

# **Lendo *Chapeuzinho Amarelo*: uma análise gráfico visual do livro infantil ilustrado de Chico Buarque e Ziraldo**

*Reading Little Yellow Riding Hood: a graphic visual analysis of the illustrated children's book by Chico Buarque and Ziraldo*

Pedro Paulo Giudice de Menezes, Helena de Barros

livro ilustrado, design gráfico, design editorial, análise gráfica

Este artigo propõe uma análise gráfico visual do livro *Chapeuzinho Amarelo*. Publicado em 1997, com texto de Chico Buarque e ilustrações de Ziraldo, trata-se de uma adaptação brasileira e contemporânea do clássico europeu medieval *Chapeuzinho Vermelho*. A análise se baseia primeiramente numa revisão de autores e contexto histórico das versões originais e nesta adaptação para posteriormente investigá-la através da abordagem dos conceitos de sintaxe, semântica e pragmática propostos por Morris, em 1976, e nas variáveis para o estudo da imagem pictórica propostas por Michael Twyman, em 1985. Sob a ótica do design de informação, busca-se observar a articulação da linguagem visual operada em complexas relações entre texto e imagem, estilo e recursos gráficos que caracterizam o livro infantil ilustrado na contemporaneidade. A análise verifica ainda como o livro *Chapeuzinho Amarelo* pode ser considerado um documento histórico, social e cultural de determinado momento da identidade nacional, no cruzamento de talentos de dois expoentes da cultura popular brasileira através de uma linguagem lúdica e indireta para militar de forma discreta, mas pragmática em favor de um empoderamento libertário, posicionando-se politicamente contra a censura e opressão.

*illustrated children's book, graphic design, editorial design, graphical analysis*

*This article proposes a visual graphic analysis of the book Little Yellow Riding Hood. Published in 1997, with text by Chico Buarque and illustrations by Ziraldo, it is a contemporary Brazilian adaptation of the medieval European classic Little Red Riding Hood. The analysis is based primarily on a review of authors and the historical context of the original versions and on this adaptation to later investigate it through the approach of the concepts of syntax, semantics and pragmatics proposed by Morris, in 1976, and on the variables for the study of the pictorial image proposed by Michael Twyman, in 1985. From the perspective of information design, we seek to observe the articulation of visual language operated in complex relationships between text and image, style and graphic resources that characterize the illustrated children's book in contemporary times. The analysis also verifies how the book Chapeuzinho Amarelo can be considered a historical, social and cultural document of a certain moment of national identity, at the intersection of talents of two exponents of Brazilian popular culture through a playful and indirect language to military in a discreet way, but pragmatic in favor of libertarian empowerment, taking a political stand against censorship and oppression.*

**Anais do 11º CIDI e 11º CONGIC**

Ricardo Cunha Lima, Guilherme Ranoya, Fátima Finizola, Rosângela Vieira de Souza (orgs.)

**Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI**  
Caruaru | Brasil | 2023

**ISBN**

**Proceedings of the 11<sup>th</sup> CIDI and 11<sup>th</sup> CONGIC**

Ricardo Cunha Lima, Guilherme Ranoya, Fátima Finizola, Rosângela Vieira de Souza (orgs.)

**Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI**  
Caruaru | Brazil | 2023

**ISBN**

## 1 Introdução

O objetivo deste artigo foi fazer uma leitura analítica gráfico visual do livro infantil ilustrado *Chapeuzinho Amarelo*, escrito por Chico Buarque de Holanda, e que teve em sua segunda versão, de 1997, projeto gráfico e ilustrações de Ziraldo. Em sua primeira versão, de 1979, as ilustrações e o projeto gráfico foram de Donatella Berlendis.

O livro infantil ilustrado, como define a pesquisadora Barbara Bader, “é texto, ilustração, design integral; um item manufaturado e um produto comercial; um documento histórico, social e cultural; e, acima de tudo, uma experiência para a criança” (Bader, 1976, p. 10).

Ao falarmos sobre ‘livro infantil ilustrado’ neste artigo, entendemos esta expressão como uma categoria de livros em que as imagens e as palavras possuem a mesma importância narrativa e os sentidos e significados surgem da interação entre ambas, que de outra forma não fariam sentido ao serem usadas isoladamente, diferentemente dos livros com ilustrações, em que imagens apenas funcionem como decoração, enriquecimento e ampliação do significado do texto, considerando-se sua prevalência sobre as imagens (Linden, 2011).

No livro ilustrado, é possível identificar em sua estrutura três sistemas narrativos que se entrelaçam:

- o texto propriamente dito (sua forma, seu estilo, sua linguagem, seus temas);
- as ilustrações (seu suporte: desenho, colagem, fotografia, pintura e também, em cada caso, sua linguagem, seu estilo e seu tom);
- o projeto gráfico (a capa, a diagramação do texto, a disposição das ilustrações, a tipografia escolhida, o formato e o tipo de papel).

Para a análise, investigaremos os aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos propostos pelo semiotista estadunidense Charles William Morris (1901-1979) em *Fundamento da Teoria dos Signos*, de 1976.

Para complementar, a problematização proposta pelo pesquisador inglês Michael Twyman (1934-) em seu artigo *Using Pictorial Language: A Discussion of Dimensions of the Problem*, de 1985 (pp. 245-312) mostra-se útil como ferramental de análise, em que se elencam variáveis como propósito, conteúdo, configuração, modo, meio de produção, recursos, usuários e circunstâncias de uso estabelecidas.

## 2 Contexto histórico: *Chapeuzinho Vermelho* e *Chapeuzinho Amarelo*

*Chapeuzinho Amarelo* é uma adaptação atualizada do clássico conto de fadas europeu *Chapeuzinho Vermelho* que remonta às histórias folclóricas de tradição oral medieval e que teve sua primeira versão, na forma escrita, publicada no século XVII pelo autor francês Charles Perrault (1628-1703). Depois, foi reformulada e adaptada na também clássica versão dos

alemães Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1959), conhecidos por Irmãos Grimm, no século XIX, tornando-se mais próxima de como a conhecemos nos dias de hoje.

De maneira geral, como a grande maioria de fábulas, a conhecida história de *Chapeuzinho Vermelho*, servia a um princípio moralizante, advertindo crianças sobre os perigos da vida e sobre não se deixar enganar por estranhos, colocando a menina e sua avó como vítimas do mal, encarnado na figura do lobo.

A versão de Perrault, *Petit Chaperon Rouge*, de *Contes du temps passé, avec des moralitez*, de 1697, é sombria e se encerra sem um final feliz, com o lobo caindo na cama e dormindo depois de devorar a avó e a menina. Perrault conclui o texto com o tópico "Moralidade" em que enuncia:

Vê-se aqui que crianças jovens, sobretudo moças belas, bem feitas e gentis, fazem muito mal em escutar todo o tipo de gente; e que não é coisa estranha que o lobo tantas delas coma. Digo o lobo, porque nem todos os lobos são do mesmo tipo. Há-os de um humor gracioso, subtis, sem fel e sem cólera, que – familiares, complacentes e doces – seguem as jovens até às suas casas, até mesmo aos seus quartos; mas aí! Quem não sabe que estes lobos delicodoces são de todos os lobos os mais perigosos (Perrault, 1697, p.56).

Além de ser considerado o pai da literatura infantil, por ter promovido a base para um novo estilo literário, Perrault era advogado e exerceu algumas atividades como superintendente do Rei Luís XIV da França. Nesse contexto, sua advertência final ganha um vulto específico, claramente direcionada às moças belas, bem tratadas e bem educadas da aristocracia francesa, em alerta aos aproveitadores em busca de laços escusos, num sentido pragmático de preservação do patrimônio familiar da nobreza.

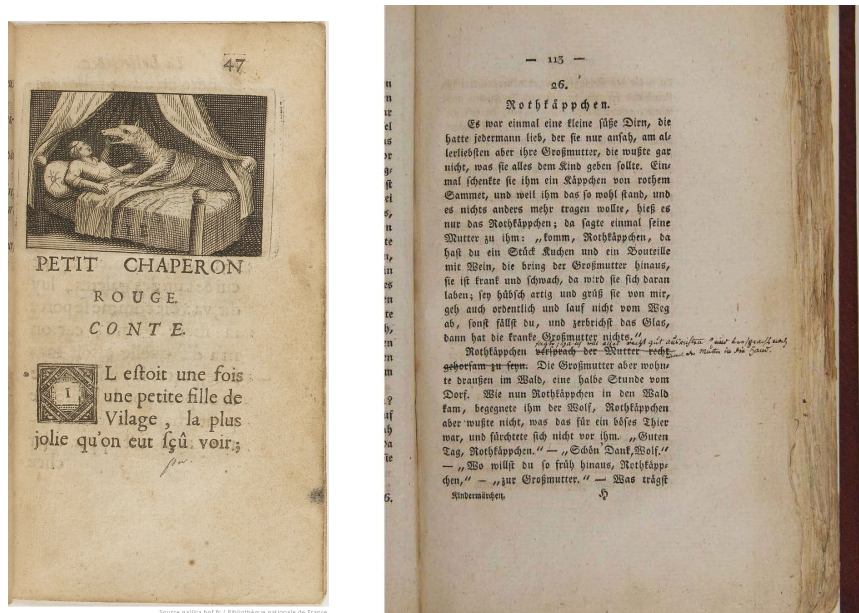
Já com os Irmãos Grimm, *Rotkäppchen*, de *Kinder und Hausmaerchen*, a história é modificada em progressivas versões, de 1812 até 1857, amenizando-a para a infância do século XIX. Os eruditos irmãos, ambos acadêmicos, linguistas, poetas e escritores, buscavam o resgate de um nacionalismo folclórico alemão, embalados por ideais do romantismo. O lobo devora a avó, mas a garota encontra um caçador que abre sua barriga – a avó e a menina terminam sãs e salvas (Grimm, 1812). Aqui as consequências da irresponsabilidade infantil são tratadas de forma mais branda, garantindo a confiança e proteção promovida pelas estruturas sociais, ao mesmo tempo em que se apela para um sentido sobrenatural e heroico da masculinidade.

Apesar das modificações, ambas as versões, são de cunho moralizante, trazendo aprendizados e interpretações sociais para a ingênua personagem de *Chapeuzinho Vermelho* através do artifício do medo, aconselhando um comportamento submisso às diretrizes da família e à proteção oferecida pelo homem adulto, simbolizado na figura do caçador.

Para interesse da investigação aqui proposta, vale salientar que a publicação de Perrault, de 1697, não se tratava ainda da categoria de livro ilustrado. O conto apresenta-se em dez páginas de texto e inicia com uma única gravura na abertura do capítulo, indicando a imagem

da avó na cama, prestes a ser comida pelo lobo (fig. 1, à esquerda). A versão dos Irmãos Grimm, de 1812, é um livro composto em tipografia gótica, onde o conto ocupa seis páginas de texto sem apresentar nenhuma imagem como ilustração (fig. 1, à direita). Em ambos os casos se afirma a prevalência do texto e da linguagem verbal.

Figura 1: Páginas de abertura dos contos *Petit Chaperon Rouge*, em *Contes du temps passé, avec des moralitez*, de Charles Perrault, 1697 e *Rotkäppchen*, de *Kinder und Hausmaerchen*, Irmãos Grimm, 1812. (em domínio público).



Em seu status consagrado de clássico universal, a história permanece sendo reescrita e adaptada por inúmeros autores e ilustradores em todo o mundo. Nas múltiplas versões, é possível observar a transição de diferentes finalidades sociais para o conto, de acordo com seu contexto cultural e histórico, assim como verificar um ponto sensível para o design de informação: a transformação nos usos de linguagem visual, verbal e pictórica como elementos de comunicação com o público infanto-juvenil, operando mais contemporaneamente como veículo de novos sentidos e conexões comunicacionais, que analisaremos mais adiante, em *Chapeuzinho Amarelo*.

Partindo-se da categoria de livro infantil ilustrado, consideramos que, nos interessa especialmente a autoria performada na relação entre texto e imagem, autor e ilustrador. Por este motivo, iremos nos concentrar apenas na versão ilustrada por Ziraldo, de 1997, editada inicialmente pela José Olympio, atualmente já em 40ª edição pela editora Autêntica (fig. 2, à direita), apesar de ter havido versão anterior, ilustrada por Donatella Berlendis, editada pela Berlendis & Vertecchia Editores Ltda, em 1979. (fig. 2, à esquerda).

Figura 2: *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, capa da primeira edição, ilustrada por Donatella Berlendis, 1979 e capa da 40ª edição, com ilustrações de Ziraldo, 2017.



No caso de Chico e Ziraldo, trata-se de uma profícua parceria entre dois dos mais reconhecidos expoentes da cultura popular brasileira.

O carioca Francisco Buarque de Hollanda ou Chico Buarque (1944-) é compositor, poeta, romancista e uma das maiores expressões da música popular brasileira. Sua discografia conta com aproximadamente oitenta discos. Além da carreira de músico e compositor, desenvolveu paralelamente uma carreira literária, sendo autor de peças teatrais e romances. Sua primeira obra literária foi *Fazenda Modelo* (1974). Foi vencedor de três Prêmios Jabuti<sup>1</sup>: o de melhor romance, em 1992, com *Estorvo* e o de Livro do Ano, tanto por *Budapeste*, lançado em 2004, como por *Leite Derramado*, em 2010. Em 2019, foi distinguido com o Prêmio Camões, o principal troféu literário da língua portuguesa, pelo conjunto da obra (Coelho, 2006).

Ziraldo Alves Pinto (1932-), mineiro de Caratinga, criador de personagens como o Menino Maluquinho e a Turma do Pererê, é um dos mais conhecidos escritores infantis do Brasil, com mais de 130 títulos e 10 milhões de exemplares vendidos. Foi homenageado em 2014 na Feira do Livro Infantil de Bolonha. É também cartunista, chargista, pintor, escritor, dramaturgo, caricaturista, poeta, cronista, desenhista, humorista, jornalista e designer gráfico. Sua produção de literatura infantil, traz títulos como *Flicts* (1969), *Planeta Lilás* (1970), *Menino Maluquinho* (1980), *O Bichinho da Maçã* (1982), *Juvenal*, *o Joelho* (1983) entre outros (Coelho, 2006).

A relação entre Chico e Ziraldo, autor e ilustrador, expressa-se na vivência de ambos na luta contra a ditadura militar (1964-1985), que ainda vigorava no Brasil de 1979, mas não mais em 1997. Ziraldo atuou de forma crítica através do humor no jornal 'O Pasquim' (1969-1991) e

<sup>1</sup> O Prêmio Jabuti é o mais tradicional prêmio literário do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL).

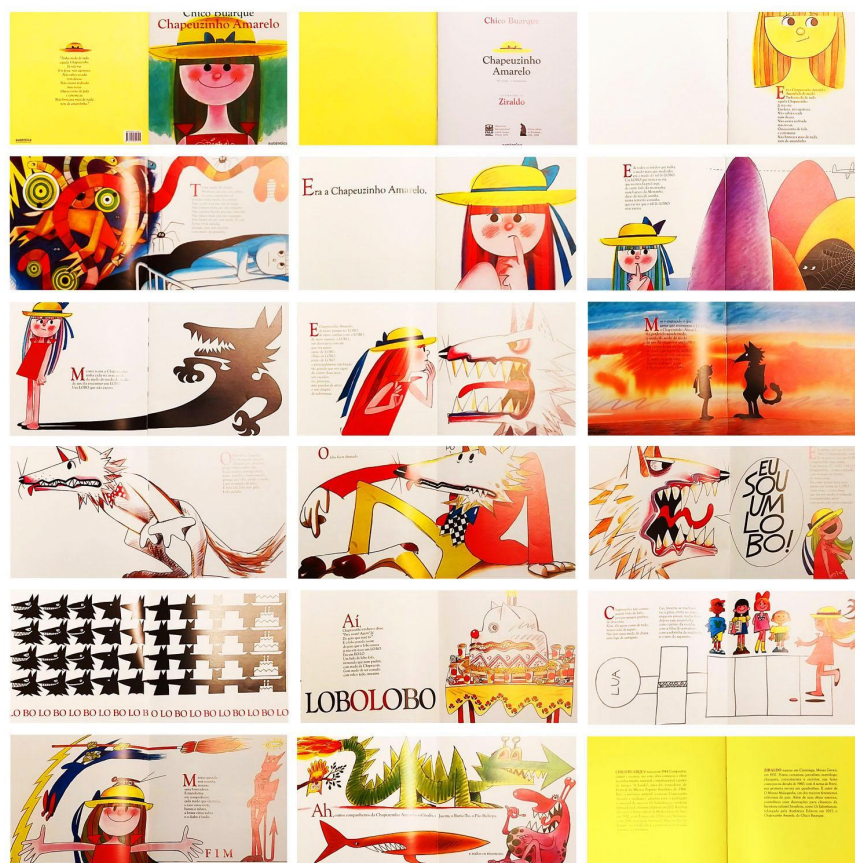


Chico através de canções de protesto, de peças teatrais como *Roda Viva* (1968), *Calabar – o elogio da traição* (1973), *Gota d'água* (1975) e *Ópera do malandro* (1978) (Alencar, 2002) e com um talento especial para despistar a censura, o que pode ser observado também na peça teatral para o público infantil, *Os Saltimbancos* (1977).

O livro *Chapeuzinho Amarelo* na versão de Ziraldo (fig. 3), tem 40 páginas, apresenta-se no formato fechado 21 x 21 cm e no formato aberto, 42 x 21 cm, impressas em quadricromia<sup>2</sup> (offset) em papel couchê<sup>3</sup> fosco 150g / m<sup>2</sup>, com acabamento em brochura com lombada canoa.

Conta a história de uma garotinha 'amarela de medo', que tinha medo de tudo, até do medo de ter medo. Ela já não se divertia, não brincava, não dormia, não comia. Seu maior receio era encontrar o lobo, que era capaz de comer “duas avós, um caçador, rei, princesa, sete panelas de arroz e um chapéu de sobremesa”. Ao enfrentar o lobo e passar a curtir a vida como toda criança, *Chapeuzinho Amarelo* pretende trazer uma mensagem de coragem e superação.

Figura 3: Panorama do livro *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque com ilustrações de Ziraldo, 2017.



<sup>2</sup> Impressão em quatro cores através da seleção/separação de cores a partir do original, em três cores primárias, ciano (C), magenta (M), amarelo (Y) e o preto(K). (BANN, 2010, p. 206)

<sup>3</sup> O papel revestido ou couchê é envolto, nos dois lados, com caulim ou giz e calandrado para consolidar a superfície. (BANN, 2010, p. 128)

O livro recebeu, em 1979, o selo de “Altamente Recomendável”, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), e em 1998, Ziraldo conquistou o Prêmio Jabuti na categoria Ilustração. Atualmente já está em sua 40ª edição, e pode ser considerado um clássico da literatura infantil brasileira, tendo conquistado diversas gerações de leitores.

### 3 Análise semiótica a partir dos conceitos de Charles William Morris

Para olhar para o livro *Chapeuzinho Amarelo* sob a perspectiva da significação, utilizamos os fundamentos da semiótica de Charles William Morris (1901 – 1979), um dos semioticistas do século XX que mais influenciou os estudos de design gráfico. Estudioso de Peirce (1839-1914) fundador da Semiótica Americana (ou Peirceana), Morris é o criador da divisão triádica da semiótica nas dimensões sintática, semântica e pragmática, fundamentada no modelo peirceano de significação e interpretação.

Para Morris, o signo é composto por três elementos que se relacionam: *veículo* (aquilo que veicula a informação), *designatum* ou referente (aquilo a que o veículo se refere) e *interpretante* (o efeito do veículo sobre o intérprete, a interpretação) (Morris, 1976, p.14).

As três dimensões semióticas se relacionam com os componentes do signo: a sintática se relaciona ao veículo, a semântica ao veículo e ao referente e a pragmática envolve os três componentes do signo, incluindo, portanto, o interpretante e criando uma relação entre eles.

A dimensão sintática concentra-se na relação dos signos entre si (Morris, 1976, p.17), do arranjo, da organização e disposição dos elementos perceptíveis do signo que podem incluir também qualidades como cor, forma, textura, aparência.

Já a dimensão semântica trata da relação dos elementos sintáticos do signo com o que esses elementos podem representar, evocar, suscitar, indicar em uma determinada cultura ou contexto (Morris, 1976, p.38).

A pragmática, última das dimensões, trata dos fenômenos psicológicos, biológicos e sociológicos que ocorrem no funcionamento e interpretação dos signos, englobando as dimensões sintática e semântica (Morris, 1976, p.50).

#### Dimensão sintática

O livro analisado traz nas suas ilustrações o traço característico do Ziraldo. Suas figuras são desenhadas com contornos pretos bem delineados e as ilustrações são coloridas através de aquarela. O livro adota uma paleta de cores quentes, composta principalmente por amarelos, laranjas, rosas e vermelhos. O chapéu da menina é amarelo e seu vestido, vermelho. O lobo também segue a mesma paleta cromática.

A personagem da menina (fig.4) segue o estilo de ilustração autoral que identifica obras de Ziraldo como o *Menino Maluquinho* e a *Turma do Pererê* por exemplo: cabeças e formas arredondadas, geométricas (a cabeça é um círculo perfeito), boca, nariz e orelhas simplificados, e olhos igualmente simples.

Figura 4: págs. 2 e 3 do livro *Chapeuzinho Amarelo*, com a apresentação da personagem (Buarque, 2017, pp 2-3).



Já o personagem do lobo, exatamente para contrastar com a menina, ganha traços geométricos e angulosos (orelhas, dentes, nariz), e vai, no decorrer do livro se tornando antropomorfizado (ganhando características humanas), passando inclusive a vestir roupas e assumir postura bípede (fig. 5).

Figura 5: págs. 16 e 17 e 18 e 19 do livro *Chapeuzinho Amarelo*, com imagem do lobo se antropomorfizando (Buarque, 2017, pp 16-19).



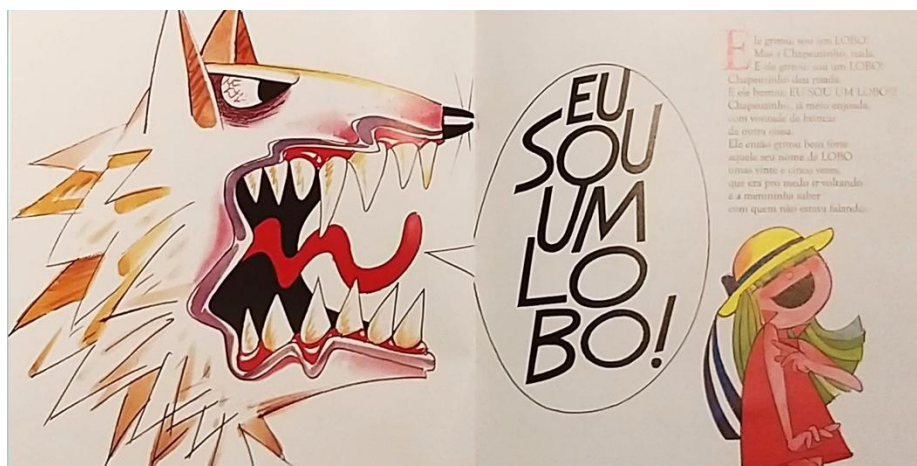
Com exceção de uma página dupla que apresenta o fundo totalmente colorido (representando um por do sol) todas as páginas do livro mantêm o fundo branco nas ilustrações, recurso presente em muitas das produções de Ziraldo.



Os blocos de texto do livro, em versos, são compostos em uma tipografia clássica serifada<sup>4</sup> *Goudy Old Style*, criada pelo tipógrafo Frederic Goudy (Bringinghurst, 2005, p. 371) em corpo 14, em preto, alinhado à esquerda. Para remeter à iconografia clássica dos primeiros livros, os blocos trazem capitulares vermelhas nas suas aberturas conforme a tradição manuscrita medieval, quando os incunábulos apresentavam destaques coloridos no começo de capítulos (Araújo, 2008, p. 420).

Quando Ziraldo usa o tradicional balão de história em quadrinhos e sua caligrafia particular em letras maiúsculas, em "Eu sou um lobo!", o tratamento tipográfico enfatiza a sensação de um grito alto e autoritário (fig. 6). Há aqui uma articulação clara entre o texto verbal e o visual quando a configuração específica da organização formal (balão, maiúsculas, caligrafia, tamanho) está associada ao conteúdo (texto, o que inclui o nível sintático e semântico verbal – com a divisão silábica e a pontuação, por exemplo).

Figura 6: págs. 20 e 21 do livro *Chapeuzinho Amarelo* com o balão de quadrinhos (BUARQUE, 2017, pp 20-21).



A imagem anterior (fig. 6) mostra do lado esquerdo o lobo, desenhado de forma caricata e expressiva, com contornos pretos e tons avermelhados, ainda que se perceba que tem a pelagem clara, em close, com sua boca enorme e feições assustadoras (ocupando a página inteira) gritando (há uma convenção e construção sociocultural que associa letras maiúsculas “garrafais” em um balão com falar alto) “EU SOU UM LOBO”. Os dentes grandes da bocarra do bicho se destacam, juntamente com os olhos cerrados cheios de veias aparecendo, para reforçar a fúria do animal. O fundo da imagem é branco.

Do lado direito, igualmente com fundo branco, vemos a figura da menina, em plano americano, da cintura para cima (o desenho é sangrado na parte inferior da página), e acima dela, um bloco de texto. A expressão dela não é de medo, ao contrário, ela está rindo. A figura

<sup>4</sup> Na tipografia, as serifas são os traços adicionados ao início e o fim dos traços principais de uma letra. (Bringinghurst, 2005, p. 363)

dela é bem colorida: seu chapéu coco amarelo tem uma fita azul. Seus cabelos, são desenhados em tons esverdeados que contrastam com a pele rosada e o vestido vermelho que usa. O desenho também traz contornos pretos.

Entre os dois desenhos da imagem há uma relação de contraste de tamanho: o lobo e o balão grandes, enquanto a menina é pequena. Esse contraste serve para ressaltar o inusitado da situação: ao invés de medo, a frágil (pelo próprio tamanho) menina está rindo.

O livro todo trabalha imagetivamente com contrastes: cor x sombra, grande x pequeno, arredondado x angular, quente x frio para explicitar as diferenças entre a menina e o lobo.

### Dimensão semântica

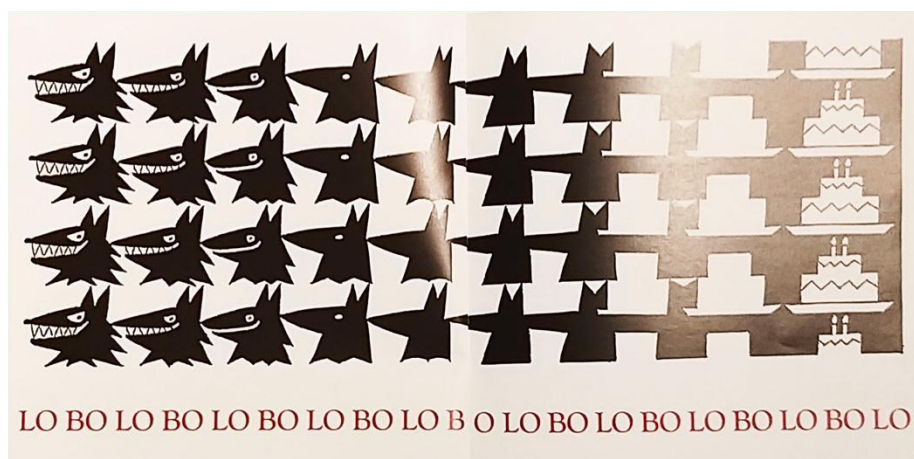
Em termos semânticos, ao contrário da personagem *Chapeuzinho Vermelho* dos contos de fada com quem dialoga, a *Chapeuzinho Amarelo* da obra contemporânea aparece na imagem como uma personagem que vai se tornando afirmativa e protagonista que, ao rir do bicho, mostra coragem e desdém em relação ao lobo - vilão clássico. Ela vai, no decorrer da história, aprendendo a superar seu medo.

A obra é rica em referências artísticas que permitem diferentes camadas de leitura visual e textual, como a música *Lobo bobo*, sucesso de João Gilberto, de 1959, auge da Bossa Nova (“Mas chapeuzinho percebeu | Que o Lobo Mau se derreteu | Pra ver você que lobo | Também faz papel de bobo”); quando cita a poesia concretista (por exemplo a poesia *Viva a vaia* de Augusto de Campos); ou abusa das repetições verbais (em um só parágrafo por exemplo, há 6 vezes a palavra LOBO: “E Chapeuzinho Amarelo, de tanto pensar no LOBO, de tanto sonhar com o LOBO, de tanto esperar o LOBO, um dia topou com ele assim: carão de LOBO, olhão de LOBO, jeitão de LOBO” (fig. 6) e visuais.

A poesia de *Viva a vaia* (1972) traz não apenas questões gráficas e visuais, mas também uma carga importante de crítica social, já que leva o leitor a pensar sobre o mundo que o cerca, com uma atualidade assombrosa ainda nos dias de hoje. Ela foi dedicada a Caetano Veloso, aludindo ao episódio em que ele fora vaiado pelo público durante o Festival Internacional da Canção de 1968.

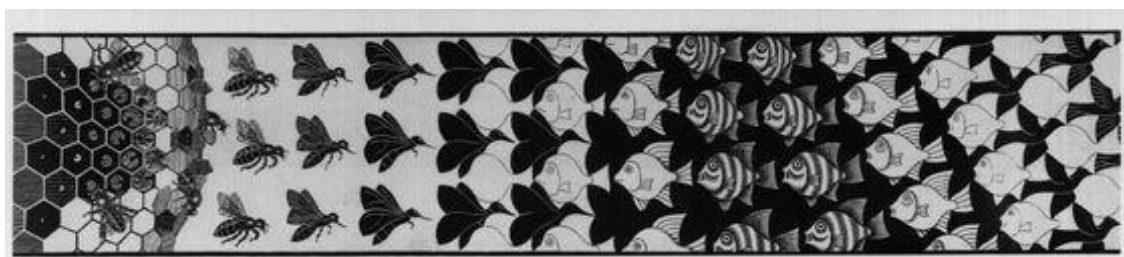
Há o humor gráfico que recheia as páginas e que remete ao próprio trabalho de Ziraldo como chargista, como por exemplo quando o lobo aparece vestido com roupa de palhaço, quando a sombra do lobo sai da menina e quando temos a figura de um diabo com auréola de anjinho em uma página e a figura de uma simpática barata em cima do chapéu amarelo da menina.

Figura 7: págs. 22 e 23 do livro *Chapeuzinho Amarelo* com alusão à obra de M.C. Escher (Buarque, 2017, pp 22-23).



Transformação é um tema central do livro – são muitos exemplos que remetem a isso: o escuro em claro, a sombra em lobo, o medo em coragem, o lobo em palhaço, e isso é materializado no clímax do livro, o lobo em bolo pode ser associado como referencia à obra do ilustrador e artista gráfico holandês M.C. Escher (1898-1972) (fig.7), que desenvolvia em seu trabalho artístico transformações e metamorfoses, especialmente na série *Metamorphosis II*, de 1939 (fig. 8).

Figura 8: Trecho da obra *Metamorphosis II* (1939), de M.C. Escher (domínio público).



Essas diferentes linguagens, camadas e referências artísticas presentes no livro sugerem ideias e experiências, num jogo em que palavras, sons, rimas e imagens se cruzam e constroem uma leitura poética, repleta de surpresas e descobertas, para provocar um debate onde não é necessária a redundância verbo-visual para a compreensão do texto pelos pequenos leitores, ao contrário, imagens e textos se somam em novos sentidos e significados.

## Dimensão pragmática

Ao transformar o lobo (mau, assustador, vilão) que vai progressivamente perdendo seus dentes, sua face ameaçadora, ganha roupa de palhaço e termina como um prosaico bolo de aniversário (gostoso, doce, festivo), a ilustração reforça a ideia de vitória, de coragem e de protagonismo da menina, da *Chapeuzinho Amarelo*, que, diferentemente da *Chapeuzinho Vermelho* do passado, era vítima.

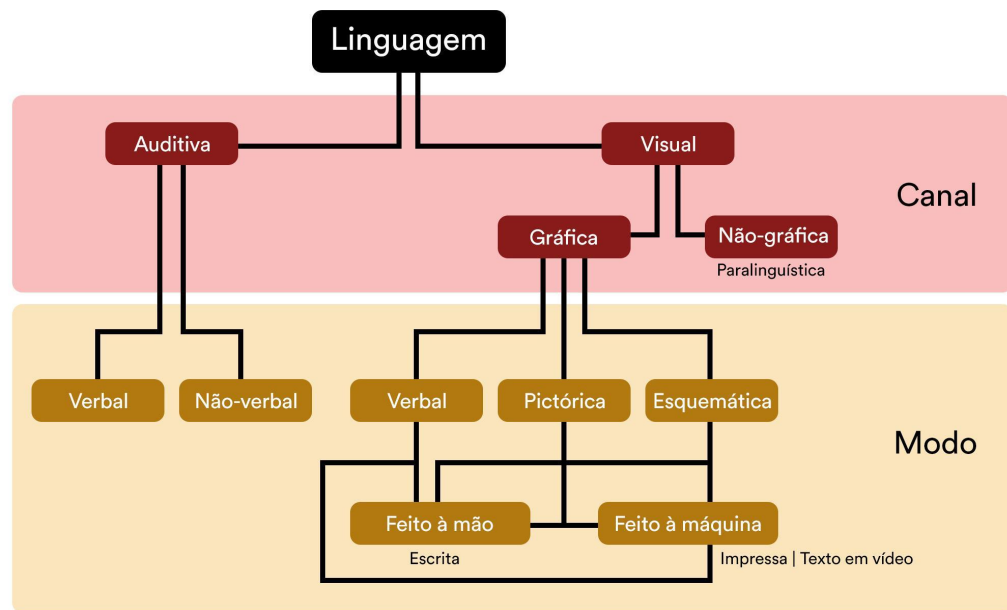
Ainda que, segundo Bruno Bettelheim, a fábula original projetasse, de forma simbólica, a menina nos perigos de seus conflitos edipianos durante a puberdade, e em seguida a salvasse deles para que ela fosse capaz de amadurecer (Bettelheim, 2020, p. 241).

Pragmaticamente, estamos falando da revisão de um conto de fadas clássico, que remonta ao século XVII e que foi adaptado aos tempos atuais. O objetivo desta revisão literária foi atualizar e reeducar a infância para os valores da sociedade atual, com a incorporação de novos papéis e posturas atribuídos ao gênero feminino. Hoje as meninas não precisam ter tanto medo de enfrentar os vilões, ao contrário, podem assumir o protagonismo das histórias.

## 4 Enquadramento a partir das variáveis de Michael Twyman

Michael Twyman é um historiador de design que se propôs a refletir sobre algumas questões relacionadas à linguagem gráfica. Em seu artigo *Using Pictorial Language: A Discussion of Dimensions of the Problem*, de 1985 (pp. 245-312) propõe um modelo (fig. 9) que tenta conciliar a visão da linguística (que divide a linguagem entre falada e escrita) com a visão dos designers (que dividem a linguagem entre verbal e pictórica), onde a sua principal distinção é feita pelo canal de comunicação.

Figura 9: Modelo proposto por Twyman para acomodar as abordagens dos linguistas e dos designers em relação à linguagem (Twyman, 1985, p.145). Versão traduzida pelo autor.



Para entender o contexto do conteúdo informacional e a produção da linguagem e de imagens pictóricas, Twyman considera que devemos observar fatores que são não gráficos em sua maioria, por isso ele sugere oito variáveis para compreender a questão operacional da linguagem gráfica:

- Propósito: se há intenção de informar ou persuadir
- Conteúdo: essência da informação ou mensagem
- Configuração: as formas de organização dos elementos
- Modo: verbal, pictórico, esquemático ou uma combinação
- Meio de produção: à mão ou à máquina
- Recursos: habilidades, facilidades, tempo, verba
- Usuários: idade, habilidade, formação, interesses, experiência
- Circunstâncias de uso: pode ser calmamente sentado em uma biblioteca ou em um veículo em movimento, por exemplo.

Podemos, a partir dessas variáveis, enquadrar o livro *Chapeuzinho Amarelo* partindo inicialmente do fato de que ele é um livro infantil ilustrado, composto por imagens pictóricas combinadas à linguagem verbal para a contar uma história (modo).



O propósito do livro é divertir, ainda que ele traga uma mensagem de superação para os leitores. É uma obra literária e não paradidática ou didática.

O conteúdo do livro traz uma paráfrase<sup>5</sup> da fábula *Chapeuzinho Vermelho*, e seus elementos combinam texto e imagem, linguagem verbal e visual e se configuram em uma diagramação que respeita as convenções ocidentais de leitura (de cima para baixo e da esquerda para a direita) e pressupõe a linearidade da história (começo, meio e fim).

Encontramos no livro imagens persuasivas, que ajudam a informar, dar prazer, são narrativas, particulares (o lobo do Ziraldo, a sua menina), conceituais e sinópticas (ao trazer um relato de algo), e que trazem o estilo do ilustrador. Não são imagens realistas, mas trazem um mínimo de verossimilhança nas proporções e relações entre os elementos.

Em relação aos meios de produção, o livro foi produzido com ilustrações feitas à mão com nanquim, pintadas em aquarela, reproduzidas mecanicamente através de impressoras offset em quadricromia. Suas 40 páginas (em papel couchê fosco 150g/m<sup>2</sup>) são encadernadas com grampo em lombada canoa em uma capa também impressa em quadricromia, em papel cartão, com acabamento em verniz fosco e verniz brilhante de reserva.

Falando em recursos, *Chapeuzinho Amarelo* é vendido atualmente (2023) nas livrarias e sites por R\$ 39,90 (equivalente a oito dólares estadunidenses) e é dirigido para crianças, tanto em fase de alfabetização como crianças ainda não letradas (que demandam a leitura acompanhada de um adulto). Ao trazer um vocabulário relativamente simples e ao utilizar o texto em rimas, o livro se adequa e facilita a leitura infantil.

Quanto aos usuários do livro, podemos enquadrá-los como leitores infantis detentores dos seguintes traços: um leitor próprio das sociedades atuais, integrado em uma sociedade alfabetizada, familiarizado com os sistemas audiovisuais e que se incorpore às correntes literárias atuais e cuja idade aumenta o que com isso se ampliam suas possibilidades de compreensão do mundo (Colomer, 2003, p. 175).

Quando se fala de circunstâncias de uso, devemos entender que por ser uma paráfrase, o conhecimento prévio da história *Chapeuzinho Vermelho* é interessante como referencial comparativo e, da mesma forma, o leitor que fizer as associações com as referências artísticas citadas no livro, como MC Escher, por exemplo, vai ter uma experiência de leitura mais rica, ao reconhecer e acompanhar a reinterpretação, liberdade criativa e adaptação a outros contextos das fontes originais. A obra pode ser lida pela criança sozinha ou mediada por um adulto.

---

<sup>5</sup> Paráfrase consiste na reformulação de um texto, trocando as palavras e expressões originais, mas mantendo a ideia central da informação.

## 5 Considerações finais

Enquanto forma de arte, o livro infantil ilustrado se articula na interdependência entre imagens e palavras, promovida pelo projeto gráfico e esse é o caso do livro *Chapeuzinho Amarelo*, um documento histórico, social e cultural da realidade brasileira contemporânea, um produto comercial bem sucedido (está em sua 40ª edição, com mais de 100 mil exemplares vendidos).

Sua narrativa funciona graças a uma composição entre as linguagens verbais e visuais, e tira partido de diferentes estratégias na organização e articulação dos seus elementos. O texto de Chico Buarque se soma às ilustrações de Ziraldo, ganhando potência graças ao projeto gráfico que possibilita diversos níveis de leitura verbal e visual.

*Chapeuzinho Amarelo* é uma releitura do clássico *Chapeuzinho Vermelho*, que se atualiza para a realidade contemporânea e brasileira e provoca a imaginação do público infanto-juvenil, ao estimular através da sátira o questionamento dos porquês da existência dos seus medos (Coelho, 2006).

Séculos atrás, se buscava que as crianças simplesmente obedecessem aos pais ou fossem estimuladas a confiar na estrutura social e poder heroico masculino para a manutenção da ordem social na Europa, e esse discurso foi transposto para o contexto da opressão de um regime político autoritário no Brasil na década de 1970 com o incentivo ao questionamento e reação por artistas da cultura popular brasileira.

Através dos recursos de design de informação, a obra trabalha ludicamente com palavras, sons e imagens, incentivando a transformação do velho em novo em um processo de renovação permanente. Estimula a imaginação e uma leitura baseada não apenas na interpretação do texto, mas numa articulação visual comprometida com relações cognitivas complexas.

Em se tratando de um país conservador e machista como o Brasil, podemos dizer que o livro é uma obra libertária e de vanguarda, ainda mais ao entendermos que foi publicada pela primeira vez em 1979, num contexto absolutamente adverso, da repressão e da ditadura militar no país. A versão de 1997, de Ziraldo, é ainda mais libertária, colorida, ousada graficamente, repleta de humor e referências culturais. Já não é mais uma criança, tendo completado 44 anos de circulação. Porém, nosso passado político recente insiste em demonstrar a fragilidade dos regimes democráticos. A superação e compreensão de nossos medos enquanto sociedade, através da cultura, de forma lúdica e bem humorada, permanece atual e necessária.

## 6 Referências

Araújo, E. (2008). *A construção do livro*. Rio de Janeiro. Lexikon.

Alencar, S. (2002). *A Censura versus o Teatro de Chico Buarque de Hollanda*. Em *Acervo*, v.15 p. 101-114. Rio de Janeiro.

- Bader, B. (1976). *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*. Nova Yorque. Macmillan.
- Bann, D. (2010) *Novo Manual de Produção Gráfica*. Porto Alegre. Bookman.
- Bettelheim, B. (2020). *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo. Paz e Terra.
- Bringhurst, R. (2005). *Elementos do estilo tipográfico* (versão 3.0). São Paulo. Cosac Naify.
- Buarque, C., Ziraldo (2019). *Chapeuzinho Amarelo*. Belo Horizonte. Autêntica Editora.
- Coelho, N. (2006). *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. Companhia Editora Nacional.
- Colomer, T. (2003). *A formação do leitor literário*. São Paulo. Global Editora.
- Linden, S. (2011). *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo. Cosac Naify.
- Morris, C. (1976). *Fundamentos da teoria dos signos*. São Paulo. Edusp.
- Perrault, C. (1697). *Petit Chaperon Rouge*. In: *Histoires, ou Contes du temps passé, avec des moralitez*. Pariz: Chez C. Barbin. Disponível em:  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10545223/f65.item>  
versão traduzida para o português. Disponível em [https://home.iscte-iul.pt/~fgvs/CV\\_Perrault.pdf](https://home.iscte-iul.pt/~fgvs/CV_Perrault.pdf). Acesso em 21 de maio de 2023.
- Grimm, B. (1812). *Kinder- und Hausmaerchen*. Band 1, Berlim: Realschulbuchhandlung. Disponível em: <https://archive.org/details/GrimmKinderUndHausmaerchen1-1812/page/n5/mode/2up>. Acesso em 21 mai 2023.
- Twyman, M. (1982). *The Graphic Presentation of Language*, Information Design Journal 3(1), 2-22.
- Twyman, M. (1985). *Using Pictorial Language: A Discussion of the Dimensions of the Problem*. In T. Duffy & R. Waller (Eds.), *Designing Usable Texts*. Orlando. Academic Press, pp. 245-312.

### **Sobre os autores**

Pedro Paulo Giudice de Menezes, Me., Doutorando, Esdi/ UERJ, Brasil  
<pedropmenezes@gmail.com>

Helena de Barros, Dsc., Esdi/ UERJ, Brasil <helenbar@esdi.uerj.br>