



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADE - CAMPUS III
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA E SUAS LITERATURAS**

EDIANNY DOS SANTOS RODRIGUES ARAÚJO

**DESCONSTRUINDO O MEDO EM *CHAPEUZINHO AMARELO*
DE CHICO BUARQUE**

**GUARABIRA-PB
2018**

EDIANNY DOS SANTOS RODRIGUES ARAÚJO

**DESCONSTRUINDO O MEDO EM *CHAPEUZINHO AMARELO*
DE CHICO BUARQUE**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) ao Curso Licenciatura Plena em letras, habilitação em Língua Portuguesa e suas Literaturas, do Departamento de Letras, Centro de Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do grau de licenciada em Letras, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Rosângela Neres Araújo da Silva.

GUARABIRA-PB
2018

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A658d Araújo, Edianny dos Santos Rodrigues.
Desconstruindo o medo em Chapeuzinho Amarelo de Chico Buarque [manuscrito] / Edianny dos Santos Rodrigues Araujo. - 2018.
31 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2018.
"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CH."
1. Conto de fadas. 2. Medo. 3. Chapeuzinho Amarelo. I.
Título

21. ed. CDD 028.5

EDIANNY DOS SANTOS RODRIGUES ARAÚJO

**DESCONSTRUINDO O MEDO EM CHAPEUZINHO AMARELO
DE CHICO BUARQUE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação
em Letras da Universidade Estadual
da Paraíba, em cumprimento à
exigência para a obtenção do Grau
Licenciada em Letras.

APROVADO em 27 de novembro de 2018

COMISSÃO EXAMINADORA

Rosângela Neres A. Silva
Prof.^a Dr.^a Rosângela Neres Araújo da Silva
UEPB - Orientadora

Danielle dos Santos Mendes Coppi
Prof.^a Ma. Danielle dos Santos Mendes Coppi
UEPB - Examinadora

João Paulo da Silva Fernandes
Prof./Dr. João Paulo da Silva Fernandes
UEPB - Examinador

A Deus, pois sem Ele nada eu poderia fazer, aos meus pais Edilson e Maria por todo incentivo, ao meu amado esposo Tarcísio por sempre motivar-me e em especial ao meu filho Tarcísio Filho que é a minha maior fonte de inspiração, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Deixo aqui registrado os meus mais sinceros e profundos agradecimentos e reconhecimento, a todos e todas que de forma direta ou indireta fizeram parte dessa trajetória acadêmica, tão árdua e ao mesmo tempo tão gratificante e com grande relevância não apenas em minha vida profissional como também em minha vida pessoal.

A Deus eu agradeço por ser o grande precursor da vida, que fez-me criatura em suas mãos e chamou-me de filha, caminhou sempre ao meu lado, mesmo quando meu coração transbordava de felicidade e eu esquecia de agradecer-lo, porém, Ele nunca esqueceu de mim, foi Deus que fez-me chegar aqui, e aqui sustentou-me até hoje, foram quatro anos de muitas lutas, muitos esforços, muitos ventos contrários e muita vontade de desistir, e quando eu não encontrava mais nenhuma força, de joelhos dobrados eu clamava aos céus por socorro, e como em um passe de mágica, um novo dia amanhecia, um novo sol brilhava, as lágrimas já haviam cessado, tudo voltava ao normal e como das outras vezes e de muitas vezes, eu conseguia concluir meus trabalhos e sempre dentro do prazo estabelecido, o que orgulhava-me muito. A Ti meu Deus e Senhor toda honra, toda glória, todo o meu louvor e minha eterna gratidão para todo o sempre.

A minha família eu agradeço por ser o meu alicerce, meu Pai Edilson, primeiramente, eu agradeço por seres o meu Pai, o Pai que sempre cuidou de mim com tanto cuidado, que criou em mim os maiores sonhos que eu trago até hoje, que a todo momento mostrava-me o valor de estudar, incentivando e despertando em mim o gosto pelos estudos, se hoje estou concluindo essa graduação é porque tenho dentro de mim lembranças que era um sonho seu, que se tornou também por todo seu incentivo um sonho meu, peço-lhe desculpa por não ser a melhor filha e por toda a tristeza que lhe causei, meu muito obrigada Pai o senhor é minha maior referência, o meu maior orgulho.

Minha mãe Maria, te agradeço por me conceder a vida, e mesmo quando não estou por perto posso sentir os seus cuidados, sempre a interceder por mim e pelos caminhos que eu percorro, minha guerreira, a comemoração de entrar na faculdade não foi possível naquele momento no qual recebíamos ao mesmo tempo uma das

piores notícias das nossas vidas, que era a da sua enfermidade, porém vencemos tudo aquilo e hoje podemos, sim, comemorarmos e nos alegrarmos todos juntos a sua vitória e agora a minha também.

Meu filhotinho Tarcisinho, meu coração fora de mim, obrigada por seres o filho que eu tanto sonhei, desculpa mamãe pelos momentos que eu não te dei a atenção necessária e até quando não tive paciência, porque estava estudando e não tinha tempo de atender-lo, mas saibas filho que tudo que faço é pensando no seu futuro, tudo o que aqui aprendi quero repassar para você, quero ser motivo de seu orgulho, e sei que um dia você encherá-me de orgulho também, assim como já faz.

Meu amado esposo Tarcísio, a pessoa que a dez anos divide comigo dia a dia os caminhos mais floridos, porém também os mais espinhosos, porque o amor "Tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta." (1 CORÍNTIOS 13.7), obrigada por apoiar os meus sonhos, as minhas decisões, respeitar os meus tempos, juntos nós somos mais que vencedores.

Ao meu irmão Emmanuel que sempre esteve disponível quando precisei, eu não esqueço irmão que tirei-lhe muitas vezes de sua comodidade para levar-me para pegar o ônibus, ajudou-me a lavar a casa, levava e trazia Tarcisinho da escola quando não tínhamos como pega-lo, muito obrigada, sabes que pode contar comigo também, meu caçulinha Elyelton que cuidei como se fosse meu boneco, mesmo atormentando-me quando implica com Tarcisinho, ou quando não deixava-me concentrar-me nos meus trabalhos porque estava assistindo aos jogos, mesmo assim sei que torces por mim, agradeço por ter vocês em minha vida irmãos.

Ao meu avô Manoel Francelino, nos seu 97 anos de vida, nosso patriarca guerreiro, obrigada por existir vô, sei que estás feliz por minha conquista e felicidade.

Agradeço a minha segunda família, que acolheu-me em suas vidas como uma filha, a minha sogra, dona Neide, que sempre ajudou-me quando precisei, quantas vezes fez minha comida, arrumou minha casa, ao meu sogro, Seu Manoe,l que sempre se preocupou comigo, minhas cunhadas Tarcília e Tamires que em todo tempo apoiaram-me, e ao meu sobrinho afilhado Fellype, eu amo vocês.

Deus também descansa, porém não nos deixa nunca a sós, Ele envia anjos para cuidar de nós quando estamos precisando, nossa!!! e como precisei nesses quatro anos de vocês meninas, Thalyta, Alexsandra e Fabiana, muito obrigada por em todo esse tempo estarem comigo, em especial a você Thalyta, que foi minha

companheira nessa jornada, ajudando-me sempre que precisei, eu não tenho palavras para agradecer-las, a vocês e aos (as) demais colegas de sala.

Minha magrelinha Aninha só Deus pode retribuir-te tudo que faz por mim, quantas vezes estava desesperada, sem tempo e sem forças para arrumar minha casa e você como sempre vinha socorrer-me, e agora Eliel (namorado de Aninha) também nessa falta de água carregando água para mim, a minha prima irmã Leania, obrigada pelo apoio de sempre, pelas palavras de motivação quando estava sem forças e aos meus sobrinhos afilhados Edson e Emilly, para mim vocês são meus filhos também.

Muita gente rezou e torceu por mim, e aqui lembro de vocês meus irmãos de caminhada, Naldo, Uilson, Genilson, João, Janiel, Tony, Everton, Edilson, Verinha, Elson, Fran, Cida vocês são especiais para mim.

Amizades antigas que estarão para sempre em meu coração, Camila, Joyce, Vanuza, Kelly, Isabela, Wannya e minha sobrinha Aysha, Ciara e minha sobrinha Isadora, Natalia, mesmo separadas pela distância, sei que comungam comigo desde momento de felicidade em minha vida.

Por fim, agradeço a todos os professores e professoras que contribuíram para minha formação desde lá no início ainda na educação infantil, até hoje aqui na vida acadêmica, agradeço por me ensinarem a ver o mundo com os outros olhos, adquirir conhecimentos e também evolui como ser humano, de modo especial agradeço a minha orientadora professora Rosangela Neres, por aceitar-me como sua orientanda, por todas as suas contribuições, paciência, disponibilidade, muito obrigada professora, levarei muito de seus ensinamentos, de suas aulas e da literatura infantojuvenil em minha bagagem, levarei também seu exemplo de profissional comprometida e dedicada com sua profissão, muito obrigada, sentirei saudades.

Nossa Senhora das Graças, minha companheira das madrugadas, obrigada por acolher-me em teu colo de mãe, enxugar minhas lágrimas e levantar-me do chão.

O meu muito obrigada a todos(as) vocês.

Podemos facilmente perdoar uma criança que tem medo do escuro; a real tragédia da vida é quando os homens têm medo da luz.

Platão

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A LITERATURA INFANTOJUVENIL: ORIGEM E CAMINHOS	13
2.1 Perrault e a Literatura Infantil	13
2.2 A produção brasileira	16
3 A NARRATIVA INFANTOJUVENIL ATUAL	17
3.1 Funções da literatura infantil e juvenil	17
3.2 A literatura infantil e juvenil atual	20
3.3 Contos tradicionais e folclore	22
4 O MEDO EM CHAPEUZINHO AMARELO	23
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS	32

DESCONSTRUINDO O MEDO EM CHAPEUZINHO AMARELO DE CHICO BUARQUE

ARAÚJO, Edianny dos Santos Rodrigues¹

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de desconstruir o “medo” presente na personagem do livro *Chapeuzinho Amarelo* do escritor Chico Buarque, uma releitura da obra clássica de Charles Perrault, *Chapeuzinho Vermelho*, dentro de uma perspectiva de análise na qual a personagem consegue superar o medo do Lobo mau e conseqüentemente outros medos compreendendo e confrontando esses medos. Como acontece na maioria dos contos de fadas, a personagem é geralmente salva e não chega a enfrentar as situações. Na versão de Chico Buarque, a narrativa é um texto rimado e divertido, complementado por ilustrações feitas por Ziraldo que conversam com o texto escrito, e o Lobo mau não sai vitorioso, uma vez que sua maldade é desconstruída perante a coragem da menina. Dessa forma, a análise está fundamentada nos estudos de Cadermatori (2006), Colomer (2017), Cunha (2003), Lajolo (2007), Zilberman (2007; 2014) e outros estudiosos que têm suas pesquisas voltadas para a literatura infantil e juvenil.

Palavras-chave: Conto de fadas. Medo. Chapeuzinho Amarelo.

1.INTRODUÇÃO

A Literatura Infantojuvenil destina-se as crianças e jovens, com o objetivo de desde cedo fazer com que o indivíduo tenha contato com os livros, a faixa etária em que às crianças encontram-se, define os gêneros literários que serão oferecidos aos leitores. Cunha (2003) mostra que:

[...] a narrativa para as crianças não dispensa o dramatismo, a movimentação. Irrequieta por natureza, incapaz de uma atenção demorada, a criança irá interessar-se naturalmente pelos livros onde a todo momento apareçam fatos novos e interessantes, cheios de peripécias e situações imprevistas, movimentando-se assim o espírito infantil. (CUNHA, 2003, p.97).

As narrativas destinadas ao público infantojuvenil só começam a aparecer em meados do século XVII no comércio livreiro, porém, só passa a ganhar força com

¹ Graduanda em Letras - Português, pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, sob a orientação da Profa. Dra. Rosângela Neres de Araújo Silva. E-mail: ediannyrodrigues@hotmail.com

Charles Perrault, que consagra então os famosos contos de fadas, através de histórias que Perrault ouvia dos contadores, passando a adaptá-las e criando esse novo gênero infantil.

No Brasil, a Literatura infantojuvenil surgiu no século XX, e teve como precursor Monteiro Lobato, autor do Sítio do Picapau Amarelo, sua obra mais famosa, que elucida uma forte crítica social em torno do período no qual a sociedade passava. Lobato também é inovador, deixando de lado os moldes europeus e apresentando-nos uma Literatura baseada em nossa cultura, uma Literatura nacional de acordo com Zilberman (2014, p.93):

O procedimento, emanado do Estado, aproveitava as conquistas do modernismo, que levava os artistas brasileiros a procurar elementos e, nossa cultura não (ou menos) contaminados pela influência europeia, para torcê-los a seu favor. Assim, o governo tornou-se um importante fomentador da cultura, desde que ela se mantivesse sob controle e, ainda por cima, tomasse o partido de suas concepções. (ZILBERMAN, 2014, p.93)

Outros grandes nomes da Literatura infantojuvenil como por exemplo o de Chico Buarque que é músico, poeta e compositor, e também escritor de várias obras, entre elas, a que aqui analisamos, *Chapeuzinho Amarelo*.

Tive o prazer de conhecer a história de *Chapeuzinho Vermelho* ainda na infância, mas foi na minha adolescência que o nosso contato passou a ser marcante; participei de uma peça teatral, uma adaptação de *Chapeuzinho Vermelho* que retratava os cuidados com o meio ambiente. Foi uma experiência maravilhosa, nos apresentamos em vários locais e ganhamos prêmios, desde então *Chapeuzinho* ficou marcada em meu imaginário.

Agora, na vida acadêmica, tenho à oportunidade de retornar a essa história, através da Literatura infantojuvenil, nas aulas professora Rosângela, e resgatar o apreço que tinha pela a história de *Chapeuzinho Vermelho*. A professora me apresentou a versão de Chico Buarque, com o objetivo de observar a renovação do gênero infantil e juvenil na Literatura nacional. De início, gostei muito da proposta, uma vez que já havia tido a oportunidade de conhecer um trechinho desse livro, ainda na infância na escola, no meu livro didático de Língua Portuguesa. Adquiri o livro, e como eu imaginava me encantei pela história, pela narrativa poética, a musicalidade, as ilustrações, a ideia inovadora do autor, tudo chamou-me muita atenção.

Chapeuzinho, mesmo com tantos medos, tem uma mente de fantasia e imaginação e tudo isso fica melhor quando ela consegue se libertar do medo. O jovem leitor se identifica com os “medos” presentes no processo de sua formação, assim como *Chapeuzinho*, que finalmente consegue enfrentar o Lobo mau e entender que os medos são do tamanho da importância que damos a eles.

Nossa pesquisa baseia-se nos estudos de Cadermatori (2006), Colomer (2017), Cunha (2003), Lajolo (2007), Zilberman (2007; 2014) entre outros autores, e tem o objetivo de mostrar a desconstrução do medo em *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque.

2 A LITERATURA INFANTOJUVENIL: ORIGEM E CAMINHOS

2.1 PERRAULT E A LITERATURA INFANTIL

A Literatura Infantojuvenil tem como público alvo crianças e jovens. No século XVII, o escritor francês chamado Charles Perrault fez adaptações de histórias que ele ouvia de contadores que trabalhavam em sua residência, a partir desse momento Perrault começa a reescrever essas histórias, *Chapeuzinho Vermelho* e *Cinderela* são adaptações, antes destinadas ao público adulto e agora com uma nova roupagem baseada em contos de fadas e, conseqüentemente, integrando o gênero infantil.

A Literatura de Perrault chama atenção para dois aspectos: a relação com o popular e a preocupação com o didático, relacionadas às características próprias da literatura infantojuvenil, não foca em um elemento específico, pelo contrário, suas ideias interagem entre si, seus textos tem assim um grande reconhecimento literário dentro da literatura francesa. Os contos de Charles Perrault partem dos conhecimentos populares porém, o interesse do mesmo em transformá-los em contos moralizantes estão voltados a impressionar a classe burguesa a partir de uma literatura pedagógica, suas ideias e suas adaptações desconsideram totalmente o popular para agradar a burguesia.

Perrault usa as crenças dos pagãos, o folclore, a realidade vivida pelo povo para dar magia aos seus textos, entretanto, complementa-os com particularidades, desprezando o suporte popular para agradar a camada social a qual seus contos eram adaptados e destinados, e são exatamente essas misturas de simbologias que partem

dos relatos populares que chamam atenção das crianças, que naquela época já eram vistas como adultas, mas que passariam por um período longo de amadurecimento até serem capazes de desenvolver atividades sociais, comparadas ainda com a classe sofrida, pela falta de conhecimentos e amadurecimento, criando assim até dúvidas entre Literatura Infantil e Literatura Oral, baseadas na ingenuidade do povo marginalizado e a idade das crianças.

Antes de Perrault já existiam duas formas de literatura: [...] “a literatura pedagógica, na cultura erudita, de que são exemplos os textos jesuíticos e a literatura oral de vertente do popular” (CARDEMATORI,2016, p.39). O grande diferencial das obras de Perrault são exatamente o divertido, o fascinante, o imaginativo e a quantidade de ditos que tem a facilidade de se fixar na mente dos pequenos, o que antes tinha caráter folclórico destinado apenas para os adultos, agora ganha uma nova versão educativa voltada para as crianças, com princípios pedagógicos e moralizantes. Só a partir da metade do século XVIII que as obras mais importantes destinadas às crianças começaram a se destacar no mercado livreiro, contudo, grandes escritores tomaram gosto pelo gênero infantil e assim ganharam lugar de prestígio diante da sociedade e na história da literatura.

Perrault além de ser o grande idealizador da literatura infantil, adaptou contos de fadas para dentro dos seus textos, o que chamou ainda mais a atenção do público infantil, todavia a literatura infantil não se restringiu aos franceses, ela perpassa as fronteiras e ao mesmo tempo ganha credibilidade também na Inglaterra. E é na Inglaterra que a literatura infantil ganha propagação, por estar em um período de modernização em pleno século XVIII, o mercado livreiro ganha expansão, as escolas adotam o gênero, uma vez que, ele auxilia no desenvolvimento das crianças e assim as coloca na situação de consumidoras do produto o que chama a atenção da burguesia tendo em vista que trabalham os valores da classe e copia suas práticas.

A literatura infantil é vista como utópica, os livros apresentam a visão do adulto para as crianças baseadas em muitas fantasias e fatos inexistentes, segundo Lajolo e Zilberman (1985, p.19):

Em outras palavras, não se trata necessariamente de um espelhamento literal de uma dada realidade, pois, como a ficção para as crianças pode dispor com maior liberdade da imaginação e dos recursos da narrativa fantástica, ela extravasa as fronteiras do realismo. E essa propriedade, levada às últimas consequências, permite a exposição de um mundo idealizador e melhor,

embora a superioridade desenhada nem sempre seja renovadora ou emancipatória. (LAJOLO E ZILBERMAN, 1985, p.19)

Isto gera um pouco de desconforto entre alguns, entretanto a aprovação do público mirim garante o prosseguimento do gênero, é dentro da concepção da criança que está baseado o pensamento do adulto, e é nesta perspectiva também que o gênero tem continuidade e abre meios para análises críticas dos leitores.

E assim, os contos agora adaptados por Perrault, ganham a admiração do público mirim, e tornam-se então os chamados contos de fadas, além disso, a literatura infantil se amplia e ganha o mundo através de outros grandes escritores, escritores da metade do século XIX, que também dão suas contribuições literárias dentro de uma aristocracia, assegurando o sucesso do gênero. Quando o gênero infantil chega no Brasil, traz consigo fortes marcas europeias, que se misturam a nossa realidade.

No Brasil, a literatura infantil chegou muito tempo depois, por volta do século XX, embora tenham registros de algumas publicações atribuídas as crianças ainda no século XIX. Publicações foram feitas quando a Imprensa Régia foi implantada por aqui, porém nada que se constituísse uma produção literária infantil pelo fato das mesmas não serem frequentes.

No período em que o Brasil passava pela proclamação da República é que começam aparecer a história da literatura brasileira para infância, um período de urbanização que se deu entre os séculos XIX e XX, e é nesse processo de mudança que a escola ganha importância, pois, nos países modernos a escola é a responsável não só na construção dos conhecimentos, mas também na formação de valores de uma sociedade, adota-se então os livros infantis e escolares como base para essa boa formação.

Nas lamentações da ausência, de material de leitura e de livros para a infância brasileira, fica patente a concepção bastante comum na época, da importância do hábito de ler para a formação do cidadão, formação que, a curto, médio e longo prazo, era papel que se esperava do sistema escolar que então se pretendia implantar e expandir segundo Lajolo e Zilberman (1985).

Os livros ainda percorrem um longo período até chegar nas mãos das pessoas para que elas tenham acesso facilmente a eles, alguns escritores já eram conhecidos como Machado de Assis e Olavo Bilac, dentro de todo esse processo de

modernização, vão começando a surgir produções voltadas para o público mirim. De início os textos a que se tinha acesso no Brasil eram editados em Portugal e, conseqüentemente, dificultava a compreensão das leituras.

2.2 A PRODUÇÃO BRASILEIRA

A literatura infantil brasileira tem Monteiro Lobato como seu grande ícone e protetor, e assim ele ficou conhecido por muito tempo dentro do gênero infantil, o Sítio do Pica-Pau Amarelo, sua principal obra, que retrata um ambiente rural e seus personagens criam laços entre as questões sociais e a literatura. Lobato ao contrário de outros escritores não se apega ao patriotismo e não queria mostrar o que já estava sendo exposto naquela época, traz nos seus escritos denúncias sociais, ele não se conformava com o estrangeirismo presente nas obras literárias que a nós foi imposto, de forma que, a nossa cultura ficou em segundo plano, quase extinta e sem valorização no nosso próprio país, via também a carência que eram os textos para crianças.

Com uma literatura que aborda questões sócias até ali ainda não retratadas e com um grande nível de conhecimento e empatia, os escritos intelectuais de Lobato se destacam dentro do contexto da produção literária brasileira, valorizando primeiramente, a nossa cultura, sem deixar de lado o apoio vindo de outros povos, e é dentro da literatura infantil que Lobato se destaca, ele apresenta-nos um modelo de literatura partindo do real, capaz de fazer o leitor refletir sobre as diversidades de temas que estão dentro do contexto social como: cultura, política, economia, preconceito, deixando espaço para o olhar crítico, fugindo assim de todos os padrões estabelecidos pelo gênero como nos relatam Lajolo e Zilberman (2007,p.54):

A literatura infantil, como bom filho, não fugiu a esta luta. Aderiu aos ideais do período e expressou-se às vezes de modo literal, trazendo para a manifestação literária uma nitidez que ela raramente conhece nos textos infantis. Os livros para crianças foram profunda e sinceramente nacionalistas, a ponto de elaborarem uma história cheia de heróis e aventuras para o Brasil, seu principal protagonista. Da mesma maneira, eles se lançaram ao recolhimento do folclore e das tradições orais do povo, com interesse similar ao das escolas de samba, ao pesquisar os enredos para os desfiles. Porém, visando contar com aval do público adulto, a literatura infantil foi preferencialmente educativa e bem comportada, podendo transitar com facilidade na sala de aula ou, fora dessa, substituí-la. (LAJOLO E ZILBERMAN, 2007, p.54)

Hoje nos deparamos com uma grande variedade de livros voltados para o público mirim, livros que podem ser utilizados por crianças que ainda não sabem ler, produções com linguagem visual convidando-as a construir suas próprias histórias e seus próprios conceitos através de seu imaginário, autores como Eva Furnari, Ângela Lago, Juarez Machado trabalham em suas obras com o visual, que desperta a curiosidade da criança e a faz relacionar as imagens ao ambiente em que ela vive, dando destaque ainda as imagens mas agora incluindo a escrita, Mary França, Eliardo França e Tenê inserem o verbal ao visual numa forma de complementar as ilustrações e atender a expectativa das crianças que já iniciaram o processo de leitura.

Assim, a nossa literatura infantil segue com autores de grandes nomes como Bartolomeu Campos Queirós, Sylvia Orthof, Jandira Masur, Joel Rufino dos Santos, Reynaldo Valinho Alvarez, Ana Maria Machado, Fernanda Lopes, de Almeida, Ruth Rocha, Ziraldo, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Mário Quintana, Odylon Costa Filho, Sidonio Muralha, Armando Freitas Filho, Sura Berditchevsky, Sérgio CarPELLi, Lygia Bojunga Nunes e Chico Buarque de Holanda que nos apresenta uma nova versão do conto *Chapeuzinho Vermelho*, agora como *Chapeuzinho Amarelo*, uma menina que enfrenta os medos vividos na infância pelas crianças e é capaz de enfrenta-los sozinha, mostrando uma superação que está diretamente ligada com o poder da palavra e o imaginário vivenciado na infância.

3 A NARRATIVA INFANTOJUVENIL ATUAL

3.1 FUNÇÕES DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

A literatura está presente na humanidade desde muito tempo, entretanto, sua função na visão dos estudiosos se modifica de acordo com o período no qual uma determinada sociedade se encontra. Ideias de que o livro deve ser trabalhado nas escolas contendo várias temáticas, ou que os hábitos das crianças devem ser ensinados através dos livros, como também o de ressaltar a importância da literatura, tendo como relevância o contato das crianças e jovens com obras artísticas.

Com a perspectiva de se trabalhar com o fictício e desenvolver nas crianças um vocabulário dinâmico a partir de gêneros distintos, a literatura infantil e juvenil se baseia em tais argumentos para fortalecer sua concepção. A ideia de lidar com o

imaginário, mitos e com símbolos é bem vista pelos estudiosos, uma vez que facilita nossa compreensão de mundo, causa motivação e prazer no leitor, e funciona como um importante meio na formação da personalidade das crianças e jovens.

Sabe-se, pois, que a cultura também influencia de forma direta nesse processo de construção de personalidade do indivíduo, sua origem, o meio em que vive, seu contato com os livros, tudo isso intervém na formação linguística e literária pela qual passa a criança e o jovem, o pouco contato cultural ainda no início da aquisição da leitura, limita-os, portanto, o primeiro contato com essa literatura é pela tradição oral, que envolve os mitos religiosos e o folclore.

A concepção de que os livros para as crianças tinham como função construir princípios, fez com que os contos se tornassem o único gênero destinado para elas, deixando de lado os outros gêneros e seus aspectos literários. Assim, entende-se que as narrativas indicadas para as crianças precisam ser breves, objetivas e fascinantes, textos pequenos, com repetições e poucos personagens, o que as diferencia das narrativas para os adultos. Alguns aspectos teóricos como por exemplo, o drama e o movimento dos personagens aliados a uma boa narrativa são capazes de desenvolver nas crianças a afeição pelos livros.

Conforme nos apresenta Cunha (2003), a narrativa para as crianças precisa ser sucinta, com discurso direto, sabendo-se que o diálogo torna a cena ainda mais real, personagens planos sem complexidades, narrativa linear, tempo cronológico sem *flashback*, e necessariamente com um desfecho feliz, a criança vive os acontecimentos ali relatados, assim mesmo como os adultos, um final triste ou trágico a magoaria em vão. Assim é o modelo da literatura infantojuvenil, no entanto a escrita de histórias com essa estrutura não é tão simples, pois ganha novas formas a partir da criatividade de seu escritor, que perpassa a narrativa comum, e busca a diversidade, com diálogos, aventuras em lugares e com personagens e objetos que fogem da nossa realidade.

A literatura para crianças e jovens trabalha com aspectos voltados para o dia a dia dos mesmos, como as brincadeiras, escola, passeios entre outros, por outro lado, entende-se a necessidade de acrescentar o fictício, que os levam a viajar nas suas próprias fantasias, trazem também temáticas relacionadas aos conflitos que eles passam de acordo com sua faixa etária, que muitas vezes envolvem desobediência, medo, frustrações entre outros, a literatura tem essa capacidade de envolver e desenvolver no sujeito várias formas de refletir sobre o mundo em sua volta.

A literatura infantojuvenil considera três fases pelas quais passam a criança até a adolescência; de acordo com Cunha (2003), são elas: a fase do mito, que estão as crianças de 3/4 a 7/8 anos, se adequam as fábulas, os contos de fadas e os mitos, a fase do conhecimento, as crianças de 7/8 a 11/12 anos, a literatura que se adequa é o relato histórico e o romance, e a terceira fase é a do pensamento racional, que é a partir dos 11/12 anos até a adolescência, a literatura romântica se adapta melhor nessa fase.

Eram comuns a escrita e as imagens nas obras destinadas ao público infantojuvenil. A imagem era a representação do que estava escrito, porém, atualmente as imagens se tornaram muito mais do que a representação do escrito, elas perfazem as informações contidas no texto, tornando a obra mais compreensível, é um meio eficaz para a interpretação do texto pelos leitores. Contudo o narrador não deixa de ser significativo na obra, é ele que faz o resumo, que cria as suposições e hipóteses, conecta os fatos, antecipa o enredo, cria os planos para os personagens etc., conforme Colomer (2017, p.52):

Os meninos e as meninas estão habituados à presença do narrador, já que sua mediação é ainda mais evidente nas narrativas orais. Mas, se têm de ler, toda essa mediação amplia as dimensões do escrito. O texto, inclusive, não pode utilizar recursos próprios da oralidade, como o tom de voz e o gesto, mas tem de utilizar recursos escritos para fazê-lo, o que resulta enfadonho para seguir estritamente a história. (COLOMER,2017, p.52)

Então, compreende-se que a imagem é de suma relevância, e ao lado do texto escrito formam uma narrativa que chama atenção do leitor infantojuvenil estimulando-o, tornando uma leitura mais agradável.

No processo de aquisição da leitura trabalha-se com uma quantidade limitada de gêneros, quem inicia esse processo na maioria das vezes, terá contato com narrativas com fatos reais que se mistura à fantasia, um gênero que é conhecido por Fantasia Moderna, segundo Colomer (2017).

A evolução da narrativa poética no Brasil se deu de forma lenta, e teve como referência o folclore, o folclore possibilita um trabalho que parte do escrito para o oral, envolvendo os leitores não só nas situações relacionadas à leitura em si, como também interagir com expressões, como cantar, dançar, repetições, respostas entre outros. Dessa forma, o indivíduo é levado a conhecer não só modelos linguísticos,

como também regras sociais e sua cultura, logo, irá habituar-se com os elementos poéticos e desenvolverá competências linguísticas.

Elementos como: gêneros poéticos, estruturas comunicativas, estruturas métricas, estruturas fônicas e estruturas semânticas estão presentes dentro do folclore possibilitando aos leitores infantis e juvenis conhecimentos literários e linguísticos.

Colomer (2017) nos apresenta a finalidade de socializar os indivíduos, os livros perdem seu conceito didáticos e ganham visão literária dentro do modernismo, e esse novo conceito se volta especificamente para infância. Os livros literários agora tem a função educativa, juntamente com os pais e a escola, levando o sujeito a conhecer outras realidades. Essa nova ideia preocupa-se em intervir nas desigualdades existentes, por exemplo, com relação aos modelos culturais que separavam meninos e meninas, havia uma divisão entre os livros, as meninas tinha seus próprios livros e não podiam ler os dos meninos, e vice e versa, com isso as atividades femininas foram menosprezadas e desconsideradas, enquanto o modelo masculino era muito bem visto, com essa intervenção cria-se uma instabilidade nos papéis sociais de ambas as partes.

Aos poucos foi se desconstruindo essa cultura de valorização masculina, influenciada pela literatura infantojuvenil, que superou o preconceito existente entre meninos e meninas, evoluindo socialmente e de forma igualitária, comportamentos que antes eram vistos como masculinos, agora são também adotados com assiduidade pelo público feminino.

Mas esse é apenas um exemplo das dificuldades que tanto a sociedade como a literatura infantojuvenil tem que encarar, a literatura pode sim intervir na personalidade e na identidade de crianças e jovens, porém cada leitor acolhe a literatura de forma particular, a ideia de uma obra pode até ser específica, porém a interpretação é relativa de cada um, entendendo-se que, dessa maneira, não se pode destinar ou separar a literatura entre masculino e feminino, e sim aprimorá-la de forma flexível.

3.2 A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL ATUAL

Na década de 1960 de acordo com Colomer (2017), nascia uma nova perspectiva sobre a literatura voltada para as crianças, uma nova geração estava a

caminho e com ela uma nova proposta educativa, a partir do século XXI começa uma modernização social e a literatura também ganha força nas ficções audiovisuais, digitais, nas inter-relações entre texto e imagem etc.

Os livros trouxeram uma nova visão social, e os aspectos artístico e cultural foram vistos como modelo de literatura para crianças jovens, houve a necessidade de uma renovação literária, visto que, muitas crianças que não sabiam ler ainda, começaram a entrar nas escolas e também um novo grupo de leitores se formava dentro da modernidade tecnológica. Tudo isso inicia-se na década de 1970, uma transformação geral dentro da literatura para crianças e jovens na qual nos encontramos até os dias atuais, mesmo com as constantes mudanças sociais.

Iniciam-se então concepções novas, o sucesso do imaginário e as diversas temáticas fazem parte da literatura infantojuvenil atual, após a Segunda Guerra Mundial, a valorização cultural e o respeito entre os povos são temáticas abordadas pela literatura, para crianças e jovens, essa narrativa moderna trabalha segundo Colomer (2017, p.222) com:

O estabelecimento de ambiguidades entre realidade e a fantasia da ficção; um enorme aumento de jogo de alusões intertextuais entre as obras e entre diferentes sistemas culturais (o cinema, a música, a pintura etc.); um elevado grau de fragmentação; a introdução do jogo com as formas escritas de nossa cultura e a proliferação da paródia, a desmistificação e o humor. (COLOMER 2017, p.222)

Várias tendências foram desenvolvidas a partir dessas novas concepções como, a reformulação dos gêneros fantásticos, a narrativa psicológica, a adaptação dos gêneros e a literatura pós-moderna.

Com essa grande expansão literária, novidades como livros para quem não sabiam ler ainda e até mesmo para os bebês foram surgindo, o que de início era visto como uma ótima proposta para que as crianças tivessem o quanto antes o contato com os livros, logo foi visto pelos educadores como uma ideia consumista do mercado.

Novidades como, livros de histórias sem palavras, livros informativos, livros interativos e os livros de imagens, ganharam não só as prateleiras do mercado, como caíram no gosto dos leitores. Surgem também livros com uma nova forma de ficção, os álbuns, os livros interativos para maiores, histórias multimídia e videogames, um mercado bem criativo e diversificado.

Nasce então, a preocupação com os jovens, o que eles passariam a ler agora? Saindo da literatura infantil, entrariam agora em um contexto literário adulto? Logo, eles se incluem num cenário culturalmente inter-relacionado, uma vez que, seus livros abordam temáticas presentes no dia a dia, e ao mesmo tempo questões que fogem dessa realidade.

3.3 CONTOS TRADICIONAIS E FOLCLORE

As histórias que perpassam o jovem leitor foram transmitidas oralmente, e eram destinadas a princípio aos adultos, só depois foram editadas e direcionadas para o público infantil. Histórias como Chapeuzinho Vermelho e João e Maria foram sendo reproduzidas na escrita, passando de geração para geração, vestígios de temáticas do início dessa fase literária estão presentes até hoje nos textos, como a violência, o medo, a maldade, a fome, a morte, o espaço rural, o uso dos animais como personagens etc.

Os personagens como as bruxas, as fadas, os feiticeiros, os heróis possuíam poderes, que deixavam as histórias mais empolgantes e cheias de magias, os contos de fadas eram assim, muito bem vistos e reconhecidos na sociedade, eles contribuíram e contribuem até os dias atuais na formação literária dos indivíduos.

Os escritores queriam cada vez mais produzir textos com referências nacionais e se desprender dos moldes europeus, e buscavam na cultura nacional aspectos que favorecessem suas escritas. Encontraram então no folclore um novo caminho para se trabalhar a literatura infantil, partindo assim, das narrativas orais para a escrita, dando preferência agora ao ambiente urbano no qual as crianças estão mais inseridas. Zilberman (2014, p. 97-98) descreve o folclore como:

O termo folclore, de que sem falando até aqui, pode ser entendido tanto como o "conjunto de costumes, lendas, provérbios, manifestações artísticas em geral, preservado, através da tradição oral, por um povo", quanto como a "ciência das tradições, dos usos e da arte popular de um país ou região". (Grifos da autora) (ZILBERMAN 2014, p. 97-98)

Dessa forma, inicia-se um trabalho não mais partindo do estrangeiro, e sim com ideias e raízes nacionais, já aqui existentes, não apenas com histórias narradas oralmente, mas com uma bagagem muito além das narrativas, que envolviam as danças, as canções e os comportamentos do nosso próprio povo, era a nossa cultura que passava assim a ser explorada e trabalhada literariamente.

A literatura infantil nacional trazia agora além dos contos, adivinhas, provérbios, canções etc., próprias, naturais da nossa cultura, porém não desprezou ideias originárias de outros povos. O próprio Chico Buarque, escritor brasileiro reescreveu o conto *Chapeuzinho Vermelho*, dando-lhe uma nova roupagem em *Chapeuzinho Amarelo*. Nessa versão, o autor dá outras características a personagem, e ao contrário do conto de Charles Perrault, faz com que ela enfrente o medo que sente do lobo-mau, como mostraremos no tópico a seguir.

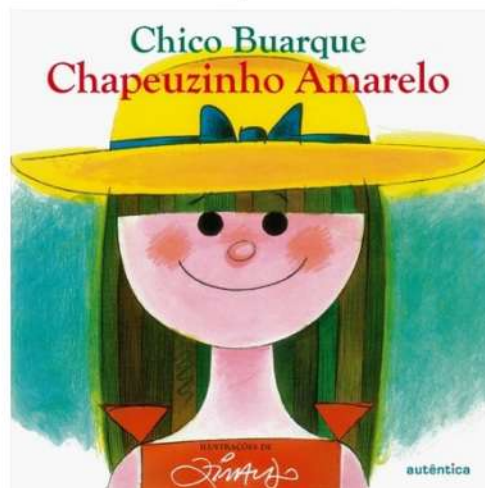
4 O MEDO EM CHAPEUZINHO AMARELO

Os medos que o autor de *Chapeuzinho Amarelo*, Chico Buarque, nos apresenta em sua obra através da sua personagem principal, referem-se aos medos voltados para infância. *Chapeuzinho Amarelo* é uma menina que tem medo de tudo: “[...] medo do medo do medo” [...] (BUARQUE, 2017), principalmente do Lobo.

Francisco Buarque de Holanda, conhecido como Chico Buarque², nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1944. É músico, dramaturgo e escritor de várias peças de teatro, entre elas *Roda Viva*, *Gota d'Água*, *Calabar*, *Ópera do malandro* e romances de ficção: *Estorvo*, *Benjamim*, *Budapeste* e *Leite Derramado*. Musicou as peças *Morte e vida Severina* e *Os Saltimbancos*. Seu primeiro livro foi publicado em 1966, com os manuscritos das primeiras composições e o conto *Ulisses*, e uma crônica de Carlos Drummond de Andrade sobre *A Banda*. Em 1979, *Chapeuzinho Amarelo* consagra-se como um livro-poema para crianças.

² Disponível em <http://www.chicobuarque.com.br>

FIGURA 1: Chapeuzinho Amarelo



Fonte: site da Livraria Autêntica

Bunn (2011) mostra que o medo é inerente ao ser humano no processo de sua formação. É muito frequente na infância e adolescência, quando a personalidade está sendo formada. Estes sentimentos relacionam-se às experiências de descoberta do mundo e depois às sociais, ainda nos primeiros anos de nossas vidas. Praticamente toda criança passa pela fase do medo, seja de objetos, animais, monstros, fantasmas ou de alguém em particular. Segundo Bettelheim (2007), o medo da criança em relação ao adulto está relacionado à hierarquia, ao tamanho e/ou à força e autoridade.

Na releitura do conto de fadas tradicional, Chico Buarque mantém a personagem com o mesmo nome, a *Chapeuzinho*, mas acrescenta o referente do medo que a identifica, a cor amarela, *Chapeuzinho Amarelo*. Esse referente, segundo Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 40):

[...] é apenas uma das simbologias do amarelo, visto como uma cor intensa, violenta, aguda até a estridência e dual, pois além de simbolizar fortaleza também refere-se ao corpo desfalecendo por ocasião da morte, de onde procede o sentido do medo. (CHEVALIER E GHEERBRANT 2003, p. 40)

Mantém-se os personagens principais do conto de fadas tradicional, a menina e o Lobo mau. O livro-poema conta com a rima e a musicalidade, acompanha as ilustrações de Ziraldo que promovem uma relação importante entre o texto verbal e a imagem, tão fortemente necessária nos textos infantojuvenis.

Com um enredo linear e tempo cronológico, a história segue a ordem dos fatos apresentados; seus personagens são planos, tanto Chapeuzinho quanto o Lobo tem características sem grande complexidade. Uma particularidade da obra que a diferencia do conto *Chapeuzinho Vermelho* é a coragem da personagem principal em superar o seu maior desafio sozinha; ela consegue vencer o medo que sente do Lobo, refletindo e questionando o porquê desse medo, que sentido ele tem, e fazendo um jogo com as letras, que assemelha o Lobo com “bolo”, o que a faz rir descomedidamente, chateando o Lobo que fica triste por ela não mais sentir medo dele.

Na versão de Perrault, a Chapeuzinho e sua avó são ajudadas pelo caçador, que mata o Lobo mau. Em *Chapeuzinho Amarelo* a personagem principal é a responsável pelo o desfecho feliz, e muitas vezes, tão esperado pelo jovem leitor.

Buarque inicia a narrativa caracterizando a Chapeuzinho:

Era a Chapeuzinho Amarelo.
Amarelada de medo.
Tinha medo de tudo,
Aquela Chapeuzinho.
Já não ria.
Em festa, não aparecia.
Não subia escada
Nem descia.
Não estava resfriada mas tossia.
Ouvia conto de fada
e estremecia.
Não brincava mais de nada,
Nem de amarelinha. (BUARQUE, 2017)

Nas primeiras páginas, já vemos a personalidade da personagem, e como o texto moderno remete ao conto de fadas tradicional quando inicia com o verbo no passado “Era”. A intenção é de mostrar que a *Chapeuzinho Amarelo* carrega uma característica clássica, o medo, e que ao longo dos anos, ela foi se intensificando pois “Tinha medo de tudo” e “Não brincava de mais nada”.

Na página seguinte repete:

Era a Chapeuzinho Amarelo. (BUARQUE, 2017)

A repetição intenciona reafirmar a relação com o conto tradicional, mas também de desconstruir a personagem clássica e o sentimento exposto no conto de fadas, atestando uma nova caracterização da personagem. A repetição ainda serve para que

fique claro que não se trata do conto de Charles Perrault e que provavelmente o jovem leitor encontrará novidades na nova história.

Após, nos é apresentado o maior medo de Chapeuzinho:

E de todos os medos que tinha,
O medo mais que medonho
era o medo do tal 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, 2017)

Dentre tantos medos já descritos, a personagem tem um medo muito pior que todos eles, que é o medo do Lobo. O que chama a nossa atenção neste trecho é a forma como o Lobo é tratado, “o medo do tal LOBO”, que indica que Chapeuzinho já conhecia o Lobo Mau de outras histórias, uma referência ao conto tradicional de Charles Perrault e também referência à questão da autoria dos contos de fadas, pois quando diz “num buraco da Alemanha”, o autor põe a existência do lobo em questionamento, referindo-se ao Lobo Mau da história de *Chapeuzinho Vermelho* adaptada em 1812, pelos Irmãos Grimm que eram alemães. Assim, por que ter medo de um lobo que nem se sabia se realmente existia?

Há também o destaque na palavra “LOBO”, a escrita em caixa alta põe em evidência o quão grande é o medo da menina em relação a ele e a superioridade desse personagem. Além disso, o “LOBO” em caixa alta chama atenção para o jogo de letras que irá diminuir o medo que a Chapeuzinho terá dele.

O texto mostra que, apesar de ser de tão longe e de Chapeuzinho só ter ouvido falar no Lobo, sem saber ao certo de sua existência, ela tem muito medo de um dia se encontrar com esse tal Lobo, e ressalta isso com a repetição da palavra “medo”:

Mesmo assim a Chapeuzinho
Tinha cada vez mais medo
do medo do medo do medo
de um dia encontrar um LOBO.
Um LOBO que não conhecia. (BUARQUE, 2017)

Finalmente acontece o grande encontro de Chapeuzinho com seu medo. Vemos a caracterização do Lobo:

[...] um dia topou com ele
que era assim:
carão de LOBO,
olhão de LOBO,
jeitão de LOBO
e principalmente um bocão
tão grande [...] (BUARQUE, 2017)

Ao mesmo tempo nos mostra Chapeuzinho a observar o Lobo muito proximamente. O jovem leitor é surpreendido pela reação da menina, todos esperam uma Chapeuzinho apavorada, diante de tudo que já foi relatado, porém a menina curiosa não demonstra estar com medo algum do Lobo, como nos mostra a figura 2, Chapeuzinho chega a encarar o tão temido animal e bem de perto.

FIGURA 2: Chapeuzinho e o Lobo



Fonte: *Chapeuzinho Amarelo*, 2011

É importante observarmos a criatividade usada por Chico Buarque para desconstruir o medo que a menina sentia. A palavra vai perdendo lugar no texto e se tornando cada vez mais rara, como nos trechos a seguir:

[...] foi perdendo aquele **medo**,
o medo do medo do medo [...]

[...] Foi passando aquele **medo do medo** [...]

[...] Depois acabou **o medo** [...] (BUARQUE, 2017) (Grifos nossos)

Passando-se o medo, o que resta é apenas um lobo, agora a palavra “lobo” passa a não ser mais usada em caixa alta, o que torna o lobo uma figura não mais ameaçadora. Porém, sua reação é de surpresa pela reação de Chapeuzinho, e ele fica “chateado” e “envergonhado” daquela situação constrangedora.

O **lobo** ficou chateado
de ver aquela menina
olhando pra cara dele,
só que sem o medo dele.
Ficou mesmo envergonhado [...] (BUARQUE, 2017) (Grifos nossos)

Mostra-se um Lobo sem graça “triste, murcho e branco-azedo” (BUARQUE, 2017), assim Buarque o descreve e mostra seu sentimento, vestido com uma roupa palhaço. Ainda meio sem saber como agir diante da situação constrangedora, o lobo começa a gritar desesperadamente, tentando amedrontar Chapeuzinho Amarelo e convencê-la de que ele é o tão temido LOBO MAU, tentativas que são insignificantes para a menina que naquele momento já não tinha medo algum do animal:

Ele gritou: sou um LOBO!
Mas a Chapeuzinho, nada.
E ele gritou: sou um LOBO!
Chapeuzinho deu risada.
E ele berrou: EU SOU UM LOBO!!!
Chapeuzinho, já meio enjoada,
Com vontade de brincar
de outra coisa.
Ele então gritou bem forte
aquele seu nome de LOBO
umas vinte e cinco vezes,
que era pro medo ir voltando
e a menininha saber
com quem não estava falando. (BUARQUE, 2017)

Assim, Chapeuzinho desmistifica na sua imaginação a idealização que tinha do Lobo, transformando-o em um bolo. A desconstrução do Lobo, é muito bem ilustrada por Ziraldo:

FIGURA 3: O Lobo-Bolo



Fonte: *Chapeuzinho Amarelo*, 2017

A ideia de Chico Buarque de desconstruir o lobo e transformá-lo em um bolo, invertendo as sílabas da palavra faz com que o medo que a menina tinha do animal desapareça e ela por si só passa a ser heroína da história. Na versão tradicional do conto de fadas, a Chapeuzinho e sua vovó são auxiliadas pelo caçador, após serem devoradas pelo Lobo mau. Na modernidade do conto de fadas, a coragem e a ousadia da menina transformam o Lobo em bolo, fazendo com que ela saia vencedora e deixando o bicho com medo de ser devorado. O lobo experimenta de sua própria ameaça.

[...] já não era mais um LOBO.
 Era um BO-LO.
 Um bolo de lobo fofo,
 Tremendo que nem pudim,
 Com medo da Chapeuzim.
 Com medo de ser comido
 Com vela e tudo, inteirim. (BUARQUE, 2017)

Mas, Chapeuzinho não quis comer o bolo, pois a mesma disse que sempre preferiu o de chocolate. A menina que antes tinha medo de tudo e vivia isolada, agora passa a ter uma infância normal, junto às outras crianças, superando o seu maior medo. E agora nada mais pode lhe assustar. O medo desaparece e ela brinca com os amigos, enfrentando qualquer coisa que queira assustá-la. Perdendo o medo, ela perde também a cor amarelada.

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, 2017).

Agora, mesmo estando sozinha Chapeuzinho consegue se divertir, e com sua imaginação, própria de criança, continua transformando seus medos, e tudo agora passa a ser brincadeira para ela:

Mesmo quando
 Está sozinha,
 Inventa
 Uma brincadeira.
 E transforma
 Em companheiro
 Cada medo que ela tinha:
 O raio virou o orrái,
 Barata é tabará,
 A bruxa virou xabru
 E o diabo é bodiá. (BUARQUE, 2017)

Também tem: o Gãodra, a Jacoru, o Barão-Tu,
 o Pão Bichôpa e todos os trosmons. (BUARQUE, 2017)

Os grandes medos são diminuídos pela troca de sílabas dos nomes das coisas que antes aterrorizavam a menina, agora tudo isso não representa medo alguma para a menina, que passa a ter uma infância normal, de brincadeiras como as outras crianças.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo que foi exposto é notória a relevância da Literatura infantojuvenil na sociedade desde sua origem até os dias atuais, com o papel que vai muito além do entretenimento. Os escritores buscam com muita cautela e perspicácia desenvolver um trabalho que seja capaz de levar os jovens leitores a viajar na imaginação, contribuindo para que o indivíduo seja capaz de se tornar um leitor crítico e questionador.

Assim, a Literatura Infantojuvenil tem esse poder de envolver-nos em histórias maravilhosas que acabam fazendo parte da nossa formação como mostra Colomer (2017):

A literatura infantil supõe também que os meninos e as meninas tenham a possibilidade de dominar a linguagem e as formas literárias básicas sobre as quais se desenvolvem as competências interpretativas dos indivíduos ao longo de sua educação literária. (COLOMER, 2017, p.26)

O que nos é apresentado nos primeiros anos da nossa vida, muitas vezes refletirá na nossa juventude e conseqüentemente caminhará conosco por toda vida. Os conhecimentos e valores adquiridos ficarão guardados na nossa memória, e em alguma situação será reavivada, seja por um final feliz de um conto de fadas, ou pela ensinamento moral de uma fábula, ou até mesmo por um personagem amedrontador, guerreiro, ou aquele que lhe ensinou a superar suas dificuldades, obstáculos, seus MEDOS, ou até mesmo por sua estrutura narrativa, versos e musicalidade.

Por fim, as ideias apresentadas nesse trabalho tiveram por objetivo estudar a Literatura Infantojuvenil, desde sua origem até suas contribuições sociais e culturais, bem como mostrar como o escritor Chico Buarque desconstruiu o medo, muito comum na infância e na juventude, em *Chapeuzinho Amarelo*. Colocando a criança como protagonista de sua própria coragem, Buarque estabelece um diálogo com a modernidade, as crianças apreciam os contos de fadas e as histórias renovadas que se baseiam nesse gênero. Além do mais, o grande diferencial da personagem é a forma com que ela enfrenta seu maior medo, e brincando com as palavras, ela o desconstrói e passa a ter uma infância de brincadeiras e aprendizagens.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

BUNN, Daniela. **Medo e estranhamento na literatura infantil**: estratégias narratológicas e recursos estéticos para arrepiar os leitores. In: *Anais do VII Painel de Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional / II Encontro Regional Insólito Como Questão na Narrativa Ficcional*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

CADERMATORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2017.

CUNHA, Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 2003.

BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. Ilustrações de Ziraldo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: histórias e histórias**. São Paulo: Ática, 2007.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.