Encontro de sentidos em uma nova velha história: análise discursiva de "Fita verde no cabelo", de Guimarães Rosa

Encuentro de sentidos en una nueva vieja historia: análisis discursivo de "Fita verde no cabelo", de Guimarães Rosa

Mariana Cortez[1]

RESUMO: O artigo que se apresenta pretende discutir a relação de sentido entre as vozes presente na obra *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa, publicada pela editora Nova Fronteira. O conto de Rosa retoma a história infantil *Chapeuzinho Vermelho* e mantém com ela uma relação de assimilação e transformação. Identificar o que do texto-base se mantém, o que se transforma e, ainda, os porquês dessas permanências e transformações são nossos objetivos. Na edição em análise, ainda existe outra voz: a relação palavra-imagem. Então, além das indagações feitas em relação ao discurso verbal, formulam-se outras duas questões que intrigam no texto visual: 1) as imagens como outra voz que interfere no sentido do conto e 2) as referências a outras vozes no próprio discurso visual, pois enquanto o texto verbal dialoga com outra história (*Chapeuzinho Vermelho*), o visual dialoga com outras técnicas das artes plásticas, como será demonstrado.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil. Palavra-Imagem. Vozes discursivas.

[1] Doutora em Letras, Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA). E-mail: mariana.cortez@unila.edu.br.

1 VOZES DA "NOVA VELHA ESTÓRIA": PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES

A obra *Fita Verde no Cabelo: nova velha história*, de Guimarães Rosa, foi ilustrada e publicada pela editora Nova Fronteira, em homenagem ao autor, quando dos 25 anos de sua morte. Glória Pondé, coordenadora da edição, relata na contracapa que a obra pretende o público em geral: "O conto, rico por si mesmo, escrito com um ritmo e uma forma de apresentação de cenas e imagens que muito o aproximam da poesia, encanta o público de qualquer idade" (PONDÉ, 1992, contracapa).

Na contracapa, pontua-se que o texto de Guimarães Rosa não sofreu qualquer alteração para se adaptar a uma faixa etária específica – a infância, por exemplo, mesmo sendo uma releitura do conto tradicional *Chapeuzinho Vermelho*. A edição apenas colocou o texto verbal em diálogo com o visual para compor uma nova edição do conto de um autor brasileiro que é clássico e, assim, homenageá-lo.

A narrativa de base é o antigo conto de tradição oral *Chapeuzinho Vermelho*, registrado posteriormente por Perrault e pelos irmãos Grimm. Cada um desses autores é influenciado por sua época.

Guimarães Rosa também deixa entrever em sua obra, como não poderia deixar de ser, o seu tempo e o seu espaço, e, por isso, impõe-se uma releitura do conto, e não um contar a história-base simplesmente. *Fita verde no cabelo* é uma retomada livre[2] da história base *Chapeuzinho Vermelho*. Caracteriza-se, pois, como um voo que tende à originalidade narrativa. Discini (2004) afirma a linguagem poética de Rosa analisando que *Fita-verde*, de todas as amostras do *corpus* que a semioticista utiliza em sua *Intertextualidade e conto maravilhoso*, é aquela em que a função estética atinge sua máxima e plena realização,

[2] O adjetivo livre é usado, pois Guimarães Rosa não tem por objetivo, como fica claro em seu conto, transmitir o conteúdo do conto popular *Chapeuzinho Vermelho*, mas sim dar novo sentido, novo mote à narrativa original.

beirando à poesia. Assim, *Fita-verde* esconderia, sob uma linguagem trabalhada, *Chapeuzinho Vermelho*, a qual lhe dá a matéria-prima, fazendo com que significante veicule um novo significado, de tal maneira que se torne impossível desvincular o conto de Rosa do modo como ele é contado. Ainda segundo a semioticista, Rosa não mostra o texto-base, com o qual conflui e que está na base da construção do significado de seu conto (2004, p. 239). O texto-base *Chapeuzinho Vermelho* surge como uma estrutura-base que será transformada pelo novo discurso e, por isso, pode ser preenchida, recheada por outro conteúdo, por outras temáticas, sem que a sua estrutura-base seja alterada e sem modificar o que o enunciatário já guarda em seu repertório sobre ela. Rosa recupera a estrutura narrativa com suas sequências e contratos a fim de preenchê-la com o universo que lhe é característico. Um discurso no entre lugar do local (sertão) e do universal (mundo). O autor parte de algo estrangeiro (conto tradicional) para imprimir a marca nacional. Evidenciam-se, então, alguns pontos de aproximação e outros de distanciamento entre as obras colocadas em relação.

A protagonista de *Chapeuzinho Vermelho* é uma menina "sem juízo", desobediente, assim caracterizada no conto tradicional. Apesar disso (ou por isso), recebe uma missão: ela é incumbida pela mãe de levar doces e frutas à avó, que está doente. A menina, como antecipado pela caracterização, quebra o contrato estabelecido quando rejeita o caminho mais seguro indicado pela mãe e segue a sua escolha: o percurso mais curto, reforçando o traço de desobediência. Lá, neste caminho "proibido", para surpresa da menina, está o Lobo (antagonista), que a engana e, antes dela, corre para a casa da avó da menina. Ali, come sua primeira vítima – a avó. Algum tempo depois, a menina encontra o Lobo disfarçado de vovó. Nesse ínterim, o caçador salva ambas as vítimas: avó e menina. Chapeuzinho Vermelho não chega a ser devorada, a avó é retirada inteira da barriga do lobo, e o final é feliz e traz uma moral da história.

A temática dos contos tradicionais registrados nos tempos de ascensão da classe burguesa tem por objetivo educar. Com este propósito, *Chapeuzinho Vermelho* ensina à infância as "consequências" da desobediência.

Depois de descrever, brevemente, o texto-base, passa-se ao universo "perigoso", porque repleto de lacunas e sobressaltos de Guimarães Rosa e sua leitura do conto de tradicional.

Rosa tem o sertão como cenário recorrente em sua produção literária. Um sertão que é o mundo, segundo as palavras de Riobaldo, narrador de *Grande Sertão: veredas*: "Enfim, cada um o quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniães... O sertão está em toda parte" (1986, p. 1).

Vale perguntar se a história de *Chapeuzinho Vermelho* poderia ser "espacializada" no sertão, visto que, originalmente a menina se perde em uma floresta densa e fechada própria a outro bioma que não o sertanejo. Parte-se, contudo, da hipótese de que o texto-base seria apenas uma estrutura narrativa nas mãos de Rosa, isto é, a estrutura narrativa com seus contratos e a performance é mantida, já a "cobertura" própria ao plano discursivo seria a grande mudança no conto do autor mineiro.

Na obra *Fita Verde no cabelo*, o cenário não dá pistas do sertão rosiano. O sertão universal de Guimarães Rosa está à margem nesse conto, pelo menos no que se refere à caracterização do espaço físico, em que os acontecimentos narrativos se dão. Essa afirmação é possível graças a termos como "O pote continha um doce em calda, e o cesto estava vazio, que para buscar **framboesa**". "Divertia-se com ver as **avelãs** do chão não voarem [...]"[3]. Avelãs e framboesas deslocam o cenário sertanejo e aproximam outro espaço, um ambiente de clima temperado, próprio para tais frutos. Avelãs e framboesas são desencadeadores de isotopia que conduzem o leitor ao texto-base, *Chapeuzinho Vermelho*.

[3] A edição trabalhada não apresenta número de páginas. Grifo nosso.

Isso, contudo, não descaracteriza a linguagem que consagrou Rosa, pois seu narrar sertanejo permanece: "Havia uma aldeia em algum lugar, nem maior nem menor, com velhos e velhas que velhavam, homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que nasciam e cresciam". O uso de neologismos inspirados nos falares do povo continua e marca a produção criativa do autor em questão. Tal escolha lexical e sintática conduz o leitor, novamente, para o sertão mágico e universal de Guimarães Rosa.

A marca do sertão na obra de Rosa é uma constante. Por isso, pode-se afirmar que essa recorrência linguística marca o seu estilo, não por meio das figuras do conteúdo, mas pelas marcas da expressão que levarão ao discurso poético recheado por aliterações, polissíndetos, metáforas, comparações.

Quanto às duas questões tratadas, a primeira aproxima a obra original da obra de Rosa, quando o ambiente que abriga a narrativa apresenta características de países temperados, ou seja, o espaço onde surgiu a obra original; a segunda, no entanto, distancia a obra original de sua releitura, pois o narrador narra ao modo sertanejo. Sua linguagem tem características do contar rosiano.

A obra *Fita Verde no cabelo* apresenta, no conteúdo figurativo do discurso, uma aproximação com o texto-base, enquanto, no plano da expressão do discurso, o modo de narrar, o estilo do contar propõe um distanciamento do texto-base. Rosa imprime seu estilo ao narrar, e sua marca poética faz o sertão emergir do conto tradicional.

A caracterização do cenário, que aponta para um lugar fora do sertão, mas que é conduzido por um narrar sertanejo, propõe, assim, a possibilidade intertextual do conto *Fita Verde no cabelo*. Reafirma-se esse conto como uma releitura estilizada de *Chapeuzinho Vermelho*.

Outro aspecto relevante, depois de abordar a questão da espacialização e o modo de narrar, diz respeito ao que se aprende nesse conto *Fita Verde no cabelo*, pois também isso foge da proposta do conto tradicional. Enquanto neste

a desobediência leva à aprendizagem do respeito às normas; naquele, de Rosa, a desobediência – "Todos com juízo, suficientemente, menos uma meninazinha, a que por enquanto." – leva à descoberta da morte.

Para fundamentar e sustentar essa afirmação, focaliza-se a personagem antagonista, que no texto-base é o Lobo. Essa personagem símbolo do medo, do mal, para alguns, é o retrato do masculino, da sensualidade para outros[4]. Instala-se como mal (mau), no texto-base, na medida em que, pela desobediência, chega-se a ele. Essa é a moral do texto-base.

Na voz do narrador rosiano, a figura do lobo assume outro sentido, pois este perde seu lugar: não será ele o antagonista. Este é figurativizado pela própria consciência da menina. Pode-se dizer que o "lobo" (da outra narrativa) está dentro da menina, ou seja, em sua consciência. O lobo não existe na leitura de *Fita Verde no cabelo*, pois é a própria oposição humana: vida *versus* morte. "Daí, que, indo, no atravessar o bosque, viu só os lenhadores, que por lá lenhavam; mas o lobo nenhum, desconhecido nem peludo. Pois os lenhadores tinham exterminado o lobo." Está, portanto, descartada da leitura de Guimarães Rosa a figura do Lobo, como um antagonista, ou seja, o opositor que impede o herói de realizar sua ação.

Vale lembrar que as descobertas interiores, as tomadas de consciência fazem o percurso dessa menina, que, por vezes, se distrai, muda de caminho, mas chega à casa da avó, que está convalescendo, morrendo. E, por fim, falece na presença de sua neta: "Mas a avó estava lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo".

Os momentos de paradas para reflexão, de distração com os elementos da natureza parecem compor a personalidade da menina. O que o leitor acompanha metaforizado é o processo de amadurecimento da personagem – "sem juízo, por enquanto" – para se transformar: "Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez".

[4] Como em *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelhein, 1978.

Os trechos destacados a seguir apresentam passagens que evidenciam a leitura do amadurecimento da protagonista:

A decisão:

> A aldeia e a casa esperando-a acolá, depois daquele moinho, que a gente pensa que vê, e das horas, que a gente não vê que não são.
> E ela mesma resolveu escolher tomar este caminho de cá, louco e longo e não o outro, encurtoso. Saiu, atrás de suas asas ligeiras, sua sombra vindo-lhe correndo, em pós.

Nessa passagem, apreendem-se as figuras espaciais do acolá (da ilusão – "pensa que vê" e da ignorância "que a gente não vê que não são") e do cá ("louco e longo", perigoso que exige amadurecimento). Há a transformação do texto-base quando a protagonista opta pelo caminho mais longo; naquele, a opção é pelo caminho mais curto, mais rápido. A alteração da figura temporal (longo *versus* curto) representa a necessidade de um tempo maior para concluir o percurso, a fim de que, assim, a protagonista adquira competência para o seu fazer. Ressalta-se que, como no texto-base, a escolha é da protagonista, havendo, então, um ponto de aproximação: ambas desobedecem às ordens das mães e optam por outro caminho: "E ela mesma resolveu escolher tomar este caminho de cá, louco e longo, e não o outro, encurtoso".

As distrações:

> Divertia-se com ver as avelãs do chão não voarem, com inalcançar essas borboletas nunca em buquê nem em botão, e com ignorar se cada uma em seu lugar as plebeinhas flores, princesinhas e incomuns, quando a gente tanto por elas passa. Vinha sobejadamente.

O narrador constrói a sentença a partir do recurso poético da aliteração, na repetição sonora do fonema /v/. A menina se perde na brincadeira, no

lúdico, na infância. A protagonista permanece criança. Esse é um obstáculo, evidente, para atingir a maturidade.

A demora:

"Demorou, para dar com a avó em casa..."

Assim, termina o percurso de aquisição de competência do sujeito, que será legitimado somente pela perda da fita verde do cabelo. Aquela fita que a identifica, nomeia, que é verde, ou seja, não está madura.

A falta de prontidão é representada simbolicamente pelo verde: "Aquela, um dia, saiu de lá, com uma fita verde *inventada* no cabelo"; a personagem Fita-Verde perde seu adereço (a fita verde) ao longo da travessia, ou seja, deixou de estar / ser "verde" para amadurecer e, assim, concluir seu percurso narrativo: "[...] de ver que perdera em caminho sua grande fita verde no cabelo *atada*".

Retomando a questão, o antagonista não está figurativizado fora do protagonista, mas nele mesmo, como apontado anteriormente. É um processo que se dá na própria consciência da personagem. Um crescimento / amadurecimento individual. Há, pois, dois textos distintos: um conto tradicional (narrativa-base), que tem por proposta educar, e uma narrativa que não tem como preocupação a educação. Com isso, no primeiro, é importante separar bem e mal; no segundo, na narrativa mais contemporânea, eles coexistem e compõem a personalidade do indivíduo.

Nota-se que, no conto de tradicional, há a necessidade da distinção em duas figuras (menina e lobo). Na narrativa moderna de Rosa, por outro lado, o conflito é interno, ou seja, não há necessidade de separá-lo: bem e mal existem, em luta, no próprio homem.

Os aspectos apresentados, como cenário, a ausência do lobo e a escolha do caminho mais longo, distanciam as narrativas (base e releitura); contudo, o

percurso trilhado pelas protagonistas continua em relação de manutenção, no que diz respeito às etapas percorridas. Estas podem ser suprimidas à seguinte sequência narrativa: contrato (mãe – filha); quebra de contrato – novo percurso estabelecido (novo contrato firmado); surpresa /consequências (sanção negativa).

Ambas as protagonistas têm uma missão – levar doces, frutas para a avó que está doente – atribuída pela mãe, que reforça a necessidade da obediência – devem seguir o caminho mais seguro: uma o mais longo, tradicional; outra, o mais curto, contemporânea. Como já foi destacado, as meninas são caracterizadas por não terem juízo. Essa caracterização autoriza a coerência dos acontecimentos na narrativa, pois a personalidade das personagens antecipa a possibilidade de desobediência, posto que as duas desobedecem às ordens das mães. As duas protagonistas, no lugar do juízo que lhes falta, levam algo na cabeça, um enfeite, uma proteção. Esses elementos têm destaque, visto que as meninas são nomeadas por esse adereço: Chapeuzinho Vermelho e Fita-Verde.

2 VOZES DA IMAGEM: O (RE)CONTAR DE MELLO

Roger Mello é convidado a ilustrar o conto *Fita Verde no cabelo: nova velha estória*, de Guimarães Rosa. Nesta edição, o ilustrador vai propor um diálogo com a palavra, que remete tanto ao seu conteúdo quanto à sua expressão do conto tradicional. As interações tangenciam tanto a história contada por Rosa como a leitura pessoal do conto tradicional e a releitura conto do autor mineiro.

A proposta de trabalho de Roger Mello, jovem ilustrador brasileiro, é estética, poética, agregando assim novos sentidos ao texto verbal. Vale, pois, identificar como essas imagens ilustradas compõem com as palavras um todo de sentido, gerando um projeto gráfico coeso.

Por revelar a preocupação de ordem estética, Mello instaura vozes neste discurso: a intertextualidade e a interdiscursividade são a tônica de seu projeto artístico.

Esclarecemos que a análise entende a organização das vozes da seguinte maneira: a primeira voz inserida na narrativa é a da releitura de Guimarães Rosa, ou seja, existem traços nas imagens que revelam a relação com o texto verbal de Rosa; a segunda voz diz respeito ao texto-base, há figuras que remetem à história-base – *Chapeuzinho Vermelho*; a terceira compõe um misto de vozes que se pode entender como as diversas leituras realizadas ao longo do tempo em torno da narrativa-base, por exemplo, a análise psicanalítica proposta por Bruno Bettelhein (1978) em que o estudioso propõe um paralelo do percurso da protagonista com a iniciação sexual das meninas adolescentes; e, finalmente, a quarta voz é aquela em que a narrativa visual se apresenta como um discurso e, por isso, existe a proposta de interdiscurso na própria maneira de produzir as imagens.

Todo esse complexo jogo de vozes vem à tona por meio das figuras e dos temas revelados no nível discursivo do sistema visual e também no plano da expressão.

2.1 Voz da imagem – palavra da narrativa de releitura (Rosa)

Palavra: **a morte** – "Mas a avó estava lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo".

Imagem: a menina com o cabelo sobre o rosto, ajoelhada. Esta cena reflete o vazio, não há fundo na imagem. A figura da avó também está ausente. A menina é o foco da cena, que está entrecortada pelos linhas que alinhavam a narrativa. A protagonista realiza seu percurso de amadurecimento sozinha, não há antagonista. É um percurso individualizado, como já foi discutido.

Palavra: **o modo de narrar sertanejo** - "Então, ela, mesma, era quem se diziam: - **Vou** a **vovó**, com cesto e pote, e a 'Fita Verde no cabelo', o tanto que a mamãe mandou."

Imagem: No canto da página, abaixo do texto, há uma menina com traços verdes acima da cabeça como se fossem rasuras, uma vez que não está realisticamente atada, e muito menos é uma fita propriamente dita.

O cenário que envolve a menina é uma mata. Um pouco mais atrás, em perspectiva, existe um animal que se assemelha à jaguatirica, animal próprio ao bioma brasileiro e da América Meridional. A menina usa um vestido despojado de adereços ou bordados e está descalça. Esses elementos apoiam a afirmação sobre o reflexo do narrar rosiano inserido na voz da imagem.

2.2 Voz da imagem – palavra do texto-base (Chapeuzinho Vermelho)

Palavra (o diálogo similar)*:*

a) "- Vovozinha, que braços tão magros, os seus, e que mãos tão trementes!

- É porque não vou poder nunca mais te abraçar, minha neta... – a avó murmurou.

A imagem mostra os dois braços: da menina (mais baixo), e da avó (mais acima) em nítida comparação com a mão do lobo (lobo=morte). O verde é a sombra do lobo ou da própria menina, visto que esta é nomeada como verde. Eis a ambiguidade posta anteriormente em palavra e, agora, em imagem. Nesta cena há figura *versus* fundo e nessa relação é possível visualizar o chão típico do sertão (árido, seco), mas também rachaduras do envelhecido, ou até formas abstratas e, por isso, a abertura de possibilidades interpretativas, reiterando a ambiguidade como um recurso utilizado pelo sistema verbal e pelo visual.

b) -"Vovozinha, mas que lábios, tão arroxeados!

- É porque não vou nunca mais poder te beijar, minha neta....

- a avó suspirou."

A cena remete à corrente artística do hiper-realismo, em que as figuras de luminárias (realistas) e guarda-corpos (realista) são identificáveis como característicos da arquitetura colonial mineira. Esses elementos invadem as imagens, alterando a isotopia com relação ao texto-base e inaugurando uma nova com relação aos dados sobre o próprio autor do conto. Além disso, a disposição das figuras no plano altera a perspectiva realista, gerando, mais uma vez, ambiguidades.

Também o perfil da avó, novamente, aparece em junção ao do lobo; portanto, metáfora e metonímia, nesse momento, unem-se para compor a cena. Aquela por similaridade e essa por contiguidade, como se sabe.

c) " – Vovozinha, e que olhos tão fundos e parados, nesse rosto encovado, pálido?

- É porque já não te estou vendo, nunca mais, minha netinha... – a avó ainda gemeu."

Apesar de a voz da avó estar expressa no sistema verbal, ela não aparece representada na imagem. A referência aos anjos (próximos aos anjos barrocos, mais uma influência da arquitetura mineira, agora de cunho religioso) insere a avó em outro plano, a morte, o céu. Os anjos têm dimensões aumentadas em proporção ao tamanho da protagonista e, portanto, rompe-se a proporcionalidade realista, na medida em que eles ocupam toda a cena e saem de uma construção, sendo, por isso, possível associá-los aos anjos barrocos que pertencem às igrejas mineiras. Um universo pelo outro, impõe-se a metáfora visual, afirmando esse sistema com os mesmos recursos utilizados pelo sistema semiótico verbal.

2.3 Voz da imagem – palavras das diversas leituras

Palavra**:** leitura psicanalítica- **o lobo é visto como homem e remete à iniciação sexual da menina** - "Daí, que, indo, no atravessar o bosque, viu só os lenhadores, que lenhavam; mas o lobo nenhum, desconhecido nem peludo. Pois os lenhadores tinham exterminado o lobo."

Imagem: na página da esquerda, os seres são metade homens, metade lobos. Os tórax estão nus e os músculos são bem delineados, explicitando características sensuais, e a menina, por sua vez, não os encara, mas os observa de soslaio, o que implica, pela expressão facial, um interesse dissimulado ou proibido. Os corpos, agora, não remetem ao barroco que tem como característica a desproporcionalidade em oposição à escultura clássica, em que a simetria é uma exigência, como revela Davi, de Michelangelo, por exemplo.

2.4 A voz da imagem – referências discursivas

No verbal e na relação verbo-visual, há a retomada de vozes textuais, criando um estilo de contar. Tal estilo pode ser verificado também entre discursos visuais, se se pensar que, além dos diálogos entre verbal e visual, há um entre discursos, maneiras de fazer.

O discurso de Mello, ao longo de sua produção de literatura infantil, define-se pela "metamorfose" de estilos, corroborando Rui de Oliveira em afirmação anterior[5]. Neste trabalho em particular, as referências (figuras) e a técnica empregada (expressão) convocam o realismo, mas um realismo próximo do contar rosiano, que extrapola as exigências puramente realistas para deflagrar a situação, como no realismo mágico ou nas artes plásticas com o hiper-realismo.

[5] Em entrevista, Rui de Oliveira declara que o estilo, ou melhor, "modo de fazer" da ilustração é determinado pelo que sugere a narrativa (OLIVEIRA, Rui de. Artigo online. *Como vejo a arte de ilustrar e as intenções do meu trabalho*. Disponível em: <http://www.docedeletra.com.br/ruideoliveira/>. Acesso em: 15 de dez. 2006).

Deixou-se de lado, até então, outro recurso utilizado pela narrativa visual. Em todas as páginas, aparecem fios, linhas que ora estão soltas, ora envolvem o texto verbal, parecendo os balões das histórias em quadrinhos. Esses fios conduzem à leitura de uma metáfora: o contar. Muitas vezes, o contar é associado ao tecer na literatura infantil, não são raras as associações entre escritor e tecelão. Eis também uma referência à tradição oral, em que uma história lembra a outra, constituindo uma rede de histórias interligadas e, por que não, um emaranhado de vozes, como quer sustentar esta análise.

O texto visual está disposto da seguinte forma na página: na parte superior, está o texto verbal circundado por fios (linhas) que lembram os "fios das histórias" ou o "fio narrativo", expressões que legitimam a associação descrita acima. Esses fios vão permanecer em todas as páginas, à exceção da última, em que a protagonista está "livre" de tudo, até de sua fita verde. Ela, finalmente, amadureceu e completou o seu percurso.

Outro recurso constante no modo de narrar do visual é que muitas das imagens do livro deixam entrever o seu fazer. Tem-se a enunciação enunciada. O material é o pastel preto sobre o papel branco, e, em alguns momentos, há a interferência do verde. A oposição se dá entre figuras em processo *versus* finalizadas que deixam aparente o traçado do pastel sobre o papel; há uma gradação entre a mais finalizada e a menos finalizada, como o quadro abaixo apresenta.

As imagens presentes nessa obra vão, por um lado, criar o efeito de proximidade com a realidade, apagando as marcas da enunciação, e, por outro, distanciar-se do efeito de sentido de realidade, deixando-se ver a enunciação, rompendo o encanto da ficção. Dessa forma, há a metaficção nos desenhos de Mello.

A imagem da menina de olhos baixos é retirada do miolo da obra. Além disso, a concepção gráfica da capa envolve frente e contracapa e deve ser

observada como um todo que compreende o objeto-livro e já antecipa a narrativa.

Ainda, a sombra verde cria metáforas que ora são a sombra da menina, ora a do lobo, ora a da avó, ora a fusão entre as personagens – lobo = menina; lobo = avó / presença da morte.

3 ENLACES DE VOZES

Resta, finalmente, responder a quem se destina a obra em análise. Para isso, recorre-se à voz de Norma Discini e de outros pesquisadores por ela citados a fim de justificar que a arte não determina a faixa etária, e que a poesia é fundamento da ludicidade:

> Rosa é o mais lírico de todos os textos deste corpus, portanto, o mais lúdico, pelo próprio percurso temático da imprevisibilidade, que se realiza num jogo de figuras inéditas, pela musicalidade, pelas aliterações, pela ambiguidade, pelo sentido do inacabado, pelo indizível, pelo poético, enfim. Justamente ele, que não parece ser conto infantil, é o que deixa livre um observador-interno-menina para que este possa emergir do tom narrado; logo, Rosa é o que mais se aproxima, apesar de não parecer, desse universo infantil. [...] Castagnino acrescenta: "A literatura é um jogo espiritual; nela, as coisas têm outro aspecto que na 'vida habitual' e, quando está carregada de lirismo, até pode mover-se em meios alógicos. [...] O poeta joga da mesma forma que a criança. Por isso se disse, com grande verdade, que para captar as essências poéticas é preciso ser capaz de revestir o espírito como essa magia infantil, é preciso virar criança e recuperar a disposição para penetrar no mundo do maravilhoso (2004, p. 240).

Eis a prosa poética de Rosa inserindo a criança num ambiente que é todo dela. Mello utiliza os mesmos mecanismos da linguagem poética em suas linhas realistas, hiper-realistas, surrealistas. Este é um rico projeto gráfico para dar à criança aquilo que ela deseja: a brincadeira para o desenvolvimento. Assim, encerra-se a análise com a definição de poesia para crianças de José Paulo Paes (1996, p. 11) "[Poesia] Podia ser a linguagem da surpresa diante

dos mistérios do mundo, o mundo fora e o mundo dentro da gente; a linguagem em que eram formuladas as grandes perguntas fundamentais acerca do sentido da vida e da morte".

Por meio desse emaranhado de vozes desenlaçadas, é possível pensar que o tecido poético se faz desses encontros e referências.

RESUMEN: El artículo que se presenta pretende discutir la relación de sentido entre las voces presentes en la obra *Fita Verde no Cabelo: Nova velha história,* de Guimarães Rosa, publicada por la editora Nova Fronteira. Rosa, en su cuento, retomará la clásica historia de *Caperucita Roja.* Se sabe que esta historia pervive en cada individuo occidental: por lo que la identificación es inmediata. Dado esto, le resta a este trabajo, identificar qué del texto base se mantiene, qué se transforma y, además, los porqués de esas permanencias y transformaciones. ¿Cuáles son los efectos de sentido generados por las modificaciones? En la edición en análisis, existe la relación palabra-imagen y esta no puede permanecer en un segundo plano. Además de las indagaciones hechas en relación con el discurso verbal, se formulan otras dos cuestiones que llaman la atención en el texto visual, a saber: 1) las imágenes como otra voz que interfieren en el sentido del cuento y 2) las referencias a otras voces en el propio discurso visual, pues mientras el texto verbal dialoga con otra historia (*Caperucita Roja*), lo visual dialoga con otras técnicas de artes plásticas, como será demostrado. Con tales cuestiones, es nuestro objetivo enlazar los sentidos de los discursos de Guimarães Rosa y Roger Mello, artista responsable del discurso visual.

PALABRAS-CLAVE: Literatura infantil. Palabra-imagen. Voces discursivas.

REFERÊNCIAS

ABDALA, B. *Literatura, história e política.* Literaturas de Língua Portuguesa no século XX. São Paulo: Atelier Editorial, 2007.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

DISCINI, N. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas, 2004.

PAES, J. P. *Poesia para crianças*: um depoimento. São Paulo: Editora Giordano, 1996.

ROSA, G. *Grande Sertão:* Veredas. São Paulo: Círculo do Livro; Editora Nova; Fronteira, 1984.

ROSA, G. *Fita Verde no Cabelo:* nova velha história. Ilustrações: Roger Mello. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SALISBURY, M. *Ilustración de libros infantiles:* como crear imágenes para su publicación. Trad. Jofre Homedes. Barcelona: Acanto, 2005.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos:* ensaios sobre dependência cultural. Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

WÖLFFLIN, H. *Conceitos fundamentais de história da arte:* o problema da evolução dos estilos mais recentes. São Paulo: Martins Fontes, 2006.