentos, que implicam, entre outras habilidades, fazer uso adequado de diferentes nomenclaturas, códigos e meios de comunicação em Língua Portuguesa e nas demais disciplinas. Uma vez que a leitura de todo texto pressupõe a capacidade de produzir sentido, é importante que esta se realize tanto no nível verbal quanto no não verbal. O presente artigo visa, pois, a refletir acerca da relação que se estabelece entre o texto verbal de *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, e os não verbais produzidos por Donatella Berlendis, em 1979, e Ziraldo, em 1997, em suas respectivas produções de sentido. Se, ao ilustrar uma obra, o ilustrador revela sua leitura, busca-se também verificar a possibilidade de se estabelecerem semelhanças e diferenças entre as duas leituras.

**Palavras-chave:** texto verbal; texto não verbal; leituras.

### 1- Introdução

“Quem conta um conto...”. A sabedoria popular traduz, por meio de provérbios e de frases-feitas, a essência da alma humana, independente do tempo e do espaço. No caso do trecho que abre a presente seção, o desejo de interagir com o meio, trazendo uma contribuição individual para o relato de um fato ou a exposição de um ponto de vista, encontra-se no bojo da continuação do dito popular em questão: “... aumenta um ponto”.

Em sua relação com o outro e com o mundo, duas são as principais preocupações que o ser humano apresenta: conhecer e comunicar. A primeira diz respeito à necessidade de apreensão de tudo quanto se ache ao seu redor, de informações das mais diferentes naturezas, para que, tomando consciência da existência dos seres e das coisas, bem como do modo de relacionar-se com eles, possa, por meio desse saber, dominar o ambiente, no sentido de melhor interagir e autodefender-se. A conhecida curiosidade infantil constitui etapa inicial de satisfação dessa necessidade, que, na verdade, se processa ao longo da vida, podendo variar de intensidade de indivíduo para indivíduo. Quanto à segunda, etimologicamente corresponde a “pôr em comum”; em sentido restrito, partilhar conhecimentos, informações.

Para que seus propósitos, tanto na área do conhecer quanto na do comunicar, sejam atingidos, o ser humano utiliza um instrumento específico para o estabelecimento de sua inter-relação social: a linguagem, “... capacidade específica à espécie humana de comunicar por meio de um sistema de sons vocais (ou língua), que coloca em jogo uma técnica corporal complexa e supõe a existência de uma função simbólica...” (DUBOIS: 1978, p.387).

O uso da língua como meio de interação social dá-se essencialmente, desde os primórdios da civilização, por meio da fala. E foi por meio desse instrumento linguístico – a

modalidade oral da língua – que a cultura popular se expandiu, de geração em geração, em suas diferentes manifestações, entre as quais os relatos.

Histórias e mais histórias circulavam entre as culturas, respondendo a interesses, medos e curiosidades dos povos em geral, simbolicamente representados por desafios a superar, acompanhados de animais, objetos, situações reais ou insólitas. O impulso de contar histórias provavelmente nasceu no homem no momento em que este sentiu a necessidade de comunicar aos outros alguma experiência particular ou não que pudesse significar algo para todos. Histórias, danças, músicas, vestimentas, comidas são marcas culturais que caracterizam um povo e, portanto, devem ser preservadas, a fim de que não se percam certas referências.

Pela oralidade, deu-se, pois, a transmissão desses conhecimentos armazenados na memória humana. No caso específico dos relatos, nossa área de observação, na memória auditiva, responsável pelo armazenamento e pela transmissão do conhecimento às gerações que se sucediam.

É, portanto, a transmissão oral que protagoniza o princípio da comunicação/interação humana. Uma vez que a palavra não constitui pura e simplesmente um som, é dela que efetivamente decorre o poder de informar, convencer, persuadir, instigar, comover, envolver, advertir todos aqueles que com ela têm contato.

O reconto dessas histórias mantidas na memória auditiva está na base da tradição e na manutenção dos valores sociais e, conseqüentemente, culturais. Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001, p.2403), “recontar”, em sua quarta acepção, significa “expor, narrar (fato real ou imaginário); referir.”. O recontar implica, pois, narrar de novo uma história, na qual, às vezes, é possível observar algumas idiossincrasias.

A preocupação de não deixar que toda a memória popular se perdesse levou alguns escritores a eternizarem, por intermédio da palavra escrita, as narrativas orais que embalsamaram a fantasia de várias gerações, como, por exemplo, os Irmãos Grimm. Em função do propósito do presente artigo, apoiamos-nos no reconto do clássico *Chapeuzinho Vermelho*, dos Irmãos Grimm, realizado na obra *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, publicada em 1979, privilegiando não a relação entre os referidos textos verbais, mas entre as leituras possíveis dos textos não verbais de Donatella Berlandis, em 1979, ano de lançamento do livro, e de Ziraldo, na republicação de 1997, e aquele escrito por Chico Buarque. No nosso ponto de vista, as ilustrações de cada um remetem a leituras distintas, levando em conta o momento histórico de cada uma delas.

Segundo Moraes (2008), na apresentação da obra *Ilustradores SIB: literatura infantil e juvenil*, “... Vivendo em plena ‘Idade Mídia’ (...) não sobra muita coisa ao espectador domesticado do século XXI (...) A boa literatura continua (...) na contramão. Do indivíduo, o livro exige uma outra relação mais comprometida...”. Nesse comprometimento, enumera o autor o apelo à imaginação, memória e sensibilidade, que, por meio de belas ilustrações e projetos gráficos, desperta o prazer íntimo de sua descoberta. Desse modo, “O livro-objeto, criado para maravilhar crianças e jovens, é também um deleite para todos.” (MORAES, 2008).

## **2- Ilustração e ilustradores do texto literário**

A arte de ilustrar textos literários evidencia o fato de tratar-se sempre da leitura que o ilustrador faz do texto verbal. A produção de um texto não verbal a partir de um texto verbal não constitui o decalque de desenhos relacionados a palavras. No dizer de Walty, Fonseca e Cury (2000, p.64), a questão maior se coloca em “... tentar compreender a diferença que separa os dois sistemas...: o verbal e o não verbal, “... dois sistemas autônomos que se interpenetram, enriquecendo o jogo de significações da leitura...” (WALTY; FONSECA; CURY: 2000, p.68). No livro ilustrado, a narrativa se faz de maneira articulada entre texto verbal e imagens.

A ilustração de um livro infantil ou juvenil demonstra o poder de investimento do leitor, que assim como o escritor podem se apropriar das imagens para ler o mundo, na medida em que são capazes de articular os signos, que codificam o mundo em suas respectivas linguagens: palavra ou traço, verbo ou cor (WALTY; FONSECA; CURY: 2000).

Oliveira (1998, p.65 *apud* WALTY; FONSECA; CURY, 2000, P.68), ilustrador de livro infantil afirma que

O ilustrador não ilustra apenas o que acontece literalmente, mas sim ele representa também os fatos visuais poéticos que poderiam acontecer.

Uma ilustração adequada jamais é a história do texto. A sua perenidade na memória da criança será melhor obtida quando o ilustrador materializa na imagem aquilo que é inexprimível pela palavra.

Nos livros ilustrados, o cuidado com a imagem não se restringe às páginas destinadas à narrativa em si. A capa mostra-se extremamente importante, na medida em que constitui o primeiro contato, desperta os primeiros olhares do leitor; trata-se de um espaço determinado em que se estabelece o pacto da leitura. Transmite, assim, informações que permitem compreender o discurso, o estilo da ilustração, trazendo ao leitor uma certa expectativa, que podem tanto introduzi-lo ao conteúdo quanto levá-lo para uma pista falsa .

Falar da capa, mais especificamente, da primeira capa, nos impede de deixar de considerar a quarta capa. De acordo com Linden (2011, p.57), “... a primeira e a quarta capa podem ser independentes, mas também podem se relacionar, formando uma única imagem, separada pela lombada em dois espaços distintos...”.

A autora chama também a atenção para três outros pontos considerados relevantes: a página dupla, a página de texto verbal e aquela com imagens, e a relação entre texto e imagem.

Sobre a página dupla, afirma que “... textos e imagens se interligam. As mensagens se revelam conjunta e globalmente. (...) Por certo, os livros ilustrados que atendem a esse tipo de organização não raro desenvolvem um discurso mais poético do que narrativo” (LINDEN: 2011, p.65-66).

Quanto às páginas distintas para o texto verbal e o não verbal, a imagem sempre ocupa a “página nobre”, ou seja, a da direita, pois é aquela em que o olhar do leitor se detém na abertura do livro, enquanto o texto verbal se situa na página da esquerda, sendo a demarcação entre os dois espaços reservados feita pela dobra do livro ( LINDEN:2011).

No que diz respeito à relação entre texto e imagem, a autora afirma podem ocorrer três possibilidades: relação de redundância, relação de colaboração e relação de disjunção. Na relação de redundância, texto e imagem estão centrados em personagens, ações e acontecimentos Bastante próximos, sendo a redundância exercida no sentido principal veiculado pelas duas mensagens. (LINDEN, 2011). Já na relação de colaboração, texto e imagem constroem um discurso único, uma vez que o sentido não está nem no texto verbal nem na imagem: ele emerge da relação entre os dois. (LINDEN, 2011). De acordo com a autora, “... Quanto mais distantes parecem as respectivas mensagens estar uma da outra, mais importante será o trabalho do leitor para fazer emergir a significação.” (LINDEN, 2011, p 121). Sobre a relação de disjunção, é correto afirmar que a disjunção dos conteúdos pode assumir a forma de narrativas paralelas. Ao contrário do que é possível pensar, texto e imagem não entram em estrita contradição, mas não se detecta nenhum ponto de convergência. Segundo Linden (2011, p.121), “... A contradição flagrante questiona o leitor, mas, ao contrário do distanciamento ‘causador’ da ironia, deixa em aberto o campo das interpretações sem que o leitor seja orientado para um sentido definido...” (LINDEN: 2011, p.121).

No livro ilustrado contemporâneo, autores e ilustradores preocupam-se geralmente com o interlocutor, com investimento constante na sagacidade do leitor; “...uma proposta aberta (representações disssimuladas (...), percursos de leitura implícitos dentro da imagem, funcionamento interno subjacente, em que espírito de brincadeira e carinho ocupam um lugar primordial.” (LINDEN, 2011. p.158).

### 3- Um pouco sobre Donatella Berlendis e Ziraldo

No momento em que a ítalo-brasileira Donatella Berlendis, radicada no Brasil desde 1951, lançou-se no mercado editorial fundando a *Berlendis & Vertecchia*, em 1979, tinha um claro objetivo em mente: oferecer ao público infanto-juvenil livros que fossem efetivamente dignos de apreciação, tanto pelos textos e ilustrações primorosos quanto pelo bom acabamento. Foi exatamente nesse ano que lançou *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, com projeto gráfico da própria Donatella Berlendis. A obra tornou-se um novo paradigma de produção editorial para essa faixa de público, tendo recebido da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil a chancela de “Livro Altamente Recomendável”.

Voltada ainda para o público dessa faixa etária, a editora iniciou, em 1980, um trabalho inédito, que reunia, em um só volume, dois tipos de leitura: a literária e a pictórica. Surgia, assim, a coleção “Arte para Criança”: a editora escolhia um pintor e convidava um escritor para criar um texto a partir da obra do artista plástico. As imagens produzidas deixavam, pois, de ser meras ilustrações para dar lugar a um rico diálogo entre linguagens. Ao longo de mais de vinte anos, a coleção tem despertado o interesse o público leitor em geral, constituído por crianças, jovens e adultos.

Passados dezenove anos desde o lançamento, em 1999, de *Era Uma Vez Três*, que estabelecia o diálogo entre Alfredo Volpi e Ana Maria Machado, a *Berlendis & Vertecchia* iniciou a coleção “Arte para Jovens”, que, modificando o critério de escolha dos interlocutores, apresenta o diálogo entre Luiz Paulo Baravelli e Machado de Assis.

Em dezembro de 2002, Donatella faleceu aos 64 anos, mas seus filhos deram continuidade ao trabalho por ela iniciado, e, no presente momento, a editora conta com mais de setenta e cinco títulos em seu catálogo.

Nosso segundo ilustrador é Ziraldo Alves Pinto, conhecido nacional e internacionalmente como Ziraldo. Nasceu em 24 de outubro de 1932, em Caratinga, Minas Gerais. A paixão de Ziraldo pelo desenho começou muito cedo, já que seu primeiro trabalho foi publicado aos seis anos de idade. A partir da década de 50, Ziraldo entrou no mercado de trabalho, colaborando em diversos jornais e revistas de grande expressão, tais como *Jornal do Brasil*, *O Cruzeiro*, *Folha de Minas*, entre outros.

Além de artista gráfico, Ziraldo é também pintor, cartazista, jornalista, teatrólogo, chargista, caricaturista e escritor. Sua carreira teve uma enorme explosão na década de 60 quando se tornou autor de *comics* e lançou a primeira revista brasileira do gênero feito por um só autor, reunindo uma turma chefiada pelo Saci Pererê, figura mais importante do imaginário brasileiro.

No final dos anos 60, seu trabalho ganhou atenção internacional, recebendo diversos prêmios e propostas. Foi, por exemplo, convidado a desenhar o cartaz anual da UNICEF, honraria concedida pela primeira vez a um artista latino.

Em 1969, publicou seu primeiro livro infantil: *Flicts*, que narra a história de uma cor que não encontrava seu lugar no mundo. A história, com mais cores do que palavras, conquistou milhares de fãs pelo mundo.

A partir de 1979, Ziraldo focalizou suas forças na produção da sua grande paixão: livros infantis. Em 1980, lançou *O menino maluquinho*, que lhe rendeu sua maior consagração como autor infantil. O livro se transformou num dos maiores sucessos editoriais na categoria e já foi adaptado para teatro, revista em quadrinhos e cinema. O personagem principal da obra

transformou-se no símbolo do Menino Nacional.

Os livros de Ziraldo já foram traduzidos para várias línguas: espanhol, italiano, inglês, alemão e francês. Diversas publicações nacionais e internacionais.

Em 1997, ampliou seu currículo de sucessos, ilustrando a republicação de *Chapeuzinho Amarelo* pela José Olympio Editora. Os traços artísticos de Ziraldo são inconfundíveis. Ele representa, atualmente, com maestria, o talento e o humor brasileiros, bem como o próprio Brasil pelo mundo afora.

#### 4- O medo e seus diferentes fatores de existência

Assim como *Chapeuzinho Vermelho*, dos Irmãos Grimm, a obra *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque têm o medo como fator de construção da narrativa, ainda que tomado sob diferentes pontos de vista.

É uma sensação que proporciona um estado de alerta demonstrado pelo receio de fazer alguma coisa, geralmente por se sentir ameaçado física e psicologicamente. Pavor é a ênfase do medo.

Tal sentimento é provocado pelas reações químicas do corpo, sendo iniciado com a descarga de adrenalina no organismo, causando aceleração cardíaca e tremores. Pode provocar atenção exagerada a tudo que ocorre ao redor: depressão, pânico, entre outras reações.

Medo é uma reação obtida a partir do contato com algum estímulo físico ou mental (interpretação, imaginação, crença) que gera uma resposta de alerta no organismo. Essa reação inicial dispara uma resposta fisiológica no organismo, que libera hormônios do estresse (adrenalina, cortisol), preparando o indivíduo para lutar ou fugir. A resposta anterior ao medo é conhecida por ansiedade. Nesta, o indivíduo teme antecipadamente o encontro com a situação ou objeto que possa lhe causar algum mal. Sendo assim, é possível traçar uma escala de graus de medo, na qual o máximo seria o pavor e o mínimo, uma leve ansiedade.

O medo pode se transformar em uma doença (a fobia) quando passa a comprometer as relações sociais e a causar sofrimento psicológico. A técnica mais utilizada pelos psicólogos para tratar o medo se chama dessensibilização sistemática. Com ela se constrói uma escala de medo, da leve ansiedade até o pavor, e, progressivamente, o paciente vai sendo encorajado a enfrentar o medo. Ao fazer isso, o paciente passa, gradativamente, por um processo de reestruturação cognitiva em que ocorre uma reaprendizagem ou ressignificação, da reação que anteriormente gerava a resposta de alerta no organismo para uma reação mais equilibrada. Constitui não só um mecanismo de aprendizagem, mas também evolutivo de sobrevivência da espécie e do indivíduo particularmente.

Segundo Houaiss (2009), dicionário voltado para todos os usuários de Língua Portuguesa, o medo apresenta três acepções: “1 PSIC estado afetivo suscitado pela consciência do perigo ou que, ao contrário, suscita essa consciência 2 temor, ansiedade irracional ou fundamentada; receio 3 apreensão em relação a algo desagradável” (HOUAISS, 2009, p.1264).

Em artigo intitulado “Medo que dá medo”, publicado para o Caderno Equilíbrio do jornal *Folha de São Paulo*, em 2 de abril de 2013, página 8, a psicóloga Rosely Sayão comenta o fato de muitas mães terem com medo de que os filhos sintam medo e, em razão disso, pedem que a escola não conte às crianças determinadas histórias, solicitam a troca de determinados livros indicados, assim como não permitem que assistam a filmes que, seja qual for o motivo, provoquem medo. Segundo Sayão (2013), essa reação dos pais pode levar a crer que o medo é “... uma emoção negativa que os pequenos não devem experimentar...” (SAYÃO: 2013, p.8). Ao contrário, a psicóloga afirma que esse sentimento, além de poder surgir em qualquer momento da vida, deve ser reconhecido desde muito cedo. E por que é

bom experimentá-lo já na infância? De acordo com a autora, para a criança começar a desenvolver mecanismos pessoais de reação, uma vez que

... A criança precisa reconhecer, por exemplo, o medo que protege, ou seja, aquele que a ajudará a se desviar de situações de risco. Paralelamente, precisa reconhecer o medo exagerado que a congela, aquele que impede o movimento da vida e que exige superação. (SAYÃO: 2013, p.8)

Na visão de Machado (2011, p.175-176), ainda que não seja possível garantir certeza na afirmação, muito provavelmente o medo esteja presente nas origens das mais antigas narrativas que a humanidade produziu, ajudando a gerar relatos tanto factuais quanto histórias inventadas. Para a autora,

...Seguramente o medo está presente de forma muito intensa nos contos populares tradicionais e nas histórias de fadas que, pelos séculos afora, vieram sendo narrados às crianças. Monstros, gigantes, lobos maus, feiticeiros, animais sobrenaturais, bruxas, demônios, reis cruéis repertório dos causadores do medo é imenso e inesgotável...

No dizer de Bettelheim (1980, p.45),

... Platão – que entendeu possivelmente a formação da mente humana melhor do que alguns de nossos contemporâneos, que desejam suas crianças expostas apenas a pessoas e acontecimentos cotidianos “reais” – sabia o quanto as experiências intelectuais contribuem para a verdadeira humanidade. Ele sugeriu que os futuros cidadãos de sua república ideal comessem sua educação literária com a narração dos mitos, em vez de meros fatos ou os ditos ensinamentos racionais. Mesmo Aristóteles, mestre da razão pura, disse: “ O amigo da sabedoria é também um amigo do mito.

No caso da obra de Chico Buarque, a escolha da cor amarela apresenta valor simbólico, apresentando uma dupla face, até certo ponto conflitante. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2007), o amarelo mostra-se como a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores, pelo fato de mostrar-se visualmente intenso, violento, amplo e cegante como em fluxo de metal em fusão. É possível também associá-lo à parte intelectual da mente e à expressão de nossos pensamentos, relacionadas ao poder de discernir, de decidir e à capacidade de julgar, assimilar ideias inovadoras, bem como à habilidade de ver e compreender diferentes pontos de vista. Por outro lado, o amarelo pode relacionar-se ao medo ou ao temor a certas coisas. O senso comum tem bem nítida em si essa perspectiva negativa associada à referida cor, uma vez que relaciona a palidez da cutis, ou seja, o tom amarelado que a pele adquire frente a situações que amedrontam, do mesmo modo que faz uso da forma verbal “amarelou” quando alguém deixa de enfrentar ou se retrai ante um desafio.

Assim, em *Chapeuzinho Amarelo*, as duas faces da cor se mostram presentes. No primeiro momento, quando o autor apresenta a personagem informa ao leitor que (BUARQUE, 2012, [s.n.]

Era a Chapeuzinho Amarelo  
Amarelada de medo.  
Tinha medo de tudo,  
aquela Chapeuzinho.  
Já não ria.  
Em festa, não aparecia.

Não subia escada  
nem descia.  
Não estava resfriada  
mas tossia.  
Ouvia conto de fada  
e estremecia.  
Não brincava mais de nada,  
nem de amarelhinha.

Já num segundo, quando encontrou o Lobo, “a Chapeuzinho Amarelo /foi perdendo aquele medo, /o medo do medo do medo/ de um dia encontrar um LOBO.” O discernimento ocupou o lugar do temor e, desse modo, o lado negativo do amarelo deu lugar ao positivo, trazendo como consequência uma nova Chapeuzinho, que, a partir de então, deixa de trazer o determinante acompanhando o determinando, passando a ser referida simplesmente como Chapeuzinho: “E ele gritou: sou um LOBO!/Mas a Chapeuzinho, nada./ E ele gritou: sou um LOBO!/ Chapeuzinho deu risada.”

Ainda sobre o medo, Machado (2011, p.179) afirma que, “... Da mesma forma que o amor tem a ver com o instinto de perpetuação da espécie, o medo tem a ver com o instinto de sobrevivência, à exigência de nos protegermos...”. Citando Freud, a autora declara que “... o medo, ao nos fazer tremer ou causar arrepios, demonstra ser uma emoção capaz de despertar reações incontroláveis no nosso corpo (...): a libido, a repugnância e a vergonha...”.

A literatura infantil e juvenil e as práticas de mediação literária - diálogos com a temática do medo - advêm de um tempo longínquo, primeiro na Grécia e depois em Roma, um provável momento em que teria nascido a voltada para determinado público. Talvez quando o homem, pela primeira vez, tenha tido o impulso de se comunicar contando histórias. Um narrar cuja marca estava na oralidade e a essência no pensamento mágico. Essas formas narrativas eram expressões que se configuravam como modos de o homem definir o desconhecido e tentar explicar fenômenos que o assombravam. Uma forma inaugural, sem marcas de autoria e tecida pela imaginação coletiva. A magia, o mistério, os enigmas que as imantavam mesclam-se ao suspense e às diferentes formas de medo que os homens de cada sociedade e cultura desenvolvem. Assim, na contemporaneidade, essas narrativas circulam pelos mais diversos suportes, do fio vocal às redes virtuais, modificando-se pela dinâmica própria das narrativas em criativo amálgama com a herança dos tempos primordiais - arquétipos, processos de iniciação ao saber oculto, aos mistérios da alquimia - e que se fundem às magias tecnológicas neste mundo digital. Sabe-se da atração que exerce a representação de personagens aterrorizantes como bruxas, vampiros, lobisomens, que tanto sucesso fazem ainda hoje.

Entendendo o medo como um elemento que figura no imaginário ficcional, particularmente na produção para a infância e juventude, não é possível desconsiderar o sentimento de medo vivido em situações reais, cotidianas, que exibem a natureza concreta daquele, frente a tudo quanto ocorre ou pode ocorrer. Ainda que originados em uma mesma necessidade básica – a autopreservação – suas materialidades são distintas: a primeira, caracterizada pelo imaginário; a segunda, colocada ante a situação real vivenciada.

## **5- A realidade brasileira como fator de produção textual**

O lançamento de Chapeuzinho Amarelo em 1979, bem como a republicação da obra em 1997 não podem desconsiderar os momentos históricos de nosso país, se pensarmos a literatura como um bem cultural que se insere em um determinado contexto.

O ano de 1979 insere-se no período que podemos definir como Ditadura Militar, período da política brasileira em que os militares governaram o Brasil. Esta época vai de 1964

a 1985. Caracterizou-se pela falta de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão aos que eram contra o regime militar.

A crise política se arrastava desde a renúncia de Jânio Quadros em 1961. O vice de Jânio era João Goulart, que assumiu a presidência num clima político adverso. O governo de Goulart (1961-1964) foi marcado pela abertura às organizações sociais. Estudantes, organização populares e trabalhadores ganharam espaço, causando a preocupação das classes conservadoras como, por exemplo, os empresários, banqueiros, Igreja Católica, militares e classe média. Todos temiam uma guinada do Brasil para o lado socialista. Vale lembrar, que neste período, o mundo vivia o auge da Guerra Fria. O estilo adotado pelo presidente Goulart, mais popular populista e voltado para esquerda, chegou a gerar até mesmo preocupação nos EUA, que junto com as classes conservadoras brasileiras, temiam um golpe comunista.

Os partidos de oposição da época, como a União Democrática Nacional (UDN) e o Partido Social Democrático (PSD), acusavam Jango de estar planejando um golpe de esquerda e de ser o responsável pela carestia e pelo desabastecimento que o Brasil enfrentava. O clima de crise política e as tensões sociais aumentavam a cada dia. No dia 31 de março de 1964, tropas de Minas Gerais e São Paulo saíram às ruas. Para evitar uma guerra civil, Jango deixou o país, refugiando-se no Uruguai. Os militares tomam o poder e, em 9 de abril, é decretado o Ato Institucional Número 1 (AI-1), por meio do qual foram cassados os mandatos políticos de opositores ao regime militar, bem tirada a estabilidade de funcionários públicos.

O primeiro militar a assumir o poder foi Humberto de Alencar Castello Branco (1964-1967). Em seu pronunciamento, declarou defender a democracia, porém, ao começar seu governo, assume uma posição autoritária. Estabeleceu eleições indiretas para presidente, além de dissolver os partidos políticos. Vários parlamentares federais e estaduais tiveram seus mandatos cassados, cidadãos tiveram seus direitos políticos e constitucionais cancelados. Em seu governo, foi instituído o bipartidarismo. Só estava autorizado o funcionamento de dois partidos: Movimento Democrático Brasileiro (MDB) e a Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Enquanto o primeiro era de oposição, de certa forma controlada, o segundo representava os militares.

Em janeiro de 1967, o governo militar impôs uma nova Constituição para o país. Aprovada neste mesmo ano, a Constituição de 1967 confirma e institucionaliza o regime militar e suas formas de atuação.

O segundo militar eleito indiretamente pelo Congresso Nacional para presidir o Brasil foi Arthur da Costa e Silva, em 1967. Seu governo foi marcado por protestos e manifestações sociais. A oposição ao regime militar crescia no país. A União Nacional dos Estudantes (UNE) organizou, no Rio de Janeiro, a Passeata dos Cem Mil. Em Contagem (MG) e Osasco (SP), greves de operários paralisaram fábricas em protesto ao regime militar. A guerrilha urbana começou a se organizar. Formada por jovens idealistas de esquerda, assaltavam bancos e sequestraram embaixadores para obterem fundos para o movimento de oposição armada.

Por conta de todas essas manifestações, no dia 13 de dezembro de 1968, o governo decretou o Ato Institucional Número 5 (AI-5). Este foi o mais duro do governo militar, pois aposentou juizes, cassou mandatos, acabou com as garantias do *habeas-corpus* e aumentou a repressão militar e policial.

Em 1969, a Junta Militar que substituíra o general Costa e Silva, que, por motivos de saúde, teve de se afastar do governo, escolheu o novo presidente: o general Emílio Garrastazu Médici. Seu governo foi considerado o mais duro e repressivo do período, tanto que passou a ser denominado "Anos de Chumbo". A repressão à luta armada cresce e uma severa política de censura é colocada em execução. Jornais, revistas, livros, peças de teatro, filmes, músicas e outras formas de expressão artística são censuradas. Muitos professores, políticos, músicos,

artistas e escritores são investigados, presos, torturados ou exilados do país. O Destacamento de Operações e Informações e ao Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi) atuou como centro de investigação e repressão do governo militar.

O temor aumentava, cada vez mais, na população brasileira.

Na área econômica, o país crescia rapidamente. Esse período que vai de 1969 a 1973 ficou conhecido com a época do Milagre Econômico. O PIB brasileiro crescia a uma taxa de quase 12% ao ano, enquanto a inflação beirava os 18%. Com investimentos internos e empréstimos do exterior, o país avançou e estruturou uma base de infra-estrutura. Todos estes investimentos geraram milhões de empregos pelo país. Algumas obras, consideradas faraônicas, foram executadas, como a Rodovia Transamazônica e a Ponte Rio-Niterói. Porém, todo esse crescimento teve um custo altíssimo e a conta deveria ser paga no futuro. Os empréstimos estrangeiros geraram uma dívida externa elevada para os padrões econômicos do Brasil.

Em 1974, assumiu a presidência o general Ernesto Geisel, que começou um lento processo de transição rumo à democracia. Seu governo coincidiu com o fim do milagre econômico e com a insatisfação popular em altas taxas. A crise do petróleo e a recessão mundial interferiram na economia brasileira, no momento em que os créditos e empréstimos internacionais diminuíram.

Geisel anunciou a abertura política lenta, gradual e segura. A oposição política começou a ganhar espaço, tanto que, nas eleições de 1974, o MDB conquistou 59% dos votos para o Senado, 48% para a Câmara dos Deputados e ganhou a prefeitura da maioria das grandes cidades.

Por contas desses acontecimentos, que poderiam vir a abalar o regime militar, os militares de linha dura, não contentes com os caminhos do governo Geisel, começaram a promover ataques clandestinos aos membros da esquerda. Em 1975, o jornalista Vladimir Herzog foi assassinado nas dependências do DOI-Codi em São Paulo. Em janeiro de 1976, o operário Manuel Fiel Filho apareceu morto em situação semelhante.

Sem temer represálias de seus pares, em 1978, Geisel extinguiu o AI-5, restaurou o *habeas-corpus* e abriu caminho para a volta da democracia no Brasil.

Com a vitória do MDB nas eleições de 1978, começou a acelerar o processo de redemocratização. O general João Baptista de Oliveira Figueiredo, o quinto presidente militar, decretou a Lei da Anistia, concedendo o direito de retorno ao Brasil para políticos, artistas e demais brasileiros exilados e condenados por crimes políticos. Enquanto isso, os militares de linha dura continuavam com a repressão clandestina. Cartas-bomba eram colocadas em órgãos da imprensa e Ordem dos Advogados do Brasil (OAB). No dia 30 de abril de 1981, uma bomba explodiu durante um show no centro de convenções do Rio Centro, atentado certamente promovido por militares dessa linha dura.

Em 1979, o governo aprovou a lei que restabeleceu o pluripartidarismo no país. Os partidos voltaram a funcionar dentro da normalidade. A ARENA mudou seu nome de origem e passou à denominação de PDS, enquanto o MDB fez apenas uma pequena alteração, passando a ser reconhecido pela sigla PMDB. Outros partidos foram criados, entre os quais o Partido dos Trabalhadores (PT) e o Partido Democrático Trabalhista (PDT).

A população brasileira começava, então, a respirar um ar com características mais democráticas. Os anos de chumbo derretiam e, a partir de então, parafraseando o compositor Paulo Soledade, as flores estavam voltando, as nuvens se abrindo, o sol iluminando o céu do Brasil.

A republicação de *Chapeuzinho Amarelo*, em 1997, acontece, pois, em um novo cenário político. *Nova República*, nome criado por Tancredo Neves, corresponde ao período que se seguiu ao fim da ditadura militar. É caracterizado pela ampla democratização política do Brasil e sua estabilização econômica. Usualmente, considera-se o seu início em 1985, ano

em que , concorrendo com o candidato situacionista Paulo Maluf, o oposicionista Tancredo Neves vence-o uma eleição indireta no Colégio Eleitoral, sucedendo o último presidente militar, João Figueiredo.

Apesar das pressões sociais lideradas pelo PMDB, que culminaram, em 1984, com o movimento com o movimento *Diretas Já*, série de manifestações populares que pediam eleições diretas para Presidente da República, bem como o fim da interferência militar no governo brasileiro. Em 1984 , porém, o Colégio Eleitoral , rejeitando a emenda Dante de Oliveira, um dos líderes do *Diretas Já*, realizou eleições para presidente e, preterindo o candidato representante da situação, Paulo Maluf, optou por Tancredo Neves. Em 15 de março de 1985, Neves seria o primeiro presidente civil a reger o país, desde João Goulart, deposto em 1964.

Tancredo não chegou a tomar posse, vindo a falecer vítima de infecção hospitalar contraída na ocasião de uma cirurgia. Seu vice-presidente, José Sarney, assumiu a presidência em seu lugar. Sob seu governo, foi promulgada a Constituição de 1988, que instituiu um Estado Democrático de Direito e uma República Presidencialista, confirmada em plebiscito em 21 de abril de 1993.

Em 1989, o ex-governador do estado de Alagoas Fernando Collor de Mello, político praticamente desconhecido no resto do país, por força de uma campanha agressiva baseada na promessa do combate à corrupção e aos marajás, da construção de uma imagem de líder jovem e dinâmico, que vendia uma imagem de político de direita progressista, foi o primeiro presidente eleito por voto popular, nas primeiras eleições diretas para o cargo desde 1960, e implantou o neoliberalismo no país. Entretanto, após dois anos de governo, Pedro Collor de Mello, irmão do presidente, fez denúncias públicas de corrupção através de um sistema de favorecimento montado pelo tesoureiro da campanha e leitoral de Collor, Paulo César Farias. Sem qualquer resistência do Executivo, o Congresso Nacional instaurou uma CPI cujas conclusões levaram ao pedido de afastamento do presidente, que foi sucedido no cargo pelo vice-presidente Itamar Franco, em cuja administração foi adotado o Plano Real, um plano econômico inédito no mundo e executado pela equipe do então Ministro da Fazenda Fernando Henrique Cardoso.

Com o sucesso do Plano Real, Fernando Henrique Cardoso, concorreu e foi eleito presidente em 1994, conseguindo a reeleição em 1998. No primeiro mandato de Fernando Henrique foi aprovada a emenda constitucional que permitiu a reeleição em cargos eletivos do Executivo ( presidente, governadores e prefeitos). Fernando Henrique Cardoso também foi o responsável por privatizar grandes empresas estatais como a Telebrás e a Companhia Vale do Rio Doce, como forma de estancar os históricos déficits nas contas governamentais e garantir a estabilidade do real. Iniciou também programas sociais como o Bolsa-escola e a aposentadoria rural.

Na medida em que diferentes contextos implicam a produção de diferentes textos verbais e não verbais, que, por sua vez, conduzem a leituras distintas, o processo histórico brasileiro de 1964 a , no nosso caso, a 1998, justifica as leituras realizadas por Donatella Berlendis e Zivaldo, respectivamente, como ilustradores da obra em questão de Chico Buarque.

## **6- Contextos e leituras não verbais em *Chapeuzinho Amarelo***

### **6.1 A ilustração de Donatella Berlendis**

O Chico Buarque escritor de texto estudado no presente artigo confirma, mais uma vez, a já consagrada competência artística, reconhecida internacionalmente, do Chico Buarque compositor. Um dos traços marcantes dessa competência decorre de vários fatores: o trabalho

profícuo com a palavra, poeticamente trabalhada, o estilo marcante e, ao mesmo tempo, sempre inovador da linguagem de suas composições, entre outros.

Embora haja sido a composição *Apesar de você*, escrita e originalmente interpretada por Chico Buarque em 1970, os versos que dela parte permanecem vivos na memória dos brasileiros, tanto daqueles que viveram esse negativamente inesquecível momento da História do Brasil, quanto de todos os que registraram em suas mentes os acontecimentos transmitidos pelos que testemunharam a situação vivida no período da ditadura militar.

Por lidar implicitamente com a falta de liberdade, característica da fase ditatorial, a canção foi proibida de ser executada pelas rádios brasileiras pelo governo do general Emílio Garrastazu Médici. Oito anos mais tarde, liberada no governo de Ernesto Geisel. Eis os versos:

Hoje você é quem manda  
 Falou, tá falado  
 Não tem discussão, não.  
 A minha gente hoje anda  
 Falando de lado e olhando pro chão.  
 Viu?  
 Você que inventou esse Estado  
 Inventou de inventar  
 Toda escuridão  
 Você que inventou o pecado  
 Esqueceu-se de inventar o perdão.  
 Apesar de você  
 amanhã há de ser outro dia.  
 Eu pergunto a você onde vai se esconder  
 Da enorme euforia?  
 Como vai proibir  
 Quando o galo insistir em cantar?  
 Água nova brotando  
 E a gente se amando sem parar.  
 Quando chegar o momento  
 Esse meu sofrimento  
 Vou cobrar com juros, juro!  
 Todo esse amor reprimido,  
 Esse grito contido,  
 Esse samba no escuro.  
 Você que inventou a tristeza  
 Agora tenha a fineza  
 de desinventar.  
 Você vai pagar, e é dobrado,  
 Cada lágrima rolada  
 Nesse meu penar.  
 Apesar de você  
 Amanhã há de ser outro dia.  
 Ainda pago pra ver  
 O jardim florescer  
 Qual você não queria.  
 Você vai se amargar  
 Vendo o dia raiar  
 Sem lhe pedir licença.  
 E eu vou morrer de rir  
 E esse dia há de vir  
 antes do que você pensa.  
 Apesar de você

Apesar de você  
 Amanhã há de ser outro dia.  
 Você vai ter que ver  
 A manhã renascer  
 E esbanjar poesia.  
 Como vai se explicar  
 Vendo o céu clarear, de repente,  
 Impunemente?  
 Como vai abafar  
 Nosso coro a cantar  
 Na sua frente.  
 Apesar de você  
 Apesar de você  
 Amanhã há de ser outro dia.  
 Você vai se dar mal, et coetera a e tal,  
 La, laiá, la laiá, la laia  
 (<http://pt.wikipedia.org/wiki>)

É certo que não é gratuita a inserção da letra acima neste artigo. Ela, efetivamente, remete à leitura política realizada, em 1979, por Donatela Berlendis, que buscou representar, por meio de suas ilustrações, a construção alegórica representativa dos Anos de Chumbo.

A capa e a quarta capa apresentam a mesma figura: um desenho com traços simples, predominantemente em preto e branco, focalizando a face de uma menina até os olhos, uns olhos negros e tristes, bem representativos do momento político do país. A única diferença existente entre elas é a capa apresentar o título da obra e o nome do autor, ambos grafados em letras pretas. A cor amarela está presente em uma parte do chapéu da personagem, que, ao contrário a *Chapeuzinho dos Irmãos Grimm*, não usa capinha com capuz. Chama a atenção do leitor o fato de o amarelo, além de vibrante, localiza-se acima dos olhos e cobre a testa da menina, como simbolizando ali o próprio medo, que se reflete na tristeza do olhar.

A maioria das ilustrações encontra-se na página da direita, enquanto o texto verbal permanece à esquerda. Logo no início da história, quando a personagem é apresentada ao leitor, a ilustração presente mostra a face da menina com os olhos ainda tristes e as bochechas marcadas em amarelo.

A ilustração da página três representa, por meio de simples traços, três meninas sem rosto, brincando de roda, enquanto, na página quatro, se encontram o texto e a menina, esta acuada no canto inferior direito da página, ilustrada em tamanho bem menor se comparada àquelas da página da esquerda.

As páginas sete e oito formam uma página dupla, na qual tanto o texto à esquerda como o desenho, que ocupa metade da página sete e integralmente a oito, estão registrados em preto com fundo branco. Talvez “num buraco da Alemanha, / cheio de teia de aranha, / numa terra tão estranha, / que vai ver que o tal do LOBO / nem existia.”; mas, no Brasil, a enorme teia armada pelo regime ditatorial estabelecido fazia prisioneiros todos quantos fossem para elas puxados por razões em cuja legalidade somente as autoridades acreditavam.

A ilustração presente na página dez, sugere a personagem somente apresentando perna e pé esquerdos, além de um pequeno pedaço da barra do vestido.” O medo do medo do medo “que *Chapeuzinho* cada vez mais sentia “de um dia encontrar um LOBO. / um LOBO que não existia.” se materializa em uma sombra que apenas sugere a figura de um lobo, que, contextualmente, representa o temor da população decorrente da arbitrariedade das atitudes que vinham sendo cometidas pelo sistema. A falta de garantia de direitos era total.

O texto da página onze relata que *Chapeuzinho Amarelo*, / de tanto pensar no LOBO, / de tanto sonhar com LOBO, / de tanto esperar o LOBO, / um dia topou com ele...”.

No entanto, a ilustração da página da direita não expõe esse encontro, já que somente um lobo, representado por leves traços e ocupando toda a página, aparece. Tal “encontro”, que, na verdade foi somente imaginado pela menina, ao contrário de atemorizá-la, acabou por revelar a ela sua força interior, que a fazia se afastar o medo e ficar somente como o lobo. A figura que, na página da esquerda, ilustra a menina, apresenta-a com um olhar não dominado pela tristeza, bem como as bochechas pintadas de vermelho, cor que simboliza força interna, que incita vigilância e ação, o que pode ser traduzido como tomada de consciência da situação política vigente, a qual exigia do brasileiro não o temor, mas o enfrentando, a elaboração de estratégias que garantissem a vida e a volta à normalidade da democracia.

O temor, representado pela figura de um lobo representado, em traços finos, da pata dianteira até a cauda, como se estivesse indo embora, comprova a mudança de atitude da menina, “porque um lobo, tirado o medo, / é um arremedo de lobo. / É feito um lobo sem pelo / Lobo pelado.

As páginas 17 e 18 só apresentam o texto verbal: à esquerda, “O lobo ficou” e, à direita “chateado”. Retomando-se a ideia anteriormente abordada de que a página da direita é aquela que mais chama a atenção do leitor, percebe-se a intencionalidade do adjetivo empregado. Afinal, “chateado” é um atributo que contém uma carga semântica muito fraca para qualificar um lobo que, até aquele momento, causava tanto medo à Chapeuzinho. Apesar de gritar, de berrar “EU SOU UM LOBO!!!”, a menina dava risada e, como demonstra a ilustração da página à direita, a menina, em vez de usar o chapéu de barra amarela na cabeça, passou a segurá-lo displicentemente. O amarelo, que representava o pavor, foi transformado no jogo de pular amarelinha, a fim de se divertir e deixar de lado o lobo.

O texto da página 19 narra que, para tentar trazer de volta o medo à menina, o lobo “... gritou bem forte / aquele seu nome de LOBO / umas vinte e cinco vezes...”. As expectativas do lobo, porém, ficaram frustradas! A superação do medo que a menina tanto sentia é também percebida através da decomposição em sílabas da palavra “*lobo*” e da inversão dessas sílabas, do grito e da repetição do seu nome “...lo-bo-lo-bo-lo-bo-lo-bo-lo...”, em vez de recuperar sua imagem amedrontadora, colabora para a transformação da palavra “*lobo*” em “*bolo*”! Portanto, uma situação ridícula se criara.

A única página que apresenta ilustração colorida é a de número 22, onde se vê a ilustração de uma árvore com folhas verdes, cor que representa a esperança, e uma maçã vermelha, cor esta que simboliza poder determinação, sendo colhida por uma mão que, com certeza, é da menina, buscando conservar perto de si a sabedoria e o conhecimento, ideias possíveis de serem associadas à maçã.

A última ilustração do livro é Chapeuzinho, que, contrastando com a primeira figura apresentada no início da história, mostra um olhar alegre, bochechas vermelhas, um leve sorriso nos lábios e sem chapéu na cabeça.

A esperança, a força da libertação, a certeza do fim de todas as marcas negativas trazidas pelo regime militar iniciado no Brasil em 1964 confirma a conversação que se estabelece entre a história e a ilustração de *Chapeuzinho Amarelo* e letra da canção *Apesar de Você*.

## 6.2 A ilustração de Ziraldo

A republicação de *Chapeuzinho Amarelo*, com a ilustração de Ziraldo, ocorre num Brasil democrático, com o estabilização do Plano Real, revelando um país que, embora apresentasse problemas a serem resolvidos, especialmente na área social, muito se distinguia dos longos anos vividos na ditadura militar. A própria ilustração de Ziraldo expõe com clareza a grande diferença existente entre esses dois momentos históricos.

A capa do livro constitui o primeiro momento dessa constatação. A ilustração exhibe uma menina de fisionomia alegre, usando um chapéu amarelo, cor que, no momento da

ilustração da capa, traz um significado muito distante do medo; ao contrário, é a luz, a superação os significados relacionados à referida cor. Quanto à quarta capa, apresenta uma dúzia de versos, extraídos logo do início da história, e a ilustração de um pequeno chapéu, com as mesmas características daquele exibido na capa, colocado acima dos versos, como se fosse um título.

É importante destacar que, ao contrário da publicação de 1979, todas as ilustrações são coloridas. Na apresentação da personagem, vemos a figura de uma menina com uma expressão facial que sugere dúvida, como se perguntasse a si mesmo “Por que tenho tanto medo de tudo?”. E essa dúvida, além de mostrar-se na expressão facial, aparece também representada no tom de pele da personagem.

Seus medos, verdadeiramente, apresentam bases psicológicas e decorrem da própria condição de estar no mundo. Por certo não é sem motivo que um dos personagens de Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, afirma, convicto, que “viver é muito perigoso”. Qualquer movimento que se faça pode levar a uma situação de embaraço ou a uma situação de risco. Por isso, Chapeuzinho Amarelo “... vivia para, / deitada, mas sem dormir, / com medo de pesadelo.”, que trazia consigo monstros e uma variedade de cenas horripilantes.

A página cinco, à esquerda, apresenta o verso síntese da descrição da personagem: “Era a Chapeuzinho Amarelo.”, enquanto a página da direita traz a ilustração de uma menina com a mesma expressão de dúvida, exposta na página dois, e reforçada pela posição do dedo indicador junto à boca.

A página seguinte é dupla e a ilustração supera, e muito, o texto verbal. À esquerda, logo abaixo do texto verbal, a menina com expressão de dúvida, com o dedo indicador na posição da ilustração da página anterior. À direita, ultrapassando, um pouco, a página esquerda, a representação de morros coloridos e, entre eles, numa posição mais escondida, um morro negro, coberto de teia de aranha, ilustrando a “terra estranha”, “que vai ver que o tal do LOBO / nem existia.”.

Mesmo achando possível a inexistência do lobo, a página dupla seguinte traz, à esquerda, a menina, agora com uma expressão mais de medo do que de dúvida, ao lado de uma passagem do texto verbal. À direita, quase que seguindo toda a página à esquerda, a sombra ameaçadora de um lobo, que tanto medo lhe causava.

É interessante observar que, logo na página dupla seguinte, quando se dá verdadeiramente o encontro de Chapeuzinho Amarelo com o lobo, que, na ilustração de Ziraldo, aparece representado como uma figura aterrorizante – olhar ameaçador, boca aberta, expondo dentes enormes e pontiagudos, a expressão fisionômica da menina já não revela tanto medo, ou melhor, nenhum medo. O que se observa é um ar de surpresa. O corpo de Chapeuzinho Amarelo, usando ainda o chapéu que a acompanha desde o início da história e encarando o lobo, demonstra, ao contrário, um sentimento de curiosidade e de valentia. Ela não o vê mais como um animal traiçoeiro e cruel, capaz de engoli-la sem mastigar. Tal ilustração traz à mente do leitor o ditado popular que afirma que “O diabo não é tão feio como se pinta”, cujo conteúdo remete exatamente à ideia de que, muitas vezes, nosso sentimento de insegurança é muito maior do que exige a situação em que nos encontramos. Além disso, na ilustração, a menina parece analisar o lobo que se encontra à sua frente, chegando a se perguntar se era realmente aquele animal que lhe provocava tanto medo.

Na página dupla seguinte, à esquerda o texto verbal e a menina, e, à direita, a figura do lobo em sua aparência natural e de corpo inteiro. Menina e lobo aparecem frente a frente, apresentando a ilustração a silhueta de ambos, como que os igualando.

A ilustração que segue, também em página dupla, exhibe um lobo surpreso, como se não conseguisse compreender a destemor da menina. Um lobo branco, curvado para a frente, como se estivesse perguntando a si próprio: “Para que serve um lobo que não consegue atemorizar uma menina?”.

A figura do lobo aparece, na página dupla seguinte, de uma forma ridicularizada, vestido como se fosse um palhaço. É a representação de um lobo que ficou “chateado” por não mais causar temor. E ainda que, na ilustração que segue a história, tente resgatar a imagem feroz e aterrorizante com a qual se apresentara no primeiro encontro que teve com Chapeuzinho Amarelo, esbravejando, gritando e berrando a frase “Eu sou um lobo!”, o que conseguia era que a menina não parasse de dar risadas. Diante de tal situação, que cada vez o deixava mais rebaixado, começou a repetir, “...umas vinte e cinco vezes”, “... aquele seu nome de lobo”, no intuito de fazer com que Chapeuzinho Amarelo soubesse “com quem estava falando”, o resultado foi destruidor, assim como demonstra a ilustração da página dupla seguinte. A figura do lobo começa com expressão ameaçadora, aos poucos vai perdendo o tom de ameaça, a figura vai-se alterando gradativamente até transformar-se em um bolo! No texto verbal, a situação é semelhante: a repetição da palavra lobo faz com que, a partir de um determinado momento, as sílabas troquem de posição, vindo a formar a palavra bolo.

Ao fim da história, também registrada em página dupla, a menina, ainda que use o chapéu amarelo, este não lhe traz mais as antigas lembranças. Por isso, brinca de amarelinha com outras crianças, uma vez que, tendo superado o medo, sente-se segura, amadurecida, o que a impede de viver parada e amedrontada, tal como acontecia no início da história.

## 7- Considerações finais

Textos verbais e textos não verbais – no caso do presente artigo, as ilustrações, são formas de comunicação com as quais convivemos no nosso cotidiano. Em relação aos livros infantis e juvenis, estabelecem entre si uma relação de intercomplementaridade.

Se o texto literário, por si só, é, por excelência, plurissignificativo, podendo levar o leitor a diferentes leituras, o mesmo acontece com as ilustrações. Talvez a variedade de leituras possíveis no texto não verbal chegue a constituir um número maior de leituras do que o texto verbal.

Quando associada a um determinado texto verbal, a ilustração é capaz de ampliar o ângulo de leitura do leitor em relação à história lida.

O que acontece em *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, com ilustrações realizadas por profissionais diferentes, em momentos históricos distintos, vividos no país, é algo que efetivamente chama a atenção do leitor.

O medo, certamente, encontra-se como elemento central do texto, essencialmente pelo fato de constituir um traço humano: a necessidade básica de autopreservação. Desse modo, a natureza psicológica do sentimento em questão está presente em ambos os textos, pela razão acima apresentada.

O elemento diferenciador do tratamento dado pelos ilustradores tem sua origem nas condições de produção, ditadas pelos momentos históricos distintos pelos quais o Brasil passava. Assim sendo, a ditadura militar iniciada em 1964 permite que Donatella Berlendis leia o texto, associando, por meio das ilustrações que produz, o ponto de vista psicológico do medo como traço naturalmente presente no homem com o medo provocado pela situação política brasileira, na qual os lobos, os monstros, os gorilas não eram elementos simplesmente imaginados pela população. Prisões, mortes, exílios, desaparecimentos, fichamentos eram situações cotidianas vividas pela população. Daí, a essência da ilustração de Donatella está em fazer da personagem Chapeuzinho Amarelo metáfora do povo brasileiro, na esperança e na busca incessante da restauração da liberdade, do estabelecimento da democracia no país.

O momento histórico da ilustração realizado por Ziraldo é outro. O Brasil vive um governo democrático. Assim, a possibilidade de tratar o medo no patamar essencialmente

psicológico mostra-se o caminho mais adequado e reflexivo. O medo, em vez de paralisar, leva a personagem à superação, escapando, com talento e coragem aquela situação opressiva que ela mesma criara para si. Despreza as garras e as presas, passa a considerá-las inofensivas e atinge a liberdade.

No Ensino Médio, no qual um dos objetivos do ensino é o desenvolvimento da capacidade leitora de textos produzidos em diferentes códigos, a obra *Chapeuzinho Amarelo* é de uma riqueza tão grande, que, trabalhada com alunos desse nível de ensino nas aulas de Língua Portuguesa, certamente irá surpreender aqueles que porventura virem o livro como obra infantil. A mediação do professor será de grande importância e o trabalho alcançará maior profundidade se a atividade incluir o diálogo entre as ilustrações de Donatella e Ziraldo,

## 8- Referências bibliográficas

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 6ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho amarelo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho amarelo**. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchia Editores, 1979.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- DUBOIS, Jean et alii. **Dicionário de linguística**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MACHADO, Ana Maria. **Silenciosa algazarra**: reflexões sobre livros e práticas de leitura. São Paulo. Companhia das Letras, 2011.
- MORAES, Odilon. **Ilustradores SIB**; literatura infantil e juvenil. Rio de Janeiro, ZAB, 2008.
- SAYÃO, Rosely. “Medo que dá medo”. **Folha de São Paulo**, São Paulo: 2 abr. 2013. Caderno Equilíbrio, p.3
- WALTY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Palavra e imagem**: leituras cruzadas. Belo Horizonte, Autêntica, 2000.