

**A (DES)
CONSTRUÇÃO
DO MEDO EM
CHAPEUZINHO
AMARELO, DE
CHICO BUARQUE DE
HOLANDA**
*THE (DE)
CONSTRUCTION
OF FEAR IN
CHAPEUZINHO
AMARELO, BY
CHICO BUARQUE DE
HOLANDA*

**Simeire da Silva Santos (UNEMAT)¹
Emanuely Mariana Trindade Guimarães (SEDUC)²
Aroldo José Abreu Pinto (UNEMAT)³**

1 Mestranda em Estudos Literários, na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra, MT, Brasil. E-mail: simeire.santos@unemat.br

2 Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade Luterana do Brasil - ULBRA e pós-graduada em Libras e Educação de Surdos pela Faculdade Interamericana de Porto Velho- UNIRON, Brasil. E-mail: emanuely.mtg@gmail.com.

3 Doutor em Letras pela UNESP/Assis-SP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado do Mato Grosso/UNEMAT, Campus de Tangará da Serra-MT. Professor do Departamento de Letras, Campus da UNEMAT de Tangará da Serra-MT. Este trabalho está inserido em um projeto mais amplo realizado junto ao acervo do escritor Ricardo Ramos e denominado “Acervo de Ricardo Ramos: disponibilização e organização de 1975 - 1980”, financiado pela UNEMAT/PRPPG e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq – Brasil. E-mail: aroldoabreu@unemat.br.

“Há um grau além do qual nenhum ser humano pode suportar uma emoção e um grau de apatia abaixo do qual não há como descer (a ausência absoluta do medo só existe para um deus ou para um animal)”.

(Gerard Lebrun, 2009, p.15)

RESUMO: As reflexões aqui propostas buscam discutir a leitura literária como ferramenta para se alcançar a emancipação do leitor e refletir sobre possíveis caminhos a serem seguidos em sala de aula, tendo em vista contribuir para a formação de leitores proficientes, autônomos e conscientes. Nosso estudo toma como base a teoria da Estética da Recepção fundamentada por Jauss (1994) e teoria do efeito de Wolfgang Iser (1996), que situam o leitor no centro do processo interpretativo do texto literário, reconhecendo-o como elemento fundamental para a produção de sentidos da obra, pois, à medida que recebe e interpreta o texto, o leitor atribui significados à obra, portanto, torna-se coprodutor dela. Partindo desta premissa, nosso objeto de análise repousa sobre a obra *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque de Holanda, e nosso recorte privilegia a (des)construção do medo dentro da narrativa e as diferentes nuances que ele se apresenta, assim, buscamos evidenciar a forma como os elementos linguísticos são dispostos pelo autor na narrativa, bem como provocar os leitores acerca dos elementos sociais que compõe o contexto de sua produção e os possíveis sentidos que podem ser construídos a partir da intertextualidade entre o conto tradicional e a obra de Buarque.

Palavras-chave: leitura literária, Chico Buarque de Holanda, estética da recepção, sentidos, medo.

ABSTRACT: The reflections proposed here aim to discuss the literary Reading as tool to achieve the emancipation of the reader and reflect on possible paths to be followed in classroom, owing to contribute to the formation of proficient, autonomous and aware readers. Our study is based on the theory of Reception Aesthetics grounded by Jauss (1994) and the theory of Effect by Wolfgang Iser (1996), which place the reader in the center of the interpretative process of the literary text, recognizing it as fundamental element for the production meanings in the work, because, as the reader receives and interprets the text, the reader attributes meanings to the work, therefore, it becomes its co-producer. Based on this premise, our object of analysis

rests on the work *Chapeuzinho Amarelo*, by Chico Buarque de Holanda, and our cut privileges the (de)construction of fear within the narrative and different nuances it presents, thus, we seek to highlight the way in which the linguistic elements are arranged by the author in the narrative, as well as provoking the readers about the social elements that make up the context of its production and the possible meanings that can be constructed from the intertextuality between the traditional tale and Buarque's work.

Keywords: literary reading, Chico Buarque de Holanda, reception aesthetics, senses, fear

Primeiras inferências

A leitura literária infantojuvenil como forma de emancipação leitora e meio para se alcançar o prazer estético tem se consolidado a cada dia mais, seja nos bancos da Educação Básica, seja nas mesas de discussões acadêmicas. Seguindo esta premissa, o objetivo central deste apanhado de reflexões é discutir uma possível abordagem de leitura da literatura infantojuvenil, bem como refletir sobre possíveis caminhos a serem seguidos para que tal forma de ler aconteça de forma efetiva entre alunos do Ensino Fundamental.

O corpus de pesquisa deste texto é composto pela obra *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque de Holanda e embasa-se na teoria da estética da recepção de Hans Robert Jauss e a teoria do efeito de Wolfgang Iser, as quais concebem o leitor como ferramenta crucial na (des)construção de sentidos e, portanto, coautoria da obra.

Pensando por tal ótica, nosso recorte privilegia a (des) construção do sentimento de medo presente na protagonista da nossa obra para observarmos, principalmente, se os leitores são capazes de relacionar a forma como aquele sentimento (o medo)

é (re)tratado na narrativa de Holanda, partindo da premissa de que na literatura “se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade” (CANDIDO, 2000, p. 47-48). Ou seja, buscamos investigar se os estudantes percebem os elementos sociais envolvidos na construção da obra de Holanda, bem como a forma como tais elementos foram dispostos dentro da narrativa.

Contexto histórico da obra

O texto intitulado *Chapeuzinho Amarelo* (2011), de autoria de Chico Buarque de Hollanda⁴, é uma reescrita inspirada no conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho*, de autoria de Charles Perrault, no século XVII, um clássico da literatura infantil. Trata-se de um conto que retrata a história de Chapeuzinho Amarelo, uma menina que vive atormentada pelo medo que a paralisa frente a muitas situações cotidianas e, principalmente, amedrontada pela figura do lobo, um personagem que ela já conhece de outras histórias e que representa para ela tudo de mais apavorante e assustador. Portanto, toda a narrativa é construída com base em um elemento central, o medo, que se apresenta em diferentes nuances, como ansiedade e pavor, em determinados momentos no texto.

Chapeuzinho Amarelo foi publicada no final da década de 1970 e faz parte de uma produção histórica de obras que reformulam os contos de fadas tradicionais, apresentando

4 As informações aqui descritas podem ser localizadas na biografia do autor disponível em: https://www.ebiografia.com/chico_buarque/ e no site <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/chico-buarque.htm>. Acessado em 20 de outubro de 2022.

SILVA, Daniel Neves. Ditadura Militar no Brasil; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/ditadura-militar.htm>. Acesso em 25 de outubro de 2022.

características estéticas e ideológicas que rompem com os valores conservadores do patriarcado que utilizavam da literatura apenas com intuito de educar e moralizar as crianças. Chico Buarque e outros autores da literatura infantojuvenil criam suas narrativas mantendo a presença da fantasia e simbologia, mas suas modernas histórias revelam/denunciam valores conservadores e normas políticas e sociais que ainda perduram na sociedade brasileira.

Chico Buarque busca revisar os fatos do conto tradicional, no entanto, sua narrativa apresenta outras perspectivas que permitem ao leitor construir novos sentidos, faz referência aos problemas enfrentados pela população brasileira durante o regime militar, configurando a obra como uma denúncia e uma crítica das opressões sofridas nos anos de 1960 e 1970 no Brasil. A crítica do autor aparece de diversas formas na narrativa, principalmente na linguagem que é ricamente explorada pelo autor com ironia e humor.

Chico Buarque foi alguém de destaque durante o contexto da ditadura militar, se colocando contra o regime ditatorial e opressor que se instalou no país. O compositor e escritor realizou diversas atividades artísticas, dentre elas a obra aqui analisada, seu repúdio se manifestava em forma de arte, seja música ou na literatura, seu principal foco era combater a opressão e a censura que silenciava as vozes da sociedade. *Chapeuzinho Amarelo* marca a falta de liberdade de expressão e o confronto ao sistema político.

Mesmo tendo sido publicada no final da década de 1970, período em que os militares perdiam força e o país iniciava seu processo de redemocratização, a obra se torna um importante

ato de comunicação do autor, pois denuncia, por meio de uma personagem infantil, a repressão e a censura, fazendo ressoar na voz da criança a luta por liberdade.

A obra aponta o medo da personagem como símbolo da opressão sofrida pelas pessoas durante a ditadura militar. Tal análise se faz possível, uma vez que os diálogos presentes na narrativa permitem ao leitor observar que as palavras do autor são carregadas de denúncias e de luta por liberdade. O autor vale-se da ironia e da fantasia para driblar a censura e, mesmo com inúmeros trabalhos censurados, transformou-se em um símbolo na luta contra a ditadura.

Chapeuzinho Amarelo foi a obra que inseriu Chico Buarque no campo da literatura infantil, além de se tornar um clássico da literatura infantil brasileira, a obra passou a ser recomendada pela Fundação Nacional do Livro no ano de sua publicação.

A escolha da cor amarela

O conto, logo no início, faz-nos lembrar os começos dos contos de fada, nos quais contêm a clássica expressão “Era uma vez”. No entanto, *Chapeuzinho Amarelo*, já no primeiro verso da primeira estrofe, começa com a seguinte frase: “Era a Chapeuzinho Amarelo” e, logo a seguir, vai apresentando características dessa personagem, dando destaque, principalmente, ao medo. Este sentimento é representado pela cor amarela, a qual é citada também no segundo verso: “Amarelada de medo” e também no último verso da primeira estrofe, onde vemos o uso da palavra “amarelinha”, para manter relação com a cor amarela: “Não brincava mais de nada /nem de amarelinha”. Nessa primeira estrofe a personagem é apresentada como alguém paralisada

pelo medo, que evitava festas, que não subia nem descia escadas, ou seja, paralisada literalmente, tão oprimida, que apesar de não estar doente, tossia.

Ainda tratando-se da cor amarela, ao visualizarmos a primeira ilustração, vemos a Chapeuzinho toda pintada de amarelo e com um sorriso apático, olhando com o canto dos olhos, desconfiada. A próxima ilustração é carregada de figuras geométricas em formato de olhos, aranhas, minhocas que pareciam cobras, bode (animal associado ao diabo) e raios, tudo isso apresentado de forma emaranhada, com o intuito de causar confusão e perturbação, numa tentativa de juntar vários componentes que, para muitas pessoas, provocam medo. Tais imagens, inclusive, possuem em sua maioria a cor amarela ou em tons amarelados em contraste com tons escuros, como o preto e o cinza. Essa imagem era o que atormentava Chapeuzinho, que visualizava tudo isso olhando pelo canto dos olhos, assustada, encolhida em sua cama, branca de medo. Essa era a Chapeuzinho Amarelo retratada no início do conto.

Segundo Heller (2013) a cor amarela é uma das cores mais ambíguas que existe, é uma cor que remete a vivência e ao simbolismo do sol, no entanto, também é a cor dos excluídos e dos traidores, isto é, sugere o desagradável, portanto, a depender do contexto que for empregada, a cor amarela é utilizada no sentido de depreciar algo ou alguém. Na obra observa-se a cor amarela como uma característica da personagem, ela está presente em seu cabelo e também em suas bochechas, logo, produz diversos efeitos de sentido no leitor que associa a cor aos seus conhecimentos de mundo e atualiza-os na leitura, conforme explica Iser (1996, p. 88) “o texto constantemente provoca uma

multiplicidade de representações do leitor”, portanto, o leitor a partir de sua interpretação vai preenchendo os espaços vazios e interagindo com o texto, pelo que se diz e não diz.

A cor amarela que caracteriza a personagem é muito utilizada no contexto social para satirizar, zombar e ridicularizar algo ou para atribuir características negativas a alguém. É comum ouvir adultos ou mesmo crianças reproduzirem falas com conotações pejorativas para zombar de alguém tendo como referência o amarelo. Há ditados populares que empregam a cor amarela para fazer piadas inadequadas, como por exemplo, dizer que alguém tem “dente amarelo”, “cabelo amarelo”, “pessoa amarela”, “amarelo de medo”, logo, dizer que alguém é amarelo ou está amarelo é motivo de zombaria.

Nesse sentido, o texto nos provoca uma infinidade de representações, pois as cores podem representar as emoções do ser humano e evidenciar seus sentimentos em relação ao outro, visto que os indivíduos têm a prática de se expressar por meio delas, revelando seu modo de sentir e ver o mundo (HELLER, 2013). Partindo dessa premissa, o amarelo, que figura a característica da personagem apresentado desde o título como um adjetivo, é utilizado intencionalmente como provocação ao leitor, a fim de que este busque em suas experiências de mundo e em outras leituras atualizar o sentido da obra.

Medo e suas nuances

O medo é um sentimento pelo qual todos já passaram em variados momentos da vida, principalmente na infância, onde temos contato com tantas coisas novas e inesperadas. Ele passa a ser um problema quando torna-se intenso e de grandes proporções,

gerando assim uma fobia. Toda a narrativa de Chapeuzinho Amarelo é construída com base no medo que a personagem sente, sendo que este sentimento vai se transformando ao longo do texto. Para entendermos melhor a respeito deste sentimento, convém recorrermos ao dicionário *Priberam*, o qual conceitua o medo como sendo “estado emocional resultante da consciência de perigo ou de ameaça, reais, hipotéticos ou imaginários.”

Com base nessa conceituação, é possível identificar esse sentimento com tais características logo no início do conto, no entanto em sua forma mais intensa, pois chega a paralisar a personagem em alguns momentos e, portanto, pode ser considerado como fobia, visto que alcançou um nível de intensidade muito alto, chegando a interferir no cotidiano da personagem: “Não ficava em pé/ com medo de cair/ então vivia parada/deitada, mas sem dormir/com medo de pesadelo.” Esses trechos mostram o quanto a personagem encontrava-se em uma situação de perturbação, frente ao pavor que sentia de basicamente tudo, mas principalmente com a figura do lobo.

Há a repetição da palavra medo em vários versos durante a narrativa, como podemos perceber: “mesmo assim a Chapeuzinho/ tinha cada vez mais medo/do medo, do medo, do medo”, enfatizando, assim, o quanto este sentimento era algo que a envolvia completamente e ecoava em sua mente. Da mesma forma, a palavra LOBO aparece com letras destacadas em letra maiúscula, destacando o quanto essa figura representa algo grande e assustador para a personagem. Também percebemos que o conto é carregado de rimas do começo ao fim da narrativa, sendo a estrutura do texto organizada em forma de versos, causando, assim, sonoridade durante a leitura do texto.

Após a apresentação do medo do lobo, o narrador destaca que a personagem tinha medo de um “lobo que nunca se via”, como se aquele personagem fosse fruto de sua imaginação. No final da estrofe, inclusive, há um questionamento acerca da existência do lobo: “vai ver que o tal do LOBO/nem existia” Observamos, então, que os questionamentos já começaram a partir daqui e tendem a aumentar à medida que a personagem vai enfrentando o objeto que lhe causa o medo.

Marilena Chauí (1987), em seu ensaio filosófico intitulado “Sobre o medo”, faz alguns questionamentos acerca dos motivos que nos levam a ter medo:

Do que se tem medo? Da morte, foi sempre a resposta. E de todos os males que possam simbolizá-la, antecipá-la, recordá-la aos mortais. Da morte violenta, completaria Hobbes. De todos os entes reais e imaginários que sabemos ou cremos dotados de poder de vida e de extermínio; [...] Temos medo da delação e da tortura, da traição e da censura. Temos medo da culpa e do castigo; do perigo e da covardia; do que fizemos e do que deixamos de fazer; dos medrosos e dos sem medo [...] do esquecimento e do jamais poder lembrar; da insônia e de não mais despertar; do ódio que devora e da cólera que corrói, mas também da resignação sem esperança, da dor sem fim e da desonra...Temos medo dos vivos e dos mortos (p.36-9).

O medo, portanto, nos coloca em estado de alerta em relação ao perigo iminente, a tudo que de certa forma nos aproxima da morte. Sendo assim, não é um sentimento de todo maléfico, visto que tem o intuito de proteção. Porém, o excesso do medo adoece e paralisa, como aconteceu com Chapeuzinho Amarelo, no início do conto.

O medo da personagem também pode ser um símbolo decorrente do período conturbado que o país vivia, ou seja,

simboliza o medo da ditadura militar, que oprimia e censurava de todas as formas a liberdade de expressão e pensamento. Assim, o sentimento enfático que acompanha a personagem desde o início do conto traz marcas da opressão ao evidenciar o isolamento da personagem e sua recusa em realizar atividades comuns para uma criança, como brincar, tomar sol, falar e até comer, portanto, o medo que Chapeuzinho manifestava pode ter sido consequência da sociedade repressora da época.

Ainda com relação ao medo, Mia Couto participou, em 2011, de uma conferência em Estoril, Portugal, cuja temática era segurança. Elaborou um texto intitulado “Murar o medo”, o qual compartilhou no evento, durante seu discurso: “O medo foi um dos meus primeiros mestres. Antes de ganhar confiança em celestiais criaturas, aprendi a temer monstros, fantasmas e demônios”. O escritor, mais adiante em sua fala, comenta que “há, neste mundo, mais medo de coisas más do que coisas más propriamente ditas”. Estes trechos citados fazem parte de seu discurso, o qual está disponível no *Youtube*, com o seguinte título: Mia Couto - “há quem tenha medo que o medo acabe.”

Com relação à primeira frase proferida por Mia, percebemos que é na infância que monstros e outros seres assustadores são apresentados, no intuito de causar medo e até mesmo para ameaçar. Quem nunca ouviu: “Durma logo, senão o bicho papão vai vir te pegar!” ou frases do tipo, artifícios geralmente usados pelos pais para amedrontar as crianças e convencê-las a fazer determinada ação. Quanto à segunda frase, Mia chama-nos atenção para o tanto de medo que sentimos e do quanto acreditamos que existam coisas más neste mundo. O autor comenta que esse medo supera, inclusive, as coisas más

que de fato existam, o que, mais uma vez, nos remete ao conto de Chapeuzinho Amarelo, pois no decorrer da narrativa, a partir do momento que ela encara o lobo, o medo em relação a ele desaparece e ela começa a encarar seus medos de frente. É como se uma porta fosse aberta, ela já não está mais presa em seus medos.

Superação do medo

A partir do enfrentamento da menina e do lobo ocorre a tomada de consciência da personagem, que passa a agir de modo destemido e até valente libertando-se da opressão, pois encara de frente aquilo que lhe aterrorizava e desconstrói toda aquela imagem horripilante de lobo que o fazia ser assustador. Assim, o sentimento de temor vai se perdendo e uma nova imagem de Chapeuzinho é apresentada, de fragilizada e oprimida a livre e destemida. Portanto, podemos inferir que muitos dos medos que possivelmente nos acompanham ao longo da vida decorrem de situações que vivemos no passado, que foram alimentadas pelo nosso imaginário, pelos responsáveis por nossa educação ou pela sociedade que pertencemos, conforme ocorreu com Chapeuzinho, sendo assim, o enfrentamento representa o rompimento, a liberdade, a resistência e a nova visão de mundo.

Podemos perceber esse momento de superação e desconstrução do medo nos versos a seguir: “mas o engraçado é que/ assim que encontrou o LOBO/ a Chapeuzinho Amarelo foi perdendo aquele medo/ o medo do medo do medo/ de um dia encontrar o LOBO/foi passando aquele medo/ do medo que tinha do LOBO/foi ficando só um pouco de medo daquele lobo/depois acabou o medo/ e ela ficou só com o lobo”. A repetição da palavra

medo produz a sensação de que aquele medo era um velho conhecido da personagem e também do leitor, à medida que o leitor busca revisar em sua memória discursiva os fatos narrados, que o levam a outro texto já conhecido, a saber *Chapeuzinho Vermelho*, reforçando assim o caráter intertextual da obra.

Conforme mencionado anteriormente, o medo que perseguia a personagem pode simbolizar o medo da ditadura militar no Brasil, sendo assim, a superação desse sentimento pode estar ligada ao processo de redemocratização que o país enfrentava em 1979, quando inicia o processo de abertura política no país revogando o AI-5 (ato inconstitucional), movimento este que prendeu, torturou e assassinou inúmeros cidadãos que se manifestaram em oposição ao governo militar.

A intertextualidade em *Chapeuzinho Amarelo*

A obra de Chico Buarque traz desde o título a relação intertextual com o conto tradicional *Chapeuzinho Vermelho*, do francês Charles Perrault, originalmente publicado em 1697 e posteriormente reescrita pelos Irmãos Grimm. Em um jogo de palavras, sons e imagens o autor traz velhos personagens conhecidos do imaginário infantil, mas num contexto distinto do conto tradicional. Com uma linguagem poética, cheia de rimas e sonoridade, o autor brinca com as palavras e realiza denúncias sociais.

Ao produzir um texto o escritor se vale da experiência de outras leituras que possui, que contribuem para dialogar com o contexto e o espaço que vive e assim produzir novos sentidos. Sendo assim, faz-se necessário conceituar o termo intertextualidade a que nos referimos. Koch (2008, p.86) define intertextualidade

como “os diversos tipos de relação que um texto mantém com os outros”, ou seja, um texto não nasce do vazio, ele se constrói a partir da absorção de outros textos e outros discursos até se transformar em um outro texto. Essa absorção pode acontecer de forma consciente ou inconsciente, retomando o que já foi dito para dialogar ou confrontar um discurso, isto é, para reexaminar o discurso sob outros horizontes e perspectivas.

A intertextualidade é um sistema interligado de textos e também da linguagem humana, ela se manifesta em sentido amplo e sentido restrito, sob a perspectiva da Análise do Discurso, para relacionar intertextualidade em sentido amplo o autor sugere que um discurso não vem ao mundo inocente, ele se constrói a partir de um já dito sob o qual toma posicionamento, assim, no processo de formação de um discurso há relações com outros discursos parcialmente autônomos que funcionam como etapas de produção. Portanto, a construção de um texto é marcada pelo diálogo com outros textos, que chamamos de intertextualidade (KOCH, 2003, p. 60).

Segundo Koch (2003) a intertextualidade em sentido restrito é a relação de um texto com outros previamente existentes, pode ocorrer entre forma e conteúdo, na primeira ocorre a repetição de expressões e trechos de outros textos, na segunda ocorre com a repetição de textos científicos da mesma área de conhecimento, como os textos literários do mesmo gênero, posto isto, percebemos que a intertextualidade é a troca de sentidos entre o texto que se lê e o que se produz.

A intertextualidade acontece ainda de forma explícita ou implícita, a primeira ocorre por referências perceptíveis a outros textos, isto é, quando há menção direta, já na implícita não há

menção expressa de fonte, cabendo ao leitor recuperar em sua memória discursiva as referências implícitas e assim construir os sentidos do texto, como por exemplo as paródias e paráfrases. Podemos inferir, portanto, que a intertextualidade implícita requer uma participação mais ativa do leitor, que necessita possuir outras leituras para que possa se comunicar em sentido amplo com o texto e preencher os vazios deixados pelo autor (KOCH, 2003).

O reconhecimento do intertexto leva o leitor a outro texto conhecido, sendo assim, compreendemos que todas as produções textuais sejam elas escritas ou verbais, são produzidas a partir de outros textos e outros diálogos, podendo estar explícitos ou não nas produções, mas que tem papel essencial na produção de sentidos. Isso posto, podemos afirmar que há uma relação intertextual entre a obra de Buarque e o conto tradicional *Chapeuzinho Vermelho*, pois o nome do conto, os personagens e outros elementos da narrativa permitem ao leitor identificar as semelhanças e também as discrepâncias entre as duas obras.

Uma nova chapeuzinho

Segundo Ceciliato (2008, p. 39) “enquanto nos contos tradicionais as personagens infantis permanecem em situação de dependência dos adultos, e somente se livram do mal pela ajuda do elemento fantástico, nos contos de fadas renovados essa situação encontra seu reverso”, ou seja, as personagens infantis são autônomas no contos modernos, são contestadoras, possuem autonomia e independência, já não se conformam com as ideias e valores impostos pela sociedade patriarcal, mas possuem consciência de si e da sociedade que as cerca, permitindo a

reflexão sobre os acontecimentos, contribuindo para a autonomia da criança.

É nesse sentido que Chapeuzinho Amarelo é apresentada, de menina ingênua, submissa e dominada pelo medo, à tomada de consciência de uma nova menina, destemida, forte e consciente de seu lugar no mundo. Distintamente da Chapeuzinho Vermelho apresentada pelos contos tradicionais dos irmãos Grimm e Perrault, Chapeuzinho Amarelo surge como a renovação na busca pela descoberta de outras formas de estar no mundo. Com efeito, os novos contos de fadas buscam desmistificar a transformação da sociedade baseada em ideias maniqueístas, isto é, na luta do bem contra o mal, em razão disso, os acontecimentos ficcionais permitem os leitores aludir os acontecimentos com os fatos da sua realidade, exigindo assim a reflexão dos leitores. (CECILIANO, 2008).

Chico Buarque trabalha o enredo num plano metafórico permitindo diversas interpretações, pois cada leitor à medida que recebe a obra realiza uma nova leitura e produz novos sentidos. Conforme explica Jauss (1994, p.25), a obra literária “não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu ser atemporal. Ela é, antes, como partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual”. Em outras palavras, a obra necessita do leitor para produzir seu efeito, que só pode ser realizado à medida que a obra é recebida por outras gerações, portanto, seu significado não é unívoco, podendo ser renovado a cada leitura, tornando-a sempre atual.

Nesse sentido, a experiência de leitura em sua função social tem como objetivo libertar os leitores das opressões de seus costumes, ao passo que o provoca a obter uma nova percepção

da sua realidade, expandindo seus horizontes e abrindo novos caminhos para experiências futuras (JAUSS, 1994). Pela perspectiva de Jauss percebemos que mesmo havendo uma relação dialógica entre a *Chapeuzinho Amarelo* e *Chapeuzinho Vermelho*, a releitura de Chico Buarque provoca os leitores a questionar as pretensões e objeções do mundo em que vivem, colocando-os frente a questões de ordem social que requerem reflexão e ressignificação de conceitos pré-estabelecidos, sendo esse um fator crucial de uma obra emancipatória, pois desafiam a compreensão do leitor e o colocam em conflito com suas referências.

Eis que evidenciamos algumas semelhanças e distinções entre as obras *Chapeuzinho Vermelho* e *Chapeuzinho Amarelo* que são essenciais para compreendermos a desconstrução dessa nova personagem, a começar pelo título, ao utilizar a palavra “Chapeuzinho” associada a uma cor. No entanto, a cor é amarela e não vermelha, portanto, no próprio título percebemos uma semelhança seguida de uma diferença, pois a mudança de cor implica outros significados que influenciam diretamente na narrativa.

Ainda tratando-se de semelhanças, o conto *Chapeuzinho Amarelo* apresenta um personagem que também se encontra em *Chapeuzinho Vermelho*, a saber, o lobo, essas semelhanças explícitas ao conto tradicional permitem ao leitor identificar a relação intertextual entre as duas obras. Os demais personagens, como a avó, a mãe e o caçador não fazem parte da narrativa de *Chapeuzinho Amarelo*, que cita outros personagens, os quais são os amigos que brincam de amarelinha com ela: “o primo da vizinha, a filha do jornaleiro, a sobrinha da madrinha e o neto do sapateiro”, os quais são mencionados no fim texto.

No entanto, apesar das semelhanças, há algo central em relação à personalidade das personagens protagonistas que diferencia *Chapeuzinho Amarelo* de *Chapeuzinho Vermelho*: esta é destemida e corajosa enquanto aquela de Buarque é dominada pelo medo, embora seja responsável por enfrentá-lo, sozinha, no desfecho da narrativa, o que se contrasta com o desfecho de outros contos de fada, que geralmente contam com elementos fantásticos ou algum herói para solucionar algum problema, como no caso de *Chapeuzinho Vermelho*, que conta com o caçador para salvar a menina e a avó.

Quanto ao tempo, a narrativa apresenta verbos conjugados no pretérito imperfeito e algumas locuções verbais com o verbo principal no gerúndio, ao relatar ações passadas da *Chapeuzinho Vermelho*, como “foi perdendo aquele medo/ [...] foi passando aquele medo/ foi ficando só com um pouco de medo”, indicando uma ação que não foi concluída, que foi acontecendo aos poucos à medida que ela foi enfrentando o medo, encarando-o de frente. A seguir, há verbos no pretérito perfeito, presentes nos trechos a seguir: “depois acabou o medo e ela ficou só com o lobo”. A narrativa ainda apresenta uma série de adjetivos para expressar o estado em que o lobo ficou ao perceber que a menina não sentia mais medo dele. “Triste, murcho, branco-azedo, [...], pelado”, ou seja, o emprego de gírias e ironias para se referir ao estado vergonhoso que o lobo ficou proporciona humor e ridiculariza a figura do lobo, que agora tornou-se motivo de piada.

Quanto a linguagem utilizada, as palavras são poeticamente trabalhadas, há presença de rimas que proporcionam sonoridade ao texto, o jogo de palavras para demonstrar a diminuição do medo, assim como a palavra LOBO em maiúscula para evidenciar o impacto e pavor que o animal

causava na personagem. Há também o recurso de palavras no grau aumentativo para destacar características do lobo, presença de figuras de linguagem, como aliteração e assonância, ao destacar a palavra lobo repetidamente, assim como a palavra medo.

Outra figura de linguagem que podemos destacar é a anáfora, quando há a repetição da expressão “de tanto”, como podemos perceber nos trechos: “e Chapeuzinho Amarelo/de tanto pensar no LOBO/de tanto sonhar com LOBO/de tanto esperar o LOBO”, percebemos que os recursos linguísticos são utilizados pelo autor para criar um ambiente de expectativas no leitor, à medida que a repetição de palavras provocam tensão e ansiedade. Sendo assim, o leitor tem papel fundamental no processo de interpretação da obra, pois é que a partir de sua interação com o texto que ele arranca sua significação oculta (ISER, 1996, p. 24).

Quanto ao espaço, no começo da narrativa percebemos, de forma destacada, a imagem de Chapeuzinho Amarelo, dando destaque para o seu rosto, evidenciando suas expressões faciais. É como se todo o medo estivesse sendo manifestado ali em suas feições e, portanto, o espaço é limitado e concentrado em sua face. A seguir, o espaço apresentado é apertado, contendo um emaranhado de símbolos que representam o medo para Chapeuzinho. É como se estivessem em sua mente de forma misturada e fossem apresentados ao leitor.

Outro espaço é o quarto de Chapeuzinho, pois conseguimos identificar uma cama na qual a personagem está deitada, amedrontada, olhos arregalados e corpo encolhido. Observe que até então, os espaços apresentados são pequenos, apertados, apresentando a personagem ora amarela, ora branca de medo, lábios cerrados. As demais imagens continuam representando

esses pequenos espaços, mostrando somente o rosto amedrontado de Chapeuzinho, sempre com a mão em direção à boca.

O espaço começa a ganhar proporções maiores à medida que Chapeuzinho enfrenta o Lobo. Na imagem que representa essa cena, podemos contemplar Chapeuzinho de corpo inteiro, frente a frente com o Lobo. Ela olha em direção ao rosto do Lobo, a contemplá-lo e agora sem sentir mais o medo que sentia. A partir de então, não vemos mais uma Chapeuzinho amedrontada, e sim uma personagem que ri ao encarar seus medos, o lobo não a assusta mais e agora a personagem é caracterizada de corpo inteiro e não mais somente o seu rosto, mas todo o corpo. Agora o lobo era bolo.

Por fim, temos um espaço com Chapeuzinho de braços abertos, cercada de figuras representativas do medo, a saber: uma bruxa e o diabo. No entanto, a personagem está sorrindo, não se importando, inclusive, em ter uma barata em cima de seu chapéu, nada a abala mais. Após o enfrentamento com o lobo a menina passa a realizar todas as brincadeiras e atividades que não praticava pelo medo, conforme descrevemos nos trechos a seguir: “cai/levanta/se machuca/vai à praia/ entra no mato/trepa em árvore/rouba fruta/depois joga amarelinha/com o primo da vizinha/com a filha do jornalista/com a sobrinha da madrinha/com o neto do sapateiro”. A tomada de consciência leva a personagem ao amadurecimento e a superação.

A distinção entre as duas personagens aponta para reflexões acerca da produção de obras ficcionais voltadas para o público infantil. Chapeuzinho Vermelho, ao desobedecer a mãe, lida com as consequências da sua transgressão, pois se desvia dos caminhos e dos valores que a mãe a ensinou. Assim, no final do conto, a menina aprende a ter medo e transmite

como ensinamento os perigos que podem acontecer quando uma criança é desobediente. Dessa forma, a obra reforça a ideia de uma literatura com o fim moralista e pedagógico, reduzindo o caráter estético da obra.

Já o conto de Buarque apresenta uma personagem que enfrenta seus medos sozinha a partir de suas decisões e ainda consegue romper com os padrões socialmente estabelecidos diante de uma situação opressora, provocando o leitor a questionar seus valores e o mundo à sua volta. Assim, *Chapeuzinho Amarelo* apresenta-se como um texto moderno, que dá voz à criança, revelando-a forte e destemida, permitindo-lhe a interação com as pessoas e com o mundo à sua volta, evidenciando ainda o amadurecimento da personagem que se contrapõe às interdições do seu próprio eu.

A leitura em sala de aula

Sabemos que o trabalho com o texto literário tem sido um desafio nas aulas de língua portuguesa e literatura, visto que frequentemente ouvimos de nossos colegas professores que nossos alunos não gostam de ler. Pensando em proporcionar às crianças e adolescentes experiências que lhes permitam enxergar a leitura como uma atividade prazerosa, propomos neste espaço uma breve discussão de atividades que possam ser desenvolvidas a partir da leitura do texto analisado.

A partir da teoria da estética da recepção, especificamente fundamentada por Jauss (1994) que defende a teoria de Ingarden de que a obra literária é permeada de pontos de indeterminação que são preenchidos e atualizados no ato da leitura e que enxergam o leitor como figura importante na construção de significados do

texto literário, propomos uma atividade de leitura tendo em vista contemplar as características da estética da recepção, permitindo que os leitores sintam-se partes desse processo de construção da obra, mostrando aos leitores que o processo de leitura vai além da decodificação das palavras ou características dos personagens, mas que envolve os sentidos.

Os sentidos do texto literário se modificam constantemente à medida que o leitor recebe e dialoga com o texto a partir de suas experiências de mundo. Jauss (1994) defende a concepção de que a literatura não se esgota no texto, mas é completada no ato da leitura, pois o indivíduo é um ser possui inúmeras experiências, portanto, ao receber e interpretar a obra literária, o leitor traz consigo todas as suas vivências para o texto, tornando-se assim, coautor da obra, assim, todo processo de construção de significados do texto ficcional implica a participação ativa do sujeito leitor.

Considerações finais

Para além de qualquer reflexão contemplada neste texto ou em outros que tratam sobre a relação leitura e leitor é necessário enfatizarmos que

Toda leitura tem, como se sabe, uma parte constitutiva de subjetividade. Para muitos, trata-se de uma realidade negativa a implicação pessoal do leitor no texto, a qual contém em germe todos os desvios possíveis, indo do simples erro de leitura ao contrassenso mais flagrante. (JOUVE, 2013. *In* ROUXEL; LANGLADE; REZENDE, 2013, p. 53. grifo nosso).

Podemos dizer, portanto, que o subjetivismo anunciado por Jouve parte de certo grau de referências acumuladas pelo leitor ao longo da própria vida, referências estas que são construídas a partir da experiências com o outro e com o mundo, assim sendo, a literatura desempenha importante papel na formação do homem, à medida que nos humaniza em sentido profundo. Esse humanizar, segundo Candido (1972), é a confirmação das características que reputamos essenciais no ser humano como a bondade, a verdade, a sensibilidade, a humanidade, isto é, a literatura cria oportunidades para que o leitor externe seus pensamentos e assim, por meio do seu diálogo com os textos possa questionar, romper e ampliar seus horizontes de expectativas.

O texto provoca constantemente uma multiplicidade de sentidos no leitor e uma confluência de visões de mundo, sendo que o leitor é responsável por tornar o texto vivo por meio da sua atividade interpretativa, problematizando e construindo sentidos a partir de sua recepção. Nesse sentido, conforme assegura Iser (1996, p. 91), “o texto é um sistema de tais combinações e assim deve haver também um lugar dentro do sistema para aquele a quem cabe realizar a combinação. Este lugar é dado pelos vazios no texto, que assim se oferecem para a ocupação pelo leitor. Portanto, o leitor deve estar aberto a dialogar com o texto, a partir da experiência que a narrativa pode proporcionar. Por isso, se faz necessário que ele esteja livre dos juízos de valores e posições ideológicas. Porquanto o texto assim como a sociedade se modificam conforme o tempo e conhecendo sua realidade é indispensável compreender suas mudanças.

Sabendo que os sentidos são construídos a partir das relações dialógicas, as análises aqui realizadas decorrem das

experiências que essas relações nos permitiram estabelecer com o contexto da ditadura militar e com o sentimento de medo, que decorre das nossas relações sociais construídas ao longo da vida. Portanto, a literatura tem muito mais do que uma função formativa, ela permite o sujeito experimentar o mundo e a si, proporcionando ao sujeito observar sua realidade e expandir sua visão e interpretação de mundo.

Referências

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Ciência e cultura. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; (Coleção Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro) Publifolha, 2000.

CHAUÍ, M. S. Sobre o medo. In: NOVAES, A. *Os sentidos da paixão*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

COUTO, Mia. *Há quem tenha medo que o medo acabe*. – Papo de Homem. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8L3B3fmM_yo
Acesso em: 25 out de 2022.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

HELLER, E. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. 1ª ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HOLANDA, C. B. *Chapeuzinho Amarelo*. 27ª ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2011.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação a teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JOUBE-FALEIROS, R. *A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas*. In: Org. ROUXEL; LANGLADE; REZENDE. *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013. p. 53-65.

KOCH, V.G. Ingedore. *O texto e a construção dos sentidos*. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2003.

KOCH, V.G. Ingedore. ELIAS, V. M. Ler e compreender: os sentidos do texto. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

LEBRUN, Gerard. O conceito de paixão. In: NOVAES, Aduato (Org). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Recebimento: 15/11/2022

Aceite: 01/02/2023