

CHAPEUZINHO AMARELO, DE CHICO BUARQUE: ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO

CHAPEUZINHO AMARELO, BY CHICO BUARQUE: BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

Cristiano Camilo LOPES*
Isabel Orestes SILVEIRA**

Resumo: Neste artigo, são analisadas as duas versões da obra literária *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, cujas ilustrações da obra são de Berlendis e Ziraldo, respectivamente. Nesta investigação, são considerados o texto verbal e o visual. A análise da obra se apoia teórica e metodologicamente nas ideias de Góes (2005), Dondis (2003), Coelho (1991), Lajolo e Zilberman (2006) e Santaella (2000). Os pressupostos teóricos abrangem a teoria e a crítica literária, aspectos semióticos e elementos da sintaxe da linguagem visual. Com base no exame das obras, percebe-se que a linguagem visual reflete os diferentes contextos e os períodos de publicação das versões de *Chapeuzinho Amarelo*. Assim, a temática do medo (presente no enredo da obra) assume diferentes configurações e operações em épocas distintas. Como resultado dessa investigação, notou-se que a releitura de um clássico da literatura infantil com um enfoque renovado no medo, combinada com as ilustrações transformadoras de Ziraldo e Berlendis, sugere uma mudança nas expectativas culturais e na forma como as histórias são contadas. Ao romper com as tradições e oferecer uma visão crítica e lúdica sobre os temas abordados, *Chapeuzinho Amarelo* reflete as demandas de um novo público infantil, mais conectado com as realidades de seu tempo.

Palavras-chave: Chapeuzinho Amarelo; Chico Buarque; linguagem visual; ilustração; medo.

Abstract: This article analyzes the two versions of the literary work *Chapeuzinho Amarelo*, by Chico Buarque, featuring illustrations by Berlendis and Ziraldo, respectively. This investigation considers both verbal and visual texts, drawing its theoretical and methodological framework from the works of Góes (2005), Dondis (2003), Coelho (1991), Lajolo and Zilberman (2006), and Santaella (2000). The theoretical assumptions encompass literary theory and criticism, semiotic aspects, and elements of the syntax of visual language. Based on the examination of the works, it is observed that the visual language reflects the distinct contexts and periods of publication of the versions of *Chapeuzinho Amarelo*. Thus, the theme of fear (inherent to the plot) assumes different configurations and operations across different eras. The results indicate that the rereading of a classic of children's literature with a renewed focus on fear, combined with the transformative illustrations by Ziraldo and Berlendis, suggests a shift in cultural expectations and in narrative techniques. By breaking with traditions and offering a critical and playful perspective on the themes addressed, *Chapeuzinho Amarelo* reflects the demands of a contemporary children's audience, more closely connected to the realities of its time.

Keywords: Chapeuzinho Amarelo; Chico Buarque; visual language; illustration; fear.

* Cristiano Camilo Lopes: Professor do Programa de Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, Doutor em Letras, e-mail: cristianoclopes@hotmail.com e ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0341-6813>.

** Isabel Orestes Silveira: Professora do Programa de Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, Doutora em Comunicação e Semiótica, e-mail: isabel.silveira@mackenzie.br e ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5825-3084>.

Introdução

No século XVIII, com a ascensão da burguesia, observa-se a configuração de uma nova estrutura familiar, na qual a infância, anteriormente negligenciada como uma fase distinta da vida, adquire “um novo status na sociedade” (Zilberman, 2003, p. 33). Nesse contexto, a educação passa a ocupar um lugar central no desenvolvimento da criança, o que impulsiona a produção literária voltada especificamente para esse público. Assim, escritores como Charles Perrault (séc. XVII) e os próprios irmãos Jacob e Wilhelm Grimm (séc. XVIII), com seus contos de fadas, exercerão um papel fundamental nas primeiras manifestações da literatura infantil, tendo em vista que suas narrativas passam a fazer parte do universo cultural das crianças.

Em diversas regiões, os contos registrados por esses autores interagem com o leitor, marcando gerações e renovando-se ao longo dos anos. Como afirma Coelho, “‘O Pequeno Polegar’, ‘A Bela Adormecida’, ‘O Gato de Botas’[...] são histórias que fazem parte da vida de toda criança, mesmo antes de aprenderem a ler [...] e que lhes são tão familiares quanto as cantigas de ninar com que foram embaladas” (Coelho, 1991, p. 85). Em outras palavras, são histórias profundamente inseridas no imaginário infantil, resguardadas pela memória e frequentemente revisadas em novas versões e recriações literárias ao longo do tempo.

Isso é evidente no caso do conhecido conto *Chapeuzinho Vermelho*, que possui diversas versões ao longo da história. Sua origem remonta à tradição oral, com múltiplas variações populares antes de serem registradas por autores como o já mencionado Charles Perrault. Segundo Bettelheim (2007), existiam diversas versões francesas do conto “Capuchinho vermelho”¹, e não é possível identificar com precisão quais delas influenciaram Perrault. Sua versão é resultado de uma compilação de diferentes narrativas a partir de diversas fontes circundantes em seu tempo. O referido autor francês atribui ao conto um caráter moralizante, conservando um desfecho trágico em que Chapeuzinho é devorada pelo lobo, cuja intenção é exortar as jovens sobre o perigo de relacionar-se com determinados homens aparentemente gentis.

Os Irmãos Grimm, por sua vez, recriam a história com uma nova abordagem, proporcionando a Chapeuzinho uma possibilidade de redenção. Na versão deles, ela e sua avó são resgatadas pelo caçador. Essas versões iniciais, embora distintas, continuam a inspirar adaptações e releituras ao longo dos séculos. Foram reconstruídas, modificadas,

¹ Nome adotado por Perrault.

adaptadas, possibilitando outras leituras, desde paráfrases a paródias resultando nos registros de Perrault e dos irmãos Grimm.

Nos séculos XX e XXI, várias recriações contemporâneas podem ser citadas como *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque de Holanda (1979, 1997); *Fita verde no cabelo*, de Guimarães Rosa (1992); *A chapéu*, de Hilda Hilst (1992); *Bonezinho vermelho e a internet do século XXI*, de Ivone Gomes de Assis (2005). Entre essas releituras, optou-se, para este artigo, pela análise da obra *Chapeuzinho Amarelo*, tendo em vista a sua permanência e a relevância no mercado de produção de livros infantis no Brasil.

O livro infantil e as múltiplas linguagens

Desde a sua origem os livros infantis se valeram das múltiplas linguagens como expressão. Não é surpresa que a riqueza de significados advindos das junções de linguagens, suportes e materialidades tenha feito do livro infantil e juvenil um objeto de apreciação artística. Como neste artigo busca-se a análise do texto verbal em diálogo com o texto visual, entende-se a necessidade de algumas considerações a respeito da riqueza sógnica na obra *Chapeuzinho Amarelo*, afinal, “todo pensamento se processa por meio de signos. Qualquer pensamento é a continuação de um outro, para continuar em outro. Pensamento é diálogo. Semiose ou autogeração é, assim, também sinônimo de pensamento, inteligência, mente, crescimento, aprendizagem e vida” (Santaella, 2000, p. 9). Nesse sentido, a obra literária se torna um objeto artístico repleto de significados que vão além do texto escrito, exigindo um diálogo entre diferentes formas de linguagem.

O livro infantil, como objeto carregado de semiose, demanda novas formas de leitura abrangendo o visual, o espacial e o não verbal. Essas novas formas de leitura exigem do leitor e, principalmente, de seus mediadores, um olhar de descoberta que, segundo Góes, “conhece o texto como prática textual e intersemiótica, reconhece a inter-relação e a dialética entre as linguagens. em movimentos circulares de renovação e revolução” (Góes, 2005, p. 24). Esse olhar não é superficial, mas implica envolvimento, desenvolvimento e acompanhamento contínuo por parte do leitor-mestre, permitindo uma compreensão mais profunda dos múltiplos signos que compõem a obra.

Levar em consideração a riqueza de linguagens presentes em uma obra literária durante sua leitura e análise é uma atividade crítica que revela possibilidades de abordagem que não seriam percebidas sem um olhar atento e aguçado. Isso ocorre porque, “a rapidez com que as linguagens estão crescendo parece estar exigindo de nós que nossa

interação com elas não se limite ao nível puramente intuitivo, mas que possamos dialogar com elas no nível mais crítico e reflexivo” (Santaella, 2000, p. 9).

Da mesma forma como acontece na linguagem verbal, a linguagem visual também possui uma estrutura que pode ser interpretada. Embora esta não disponha de um conjunto de normas ou metodologias tão estabelecidas quanto a linguagem verbal. Conforme afirma Dondis: “A sintaxe visual existe [...], não é um sistema lógico e preciso como a linguagem verbal, é individual e trabalha na percepção e forças sinestésicas” (Dondis, 2003, p. 18). Assim, a leitura de um livro infantil requer a análise da linguagem visual, que se manifesta em componentes como: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, escala e dimensão. Esses elementos permitem que a mensagem visual seja acessível a todos, despertando a inteligência visual e proporcionando uma variedade de experiências e interpretações. A linguagem visual possui um processo multidimensional, que capta informações de várias unidades básicas simultaneamente, dando-nos o todo na matéria, e isso é extraordinário.

Com essas considerações, a análise de *Chapeuzinho Amarelo* destaca simultaneamente os aspectos da linguagem visual e verbal, explorando como a interação entre essas linguagens contribui para a construção da obra e para a experiência de leitura.

***Chapeuzinho Amarelo* e seu contexto de produção**

Como releitura de um clássico, *Chapeuzinho Amarelo* desponta em um cenário favorável à produção de literatura infantil no Brasil. Nas décadas de 1960 e 1970, observa-se um mercado promissor para esse gênero, com o estabelecimento de diversas instituições interessadas em literatura infantil:

Multiplicam-se, nos anos 60, instituições e programas voltados para o fomento da leitura e a discussão da literatura infantil. É por essa época que nascem instituições como a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), as várias Associações de Professores de Língua e Literatura, além da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, criada em São Paulo, em 1979 (Lajolo; Zilberman, 2006, p. 123).

De acordo com Coelho (1991), nos anos 1960, o governo votou a *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional* (1961), cujo ponto fundamental era a democratização do ensino, tornando a educação uma responsabilidade do Estado. Nesse contexto, a leitura passou a ser vista como elemento de apoio à aprendizagem, o que incentivou o Poder Público a investir em instituições responsáveis pela distribuição de livros literários.

Assim, o público, que não estava habituado à leitura, começou a ter acesso a uma maior diversidade de obras infantojuvenis disponíveis no ambiente escolar. Esse cenário propício culminou na década de 1970, com um aumento significativo de livros para crianças e jovens no Brasil, não se restringindo apenas a traduções, mas também incluindo obras escritas por autores brasileiros.

Paralelamente a esse mercado aberto à literatura, o autor, Chico Buarque, conhecido por suas composições críticas à situação política do país, enfrentava um mercado restrito para as suas músicas, devido à censura imposta pela ditadura militar. Ele declarou, em entrevista ao jornal *O Globo*, em 1979:

[...] naquele tempo eu sentia uma perseguição que de fato existia. Mas que ao mesmo tempo me puxava para uma certa obrigação de atuar mais, justamente por me sentir mais protegido por essa popularidade. Eu pensava: “Eu posso falar mais do que o meu público porque ele me protege [...]”. (disponível em: <https://www.chicobuarque.com.br/textos> Acesso em: 11/05/2026)

Ao contrário das perseguições enfrentadas na letra de uma de suas músicas², Chico Buarque encontrou um campo suscetível à recepção de sua obra *Chapeuzinho Amarelo*, que, por sinal, discute a temática do medo, sentimento fortemente demarcado em uma cultura de dominação. De forma consciente ou não, esse sentimento surge no livro como um elemento alienador do indivíduo, capaz de limitar suas ações. A obra foi lançada em 1979 pela Berlendis & Vertecchia Editores Ltda., com planejamento gráfico de Donatella Berlendis. Nesse mesmo ano, o livro foi considerado “Altamente Recomendável” pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, o que faz do livro um marco para a própria editora responsável por sua distribuição:

A Berlendis & Vertecchia lançou-se no mercado em 1979. Sua fundadora, a ítalo-brasileira Donatella Berlendis, tinha um claro objetivo em mente: oferecer ao público infanto-juvenil livros que de fato fossem dignos de apreciação, não apenas com textos e ilustrações primorosas, como também bem-acabados. Naquele ano lançou “Chapeuzinho Amarelo”, de Chico Buarque, com projeto gráfico da própria Donatella Berlendis. O livro rapidamente 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”. (Disponível em: <http://www.berlendis.com/default.aspx> Acesso em: 11/05/2026)

² Produção artística fortemente submetida à censura na época.

O livro teve grande repercussão, tanto em termos de adoção do livro por escolas quanto na recepção do público leitor. O único dado técnico fornecido pela editora em termos de vendagem compreende o período de 1993 a 1997, em que foram vendidos 57.000 exemplares. O livro foi editado pela Berlendis até a 6ª edição. A partir de 1997, a Editora José Olympio passou a publicá-lo. Todavia, foi feito um novo projeto gráfico para a obra cujo ilustrador é Ziraldo, também autor de literatura infantil. Com essa nova roupagem, o volume recebeu, em 1998, o Prêmio Jabuti de Ilustração, além de ter sido adotado, em 2005, pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE). Isso implicou uma vendagem em torno de 40.000 unidades. Não é à toa que a obra já está em sua 22ª edição.

Pelos indícios, nota-se que o livro permanece atendendo às expectativas do público leitor. É a partir dessa permanência que a seguinte questão se impõe: o que torna relevante ‘uma mesma história’ para diferentes públicos e diferentes contextos? Pode-se sugerir como resposta a essa pergunta um aspecto importante e relevante na obra: a releitura de um clássico com enfoque em uma temática universal, que é o medo. Este tema, atemporal e presente em diversas culturas, faz com que o livro ressoe com leitores de todas as idades e épocas, mantendo sua relevância mesmo décadas após seu lançamento.

Análise e comparação das versões de *Chapeuzinho Amarelo*

Chapeuzinho Amarelo é uma obra que desperta a memória do leitor, pois se inspira em um dos maiores clássicos da literatura infantil. Desde o título, o leitor é remetido à narrativa original, “Chapeuzinho vermelho” ao mesmo tempo em que a mudança da cor provoca um senso de estranhamento. O clássico “Chapeuzinho vermelho” em suas versões mais conhecidas, como as dos Irmãos Grimm e de Charles Perrault, reflete uma época em que as histórias infantis tinham um caráter moralizante. A narrativa subentende a presença de uma ameaça iminente, o que desencadeia o medo como forma de controle.

Na versão dos Irmãos Grimm, por exemplo, encontramos Chapeuzinho dizendo: “Enquanto eu viver, **nunca** mais vou desobedecer a minha mãe e desviar do caminho **nem** andar na floresta sozinha e por minha conta”. (Disponível em: <https://sempreversoes.blogspot.com/2011/03/chapeuzinho-vermelho-grimm.html> Acesso em: 11/05/2026) (grifo nosso) Já em Perrault, a moral da história é clara: “[...] meninas bonitinhas **não** devem conversar com quem não conhecem, se o fazem, **não** é de se admirar que sejam devoradas”. (<http://www.lighthousebilingue.com.br/wp->

content/uploads/2018/07/Contos-da-Mamae-Gansa-ou-Histor-Charles-Perrault.pdf

Acesso em: 11/05/2026) (grifo nosso) Ambos os enunciados são marcados por uma polaridade negativa, advinda do medo provocado pela experiência constrangedora e pela culpa de não ter ouvido a ‘voz da razão’. A consequência da punição, representada pela figura do lobo, portanto, está sempre iminente, como resultado de uma infração à regra. Nesse contexto, o medo é uma ferramenta coercitiva que limita as ações da personagem.

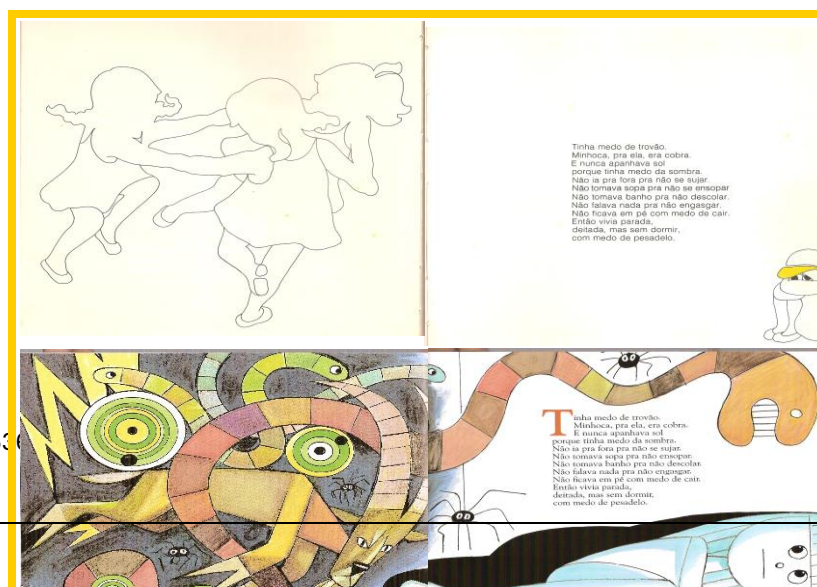
Em *Chapeuzinho Amarelo*, esse discurso, na formação do leitor infantil, é satirizado. O medo de ser punido pela infração é visto como algo superado. Observe o trecho abaixo, no qual há uma descrição das ações da Chapeuzinho:

Não ia pra fora pra **não** se sujar.
Não tomava sopa pra **não** ensopar.
Não tomava banho pra **não** descolar.
Não falava nada pra **não** engasgar.
Não ficava em pé com medo de cair.
 Então vivia parada,
 deitada, mas sem dormir,
 com medo de pesadelo. (Buarque, 1985, 2006.) (grifo nosso)

A repetição excessiva do advérbio “não”, que permeia as ações da personagem, ressalta o exagero do medo. Todas as ações são acompanhadas por justificativas negativas, o que resulta em um estado de inércia da personagem, incapaz de perceber a irracionalidade de seus sentimentos. A paralisia resultante desse medo excessivo ironiza o discurso coercitivo das versões tradicionais, mostrando como ele pode se tornar absurdo.

Os ilustradores de diferentes versões de *Chapeuzinho Amarelo* exploram essa leitura de maneira distinta, acentuando, por meio das imagens, o estado psicológico da personagem.

Figura 1 – Ilustração de *Chapeuzinho Amarelo*



Fonte: Buarque, 1985, 2006.

As ilustrações de Berlendis (1979), por exemplo, ressaltam a fragilidade de Chapeuzinho em contraste com o universo lúdico e colorido à sua volta, enquanto Ziraldo, em sua releitura, destaca a expressividade caricatural da personagem, tornando ainda mais evidente o humor presente na desconstrução do medo.

A preocupação de *Chapeuzinho Amarelo* recai não apenas sobre aquilo que aterroriza a criança, mas também sobre os efeitos provocados pelo medo como, por exemplo, o isolamento. O medo do “pesadelo” é um exemplo de situação cotidiana explorada na obra. Ambos os ilustradores ressaltam a posição imóvel da personagem, diante do medo imposto.

Outro elemento interessante em relação à releitura do clássico é a desconstrução do lobo. Este é visto, inicialmente, em *Chapeuzinho Amarelo*, como o “medo mais que medonho”:

E de todos os medos que tinha,
o medo mais que medonho
era o medo do tal do LOBO.
Um LOBO que nunca se via,
que morava lá pra longe,
do outro lado da montanha,
num buraco da Alemanha,
cheio de teia de aranha,
numa terra tão estranha,
que vai ver que o tal do LOBO
nem existia. (Buarque, 1985, 2006.)

Apesar de manter a figura do lobo como o grande desencadeador do medo, a obra subverte a tradição. A imagem do lobo, que tradicionalmente simboliza maldade e é frequentemente descrita como Lobo mau no imaginário infantil, é tratada de maneira irônica e desafiadora. A expressão “num buraco da Alemanha” pode ser uma referência às origens do conto “Chapeuzinho Vermelho”, tendo em vista que uma das primeiras versões foi justamente proposta pelos irmãos Grimm, que eram alemães. Nesse sentido, o medo, então, seria um produto dessa literatura tradicional voltada à transmissão de

conceitos moralizantes, que alimentavam esse sentimento na tentativa de educar as crianças.

Mas o que chama a atenção em relação à leitura são as interferências feitas pelo narrador em terceira pessoa, já preanunciando a inexistência desse LOBO: “que vai ver que o tal do LOBO nem existia”. Em outra passagem, também o narrador interage com o leitor, fazendo uma declaração afirmativa: “Um LOBO que não existia”. Tal proposição sugere ao leitor que a história do LOBO era algo do próprio universo da Chapeuzinho Amarelo. Não era algo existente, por isso, o medo da personagem era descabido. Todavia, o narrador insiste em relatar como ela se desprende desse símbolo clássico do medo. O primeiro passo para a desconstrução da figura do LOBO dá-se no encontro com a personagem:

Mas o engraçado é que,
Assim que encontrou o LOBO,
a Chapeuzinho Amarelo
foi perdendo aquele medo,
do medo do medo do medo
de um dia encontrar um LOBO.
Foi passando aquele medo
do medo que tinha do LOBO.
Foi ficando só com um pouco
de medo daquele lobo.
Depois acabou o medo
e ela ficou só com o lobo. (Buarque, 1985, 2006.)

O encontro é o momento em que a personagem entra em contato com a figura que tanto lhe assustava. Esse confronto com a realidade vai, aos poucos, desfazendo a imagem que Chapeuzinho Amarelo tinha do LOBO. Isso é reforçado pela linguagem, na medida em que as palavras que anteriormente descreviam o medo vão se esvaindo, refletindo a diminuição do sentimento da personagem.

O medo mais temível era o do encontro, “o medo do medo do medo de um dia encontrar um lobo”. Após o encontro com o desconhecido, ainda persiste o “medo do medo que tinha do lobo”, que se reduz a “um pouco de medo”. Esse, medo, por fim, desaparece, restando apenas a imagem de um lobo destituída de seu significado simbólico e institucionalizado. Esse processo é descrito no centro da história, o que pode sugerir a existência de duas fases: a da inocência e a do amadurecimento. Na linguagem visual, os ilustradores representam esse encontro de forma distinta:

Figura 2 – Ilustração de *Chapeuzinho Amarelo*

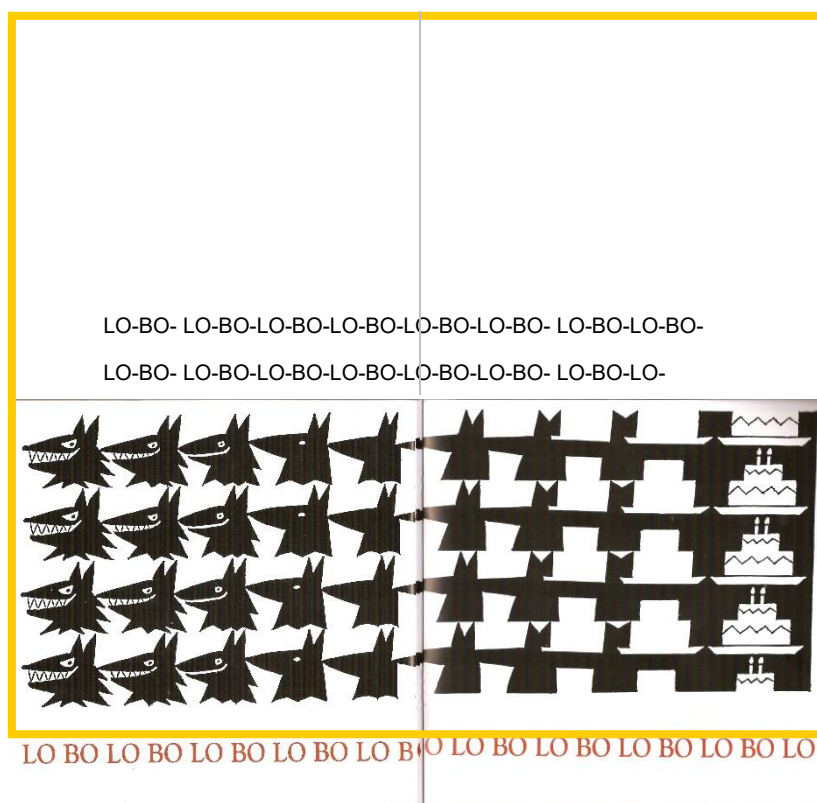


Fonte: Buarque, 1985, 2006.

Na ilustração de Berlendis, tem-se acesso apenas à face de Chapeuzinho, anteriormente escondida pelo chapéu. Merece destaque a cor vermelha em suas bochechas, que substitui a aparência amarelada e apática, provavelmente desenvolvida pelo medo. A ausência desse sentimento permite o retorno à vida, sem o receio da punição. Ziraldo já apresenta as duas personagens em confronto, destacadas de uma paisagem. São colocadas frente a frente. Do encontro entre os olhares fixos, renasce uma nova Chapeuzinho.

Todavia, há algo além do olhar que contribui para a desconstrução total da figura do lobo. Em *Chapeuzinho Amarelo*, a ênfase recai sobre o poder da palavra, elemento capaz de fazer com que a personagem supere o medo do lobo. Esse é um momento extremamente significativo na narrativa. É a própria linguagem que transformará a realidade. Observe o exato momento em que a figura do lobo é desconstruída:

Figura 3 – Ilustração de *Chapeuzinho Amarelo*



Fonte: Buarque, 1985, 2006.

O jogo linguístico apresentado pela separação de sílabas inverte a posição que o LOBO ocupa, subvertendo, assim, seu status de dominador para dominado. O lobo que, anteriormente, ‘devorava’ criancinhas, em *Chapeuzinho Amarelo*, pode ser ‘devorado’ pela personagem. A palavra e, portanto, a língua, são vistas como um elemento capaz de recriar a realidade. A partir delas, Chapeuzinho consegue desprender-se do medo. Convém salientar a diferença entre as duas edições. Na primeira representação, a palavra é colocada ao centro com várias repetições e, aos poucos, vai se configurando até formar a palavra BOLO. Já, na segunda representação, a de Ziraldo, apresentam-se a composição de figuras e a repetição das sílabas das palavras. Nota-se que a figura do lobo, realçada pela cor preta, vai se desintegrando, na mesma medida em que traz à tona a imagem do BOLO disposta nos espaços em branco. Pode-se subentender também a oposição evidente

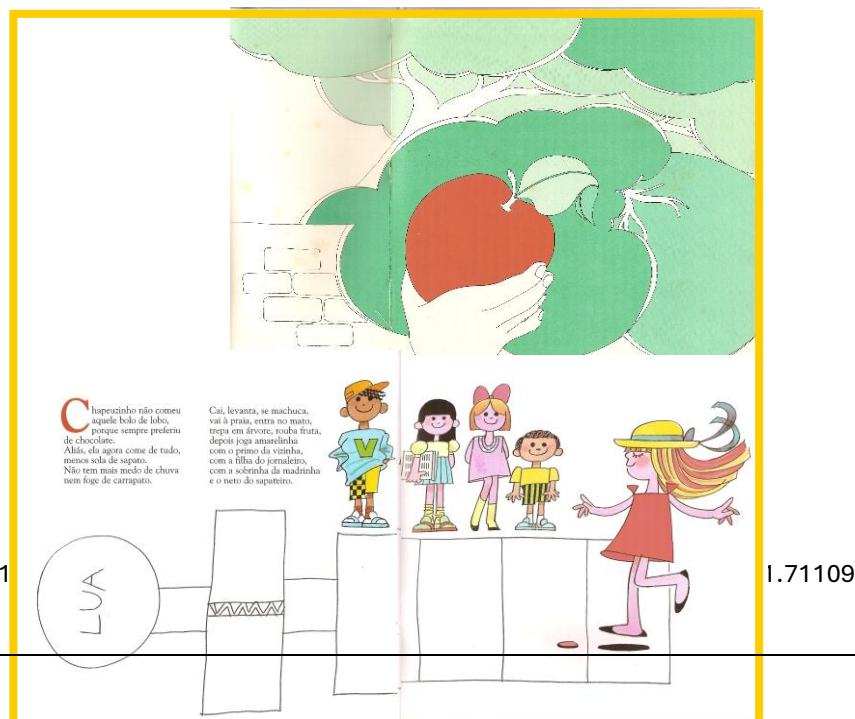
entre as cores preto e branco. Segundo Chevalier, o branco “é uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada, através dos quais se operam as mutações do ser” (Chevalier, 2007, p. 141). Já o preto está sempre associado “às trevas primordiais” (Chevalier, 2007, p. 740). Pela representação pictórica sugerida por Ziraldo, pode-se notar que o LOBO deixa de ser uma figura medonha, por meio de um processo de mutação.

Pelo grito de libertação da Chapeuzinho (“Pára assim! Agora! Já! Do jeito que você tá!”), o lobo passa para uma posição estática, de sujeição. Já Chapeuzinho inicia um percurso de ações comuns e prazerosas para a criança.

Chapeuzinho não comeu
aquele bolo de lobo,
porque sempre preferiu
de chocolate.
Aliás, ela agora come de tudo,
menos sola de sapato.
Não tem mais medo de chuva
Nem foge de carrapato.
Cai, levanta, se machuca,
Vai à praia, entra no mato,
Trepas em árvore, rouba fruta,
Depois joga amarelinha
com o primo da vizinha,
com a filha do jornaleiro,
com a sobrinha da madrinha
e o neto do sapateiro. (Buarque, 1985, 2006.)

Essa série de ações evidencia a transformação da personagem. Chapeuzinho agora age como qualquer criança de seu tempo. No entanto, o que chama a atenção, nesse momento do livro, é a diferença entre as leituras feitas pelos ilustradores do mesmo texto.

Figura 4 – Ilustração de *Chapeuzinho Amarelo*

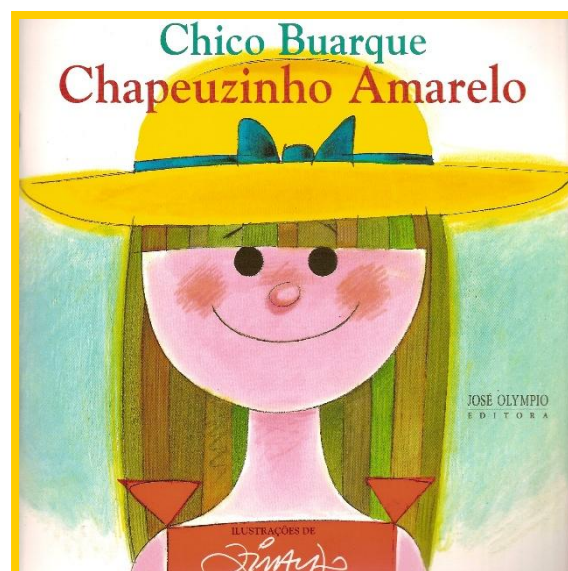
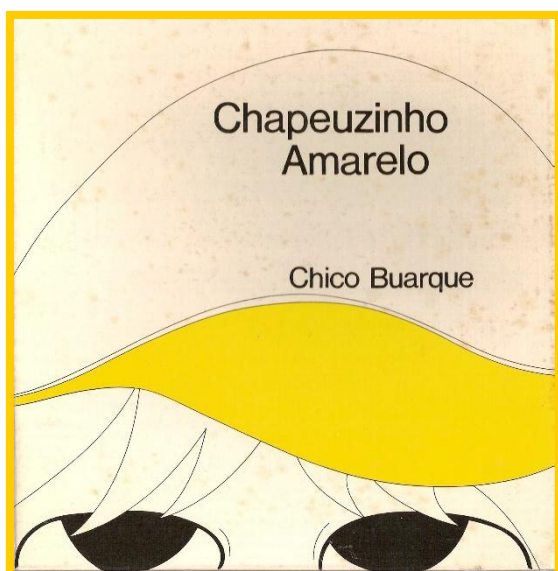


Fonte: Buarque, 1985, 2006.

Na ilustração de Berlendis, o elemento destacado no mesmo texto é a fruta roubada, que, por sinal, é representada pela maçã. Pensando em uma concepção cristã, essa fruta é vista por muitos como símbolo de proibição, devido ao relato do mito de Adão e Eva. Tal representação sugere uma ruptura com os modelos moralizantes apresentados pelas versões clássicas. Apresenta-se uma nova perspectiva para a criança, na qual a leitura é sugerida não como um mecanismo coitivo, mas como um espaço de descobertas do próprio ser. Já Ziraldo lê o texto a partir das brincadeiras e dos relacionamentos desenvolvidos pela criança em seu universo, explorando elementos significativos para o período da infância.

Nesse sentido, parece que a edição de 1979 (Berlendis) apresenta-se mais engajada no sentido de romper com postulados tradicionais da educação, denunciando mais os problemas interiores (como o caso da ênfase na solidão, visto na primeira figura apresentada), que são conflitantes na formação da criança. Criança esta, muitas vezes, reprimida pela ênfase arcaica dada à literatura infantil como uma atividade propagadora de preceitos morais. A própria capa de ambos os livros demonstra diferentes enfoques adotados pelos ilustradores:

Figura 5 – Ilustração de *Chapeuzinho Amarelo*



Fonte: Buarque, 1985, 2006.

Na ilustração da capa feita por Berlendis, Chapeuzinho apresenta-se escondida, o que denuncia claramente a condição do medo, e a ênfase recai sobre esse sentimento. Já, na leitura feita por Ziraldo, a relevância está na superação do medo. O chapéu permanece constantemente na cabeça de Chapeuzinho como marca de sua identidade. O mesmo não ocorre nas ilustrações propostas por Berlendis em que o chapéu pode ser visto como um elemento representativo do medo. A personagem não mais aparece com o chapéu; sua última ação é atirá-lo ao alto. Pela sequência das imagens após o encontro de Chapeuzinho com o lobo, isso pode ser identificado.

Figura 6 – Ilustração de *Chapeuzinho*



Fonte: Buarque, 1985, 2006.

A Linguagem Visual nas Ilustrações das edições de *Chapeuzinho Amarelo*

Conforme Lima, a ilustração é “toda imagem que acompanha um texto. Pode ser desde um detalhado desenho técnico até uma foto, desenhos artísticos ou pinturas” (Lima, 2008, p. 37). Assim, as duas versões de Chapeuzinho Amarelo apresentam ao leitor uma

narrativa visual que entra em intersecção com a verbal e tece uma rede de significados na recepção do texto por parte do leitor. A narrativa visual oferece ao leitor relações cinestésicas pelo fato de ser “um espaço lúdico, mas convincentemente habitável, que propõe uma realidade própria, específica: a alternativa visual engendrando acontecimentos” (Fittipaldi, 2008, p. 97).

Assim, entende-se que o autor e o ilustrador estão articulados em um processo de cocriação, pois o artista “conscientemente se embrenha na leitura crítica analítica e muito atenta do texto literário” (Fittipaldi, 2008, p. 97). Então, julga-se necessário considerar, ainda, as especificidades do aspecto criativo de cada autor do texto visual das versões de *Chapeuzinho Amarelo* com vistas ao delineamento da leitura crítica analítica que cada artista realizou do texto literário.

Nesse sentido, Berlendis adota uma abordagem mais minimalista e poética, com ênfase no espaço negativo e nas cores suaves. Seu uso de luz e sombra reforça a introspecção e o isolamento emocional da protagonista, enquanto a figura do lobo é retratada de forma sutil e onírica, mais como uma manifestação psicológica do medo do que como uma ameaça física. À medida que *Chapeuzinho* enfrenta esse medo, suas posturas se tornam mais abertas e a paleta de cores se suaviza, criando uma sensação de alívio emocional.

Já Ziraldo, com seu estilo vibrante e bem-humorado, utiliza traços caricaturais e exagerados para destacar as emoções da protagonista. O uso de formas rígidas e cores escuras no início da narrativa intensifica a imobilidade e o medo de *Chapeuzinho Amarelo*, enquanto a transição gradual para tons mais claros e formas fluidas reflete o processo de amadurecimento e superação do medo. A representação do lobo também passa por uma desconstrução visual: de uma figura ameaçadora e angular, ele se transforma em algo quase cômico, ecoando a perda do poder simbólico do medo na mente de *Chapeuzinho*.

O contraste entre os dois ilustradores revela as diferentes camadas interpretativas que cada um oferece à mesma obra. Ziraldo enfatiza a desconstrução lúdica do medo, enquanto Berlendis explora as nuances emocionais e psicológicas desse processo. Ambos enriquecem a narrativa de *Chapeuzinho Amarelo*, cada um à sua maneira, proporcionando ao leitor diferentes maneiras de se conectar visual e emocionalmente com a história.

Considerações finais

Cada uma dessas leituras da mesma obra *Chapeuzinho Amarelo* corresponde à realidade e aos contextos culturais de sua época. Em 1979, quando o livro foi lançado, havia um público específico e um grupo de escritores engajados na produção de uma literatura que circulasse e dialogasse com as questões de seu tempo. Essa nova geração de autores buscava criar obras que refletissem o cotidiano infantil, abordando temas relevantes para a formação das crianças de forma crítica e inovadora. Por isso, a releitura de um clássico como *Chapeuzinho Vermelho* é emblemática nesse sentido, pois, ao abordar a temática do medo, permite explorar as diversas formas pelas quais o homem vê o mundo e o representa de acordo com as circunstâncias que o envolvem.

O medo, no entanto, que nas versões tradicionais da história está vinculado à moralidade e ao controle social, assume uma nova função em *Chapeuzinho Amarelo*. A obra de Chico Buarque transforma esse medo em algo a ser superado, desconstruindo a figura do lobo como ameaça e subvertendo as expectativas do público infantil. Esse movimento sugere uma ruptura com as produções tradicionais da literatura infantil, que historicamente utilizavam a narrativa do medo como forma de controle e advertência. Em vez disso, *Chapeuzinho Amarelo* oferece uma visão mais emancipatória, na qual a superação do medo permite à protagonista desenvolver uma nova compreensão de si mesma e de seu mundo.

Quando o livro ganhou uma nova roupagem gráfica em 1997, com as ilustrações de Ziraldo, o cenário educacional, social e mercadológico já havia mudado significativamente. A literatura infantil havia se consolidado como uma ferramenta educativa de grande importância, e o mercado editorial para esse público havia crescido exponencialmente. Com essa transformação, o papel do livro na educação também se fortaleceu, ampliando seu alcance e criando novas formas de interação entre o leitor e o texto. Como visto na análise das ilustrações, confirma-se que as imagens “conferem narratividade à imagem, [pois] toda imagem tem alguma história para contar” (Fittipaldi, 2008, p. 98-99). Assim, não se pode ignorar que o texto visual conta a história ao leitor e, sem a leitura da imagem, a recepção do texto se configura como limitada.

A releitura de um clássico da literatura infantil com um enfoque renovado no medo, combinado com as ilustrações transformadoras de Ziraldo e Berlendis, sugere uma mudança nas expectativas culturais e na forma como as histórias são contadas. Ao romper com as tradições e oferecer uma visão crítica e lúdica sobre os temas abordados, *Chapeuzinho Amarelo* reflete as demandas de um novo público infantil, mais conectado

com as realidades de seu tempo. Sob a perspectiva da palavra como elemento transformador, o livro não apenas refaz a narrativa de *Chapeuzinho Vermelho*, mas também recria mundos, conceitos e imagens, promovendo uma interação ativa entre autor, obra e público – o que é, afinal, o objetivo maior da literatura. Além disso, a obra convida o leitor a refletir sobre a própria experiência do medo e sua superação, tornando-se uma produção que transcende o entretenimento e atinge o campo da formação pessoal e social. É precisamente nessa capacidade de promover o amadurecimento do sujeito que *Chapeuzinho Amarelo* reafirma sua permanência, continuando a dialogar com gerações de leitores ao se adaptar, renovar e impactar novas audiências.

Referências

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- BERLENDIS & VERTECCHIA EDITORES. **Berlendis**. Disponível em: <http://www.berlendis.com>. Acesso em: 11 mai. 2026.
- BUARQUE, Chico. **Chico Buarque**: site oficial. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br>. Acesso em: 11 mai. 2026.
- BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchia Editores, 1985.
- BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. São Paulo: Ática, 1991.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FITTIPALDI, Ciza. O que é imagem narrativa? In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.
- GÓES, Lúcia Pimentel. **Olhar de descoberta**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2005.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história e histórias. São Paulo: Ática, 2006.
- LIMA, Graça. Lendo imagens. In: **Nos caminhos da literatura**. São Paulo: Peirópolis, 2008.
- SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira, 2000.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.

Sites pesquisados:

www.chicobuarque.com.br

www.berlendis.com

<https://sempreversoes.blogspot.com/2011/03/chapeuzinho-vermelho-grimm.html>

Acesso em: 11 Mai 2026.

<http://www.lighthousebilingue.com.br/wp-content/uploads/2018/07/Contos-da-Mamae-Gansa-ou-Histor-Charles-Perrault.pdf> Acesso em: 11 Mai 2026.

Recebido em 28/08/2024.

Aceito em 08/10/2025.