> O reendereço de obras literárias por meio do projeto gráfico: *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa

> The readressing of literary works via graphic projects: *Fita Verde no Cabelo*,
by Guimarães Rosa

por **Gabriela Narumi Inoue**

Graduanda de Artes Visuais - Licenciatura pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Reside em Maringá/PR. E-mail: g.narumi.inoue@gmail.com. ORCID: 000-0001-5995-8983.

por **Paula Luersen**

Doutora em Artes Visuais - História, Teoria e Crítica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Reside em Salvador/BA. E-mail: paulacluersen@gmail.com. ORCID: 0000-0003-3307-0833.

Resumo

Este artigo analisa o reendereço da obra *Fita verde no cabelo*: nova velha estória ao público infantojuvenil. Em 1992, o conto de Guimarães Rosa foi reeditado pela Nova Fronteira, contando com novo projeto gráfico e com as ilustrações de Roger Mello, em edição dedicada ao público jovem. Além de observar o modo como a obra busca o diálogo com esse público em níveis textuais e imagéticos, o estudo concentra-se na análise das ilustrações. Verifica-se a hipótese de que as imagens, em vez de apenas facilitarem a leitura para um público específico, expandem o sentido da obra original contemplando todos os públicos. Como resultado, demonstra-se a potência das imagens e sua capacidade de enriquecer a experiência de leitura do conto de Rosa.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa. Reendereço. Ilustração.

Abstract

This article analyzes the readressing of the work *Fita verde no cabelo*: nova velha estória to youth literature. In 1992, Guimarães Rosa's short story was reissued by Nova Fronteira. The book had a new graphic project by Roger Mello. This study focuses not only on how the story is looking for dialogue with the young audience in written-text and visual-image levels, but also in the analysis of illustrations. We verify the hypothesis that the images do not facilitate the reading process for a specific audience, for they are in turn ways to expand the meanings of the original work. The potential of those images is demonstrated along with their capacity to enrich the reading experience of Rosa's short story.

Keywords: João Guimarães Rosa. Readressing. Illustration.

> Artigo recebido em 14.12.2020 e aceito em 03.03.2021.

1. Tudo era uma vez: Guimarães Rosa e o público leitor infantojuvenil

Este texto trata da ressonância da literatura de João Guimarães Rosa no âmbito editorial brasileiro e tem como foco principal investigar a forma como um de seus escritos da obra *Ave, Palavra* (1970) é reendereço ao público leitor infantojuvenil. Tendo criado, a partir do seu universo literário, uma versão do conhecido conto Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau, intitulado *Fita Verde no cabelo: nova velha estória*, Guimarães Rosa serviu à tentativa das editoras de fomentar a publicação de textos que atendessem a crianças e adolescentes nos anos 80. Na obra, editada pela Nova Fronteira, optou-se por não modificar o conto do autor, mas por repensar o projeto gráfico, direcionando-o ao público infantojuvenil na forma de livro ilustrado.

Embora o englobamento das literaturas infantil e juvenil numa única denominação “infantojuvenil” seja uma classificação recorrente, os estudos atuais voltados a essas produções literárias consideram ambas como subgêneros distintos. A compreensão da especificidade juvenil é fomentada pelas investigações que surgem principalmente na década de 1970, quando ocorre uma “descoberta da juventude”.¹ A partir disso, com o empenho das editoras, instituições literárias e autores, somado à Reforma no Ensino, em 1971, e a promulgação do Estatuto da Criança e do Adolescente, em 1992, a figura juvenil passa a ser reconhecida e valorizada socialmente. Ao considerá-los consumidores potenciais, o mercado também direciona o olhar aos jovens, apostando em diversificadas produções.

A literatura juvenil, como subgênero literário, é um objeto de investigação ainda muito recente, mas já se apresentam alguns termos – como reendereço, *crossover*, adaptação, jornada de herói e saga fantástica – para segmentar a crescente produção de livros para esse público no mercado do país. Dentre tais termos, a presente análise focaliza o entendimento acerca do reendereço, em que uma obra originalmente destinada ao público adulto passa a ser direcionada aos leitores juvenis. Com isso, pretende-se conferir em

¹ Alice Áurea Penteado Martha, *A literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea*, 2009, p. 9.

nível textual e imagético, a forma como o diálogo entre obra e público ocorre. Trabalharemos, como já citado, com o conto *Fita verde no cabelo: nova velha estória*² de João Guimarães Rosa, publicado pela Editora Nova Fronteira como uma edição especial em homenagem aos 25 anos de morte do autor.

Em sua primeira publicação, o conto fez parte da miscelânea de textos reunidos no livro *Ave, palavra* (1970) que trazia desde relatos de viagem até poemas de Guimarães Rosa. A obra chegou às livrarias em meio ao cenário de ditadura militar, quando da censura prévia de livros e periódicos. A influência da censura não pode ser verificada nessa obra especificamente, mas é interessante relembrar o contexto que marca sua edição e recepção. Após *Ave, Palavra*, a Nova Fronteira produziu, em 1992, uma edição especial somente do conto *Fita verde no cabelo*. O projeto gráfico tinha por objetivo buscar a atenção não apenas de jovens, como de educadores. A nova versão passa a contar, então, com os desenhos de Roger Mello, ilustrador e autor de livros infantis com destacada trajetória em termos de público e de crítica. Mello soma à experiência de leitura do texto de Rosa ilustrações que acompanham e tensionam a linha narrativa do texto.

Abordar o reendereço dentro da produção literária juvenil mostra-se pertinente pela recorrência à reedição ou repaginação de obras canônicas pela indústria, como forma de ampliar o público consumidor. Embora ligeiramente diversas do reendereço, as adaptações são a estratégia preferida das editoras atualmente, explorando não apenas a ilustração de clássicos da literatura como também a conversão de romances em história em quadrinho. Segundo Calil, há uma década o mercado editorial brasileiro vive bom momento adaptando clássicos para gibi, o que se expande decisivamente em 2006, quando as adaptações passam a ser incluídas nos editais de compra de livros por escolas.³ Surge daí a explosão de ofertas: *O Alienista* de Machado de Assis, por exemplo, converteu-se em poucos anos em três diferentes versões, realizadas por

² João Guimarães Rosa, *Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992.

³ Lygia Calil, *Quadrinhos fazem adaptação de grandes romances e autores*, 2015, s/ p.

quadrinistas e editoras distintas – a Companhia Editora Nacional, a Ática e a Escala.

No caso do conto de Guimarães Rosa, cuja estratégia foi o reendereço, a obra mostra-se como potencial para averiguar em que termos o direcionamento a públicos específicos se dá, considerando a elaboração de projetos gráficos diferenciados, a produção artística da nova edição e os meios pelos quais se pretende criar a identificação entre os leitores e o mundo apresentado na narrativa. É curioso notar que, no caso de *Fita Verde*, ao se manter o texto original integralmente, está implícita a ideia de que ele pode ser estendido e compreendido por todas as idades. Já o projeto gráfico e os desenhos de Roger Mello são pensados como parte da estratégia de adequação da obra ao público infantojuvenil.

A partir disso, algumas questões se colocam: ao se manter o texto e modificar o projeto gráfico, não se estaria partindo da premissa de que a imagem viria aumentar a legibilidade da história narrada, “facilitando-a”, em lugar de enriquecê-la? Em que termos a imagem – como ilustração ou quadrinização – se coloca como pressuposto para associar obras literárias a faixas etárias específicas? Em que sentidos as ilustrações atuam na experiência de leitura do texto? São questões que procuraremos abordar para além da análise das relações entre o texto e as ilustrações de *Fita Verde*.

Para o desenvolvimento de tal análise, é realizada inicialmente uma pesquisa bibliográfica acerca do conceito de reendereço pelas autoras Ana Crélia Dias e Raquel Souza (2016) e do estatuto de projetos gráficos na literatura infantil e juvenil, de acordo com Odilon Moraes (2008). Em um segundo momento, nos voltamos para as relações entre texto e imagem, considerando as análises de Mariana Cortez (2014), Maria Costa e Vera Bambirra (2016).

2. O caminho, louco e longo: o conceito de reendereço

Conforme Dias e Souza, o fenômeno em que uma obra literária originalmente destinada ao adulto passa por uma nova publicação voltada aos leitores infantis e juvenis, sem que seu texto seja modificado, é denominado reendereço.⁴ Assim, não são as histórias que sofrem interferências nesse processo, mas sim os paratextos, principalmente por meio do projeto gráfico. A partir dele, há todo o trabalho de construção do espaço e ambientação em que se dará a leitura do livro, considerando o nível textual, o imagético e a integração de ambos, além dos materiais e custo de produção⁵.

Nesse processo de redestinação das obras literárias, devem ser questionadas a legibilidade do texto pelo destinatário e as possíveis assimetrias entre o contexto do livro e do leitor decorrentes do reendereço. Outro ponto importante é a ilustração, que, por ser acrescentada após a obra, já surge em desequilíbrio com o conteúdo escrito pelo lapso de tempo que os distancia. Para superar isso, a imagem, além de mediar essa transição de um leitor adulto para crianças e adolescentes, deve trazer uma ressignificação da composição, que confira qualidade e consistência à integração.

Em *A literatura e a formação do homem*, Antonio Candido argumenta que a literatura possui uma função humanizadora, uma capacidade de confirmar a humanidade do homem⁶. Tal humanização divide-se em três instâncias: psicológica, formativa e conhecimento de mundo e do ser. Na primeira, a literatura responde à necessidade universal de ficção e fantasia, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. Já na segunda, a literatura oferece uma formação, não segundo a pedagogia oficial, mas a partir do impacto indiscriminado da própria vida, envolvendo a ambivalência e a livre apresentação do bem e do mal. Na terceira e última, por fim, a literatura representa uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade em relação ao real,

⁴ Ana Crélia Dias e Raquel Souza, *O projeto gráfico como mediador de leitura: o caso do reendereço*, 2016, p. 62.

⁵ Odilon Moraes, O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: Ieda de Oliveira. (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*, 2008.

⁶ Antonio Candido. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e Cultura*, 1972.

ao mostrar uma visão do mundo do autor e promover no leitor a identificação do ser e seu papel no mundo.

Neste escrito partiremos da hipótese de que a edição especial do conto considerava as ilustrações como uma instância “facilitadora” do texto, isto é, a imagem viria para explicar ou esclarecer, no sentido formal e figurativo, a narrativa que o conto coloca. Essa hipótese surge da experiência de leitura da versão adaptada e podemos dar como exemplo a capa da edição. Nela, lemos o título da obra ao mesmo tempo em que vemos a tradução do que o título refere: o cabelo da menina a quem a fita pertence. Com esse detalhe podemos inferir que as ilustrações cumpririam a função de tornar o texto mais compreensível, redirecionando-o a outra faixa de público. Uma das ideias que pretendemos explorar, porém, é a de que as ilustrações de Mello, mais do que servir a esse intuito, elaboram todo um universo de sentido próprio às imagens, que modifica a experiência de leitura do conto para o público em geral. A versão ilustrada do conto expandiria, conforme os pressupostos de Candido colocados acima, as dimensões psicológica, formativa e de conhecimento de mundo que o texto oferta.

Procuraremos, então, na análise a seguir, demonstrar como as ilustrações criadas para *Fita Verde* somam ao conto outro regime de sentido, próprio às imagens. Segundo Didi-Huberman, mais do que o aspecto figurativo e mimético das imagens, é preciso considerá-las em sua figurabilidade.⁷ Isto é, para o autor, devemos atentar às rasgaduras no tecido das imagens que sugerem limiares, fendas, passagens a partir das quais explorar outros caminhos e relações que não só aqueles dados pelo reconhecimento do que é visível e prontamente identificável. Dentro dessa lógica, é possível olhar para as ilustrações do livro em si mesmas.

A análise da experiência de leitura da obra envolve, assim, examinar as pontes construídas com o público infantojuvenil, mas também sublinhar a particularidade das escolhas poéticas do ilustrador e seu potencial gerador de sentidos junto ao texto. Levantamos, então, a hipótese de que embora o projeto

⁷ Georges Didi-Huberman, *Diante da imagem*: questão colocada aos fins de uma história da arte, 2013, p. 202.

de reedição responda a um padrão mercadológico que liga o infantojuvenil à história ilustrada, os desenhos de Mello dão conta de estender essa visão. Além de trabalhar pelo reendereço, a ideia das ilustrações parece ser a de enriquecer a narrativa de Guimarães Rosa, atitude que estende a obra também a outros públicos leitores.

3. Inalcançando borboletas: narrativa e desenho construindo sentidos para o conto

As letras em motivos vermelhos e verdes “FITA VERDE NO CABELO”, chegam aos olhos fluando sobre um fundo de céu azul límpido. A capa do livro de Rosa e Mello traz ainda três insetos que parecem indicar o ambiente tropical brasileiro. As letras do título destoam em relação ao cenário, pelas cores contrastantes. O tipo da fonte é o mesmo para: nome do autor, subtítulo, número da edição e nome do ilustrador, mas eles seguem uma hierarquia decrescente de tamanho, respectivamente. Dada essa composição visual, o nome do ilustrador, Roger Mello, em vertical na beirada da capa, pode inclusive passar despercebido. Essa organização dos elementos expressa o menor destaque atribuído ao autor das ilustrações quando comparado ao autor do conto. A discrepância soa como uma contradição, tendo em vista ser o trabalho de ilustração o diferencial dessa edição da Nova Fronteira e o pressuposto pelo qual a editora vai reenderecá-la ao público jovem. A capa, contudo, reflete um padrão mercadológico que vê a autoria das imagens como um dado menor, como uma estratégia editorial para o reendereço.

Abaixo do subtítulo, o leitor encontra a cabeça de uma jovem mostrada até o nariz, de feição pálida e olhos cerrados. Seus cabelos são linhas grosseiras, feitas aparentemente com lápis de grafite escuro ou carvão, pelo traço mais texturizado e rude. Diferentemente do que o título promete, a fita verde não se encontra no cabelo e em nenhuma parte do plano imagético da capa. Esse parece ser um meio, por parte da ilustração, de instigar o leitor e apresentar de antemão a trama simbólica que será tecida em torno da fita verde, muito além de um objeto.

Figura 1
Roger Mello, *Capa de Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992.

O livro não apresenta orelhas, geralmente reservadas para anunciar a trama, mas possui na contracapa um pequeno texto de Glória Pondé, responsável pela coordenação editorial. Pondé basicamente define a história como releitura de Chapeuzinho Vermelho e revela a trajetória e os sentimentos passados pela personagem de Fita Verde. Seu comentário parece visar mais ao educador do que ao jovem e, acompanhado pela imagem de uma planta em processo de crescimento, sutilmente encaminha para o sentido de amadurecimento do adolescente. Embora o nome de Guimarães Rosa seja mencionado, bem como a presença das imagens no livro, não há menção ao nome do ilustrador.

Quanto à narrativa somos levados a conhecer o seguinte enredo: na aldeia que fica em algum lugar, a única menina sem juízo sai para visitar a avó em outra aldeia parecida, a mando da mãe e leva consigo uma cesta vazia, um pote cheio de calda e uma fita verde amarrada no cabelo. Nessa trajetória, a jovem adentra a floresta e escolhe o caminho mais longo, tardando para ir até a casa da avó. Ela não encontra o lobo, já aniquilado pelos lenhadores. Chegando a seu destino, a menina - que passa a ser referida como Fita-verde na narrativa - depara-se com a avó muito debilitada, na iminência da morte. As perguntas de Fita Verde sobre a aparência da avó são respondidas de forma mórbida e a menina se entristece também ao perceber a perda da fita. Assustada com a espreita da morte, a jovem grita o seu medo de lobo para a avó, por sua vez não mais presente, a não ser em seu corpo frio.

Numa trama contada *à la* Chapeuzinho Vermelho, o conto *Fita verde no cabelo: nova velha estória*, como foi intitulado originalmente, traz a riqueza de simbologias e uma mítica interpretação do mundo construídas pelo autor mineiro João Guimarães Rosa. Isso se mostra na linguagem regional e popular utilizada para desenvolver a trama e nas vírgulas empregadas com frequência dentro dos períodos do texto, não como uma função sintática, mas sim como uma marca de pausa durante a fala do contador:

Todos com juízo, suficientemente, menos uma meninazinha, a que por enquanto. Aquela, um dia, saiu de lá, com uma fita verde inventada no cabelo. Fita-Verde partiu, sobre logo, ela a linda, tudo era uma vez. O pote

continha um doce de calda e o cesto estava vazio, que para buscar framboesas⁸.

A história é contada aos leitores como se esses a estivessem ouvindo sentados e reunidos numa roda, como nos costumes tradicionais, análogo aos primórdios dos contos de fadas, dentre esses, Chapeuzinho Vermelho. Para compor a narrativa, o autor também usa de neologismos ligados à fala popular, de metáforas, aliterações e comparações que são uma recorrência em sua escrita. Conforme Cortez:

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 nacional⁹.

Dessa maneira, Guimarães Rosa traz a representação da cultura popular que amarra o sertanejo ao universal, ao mesmo tempo que se refere às antigas contações de histórias. O subtítulo “nova velha estória” do conto parece remeter, assim, a esse cuidado e trabalho de entrelaçar as tradições e culturas populares ao universal. Essas ligações se dão, porém, através de um viés linguístico, já que não há, em termos de ambientação da narrativa, qualquer referência que caracterize o lugar onde a história se passa.

É possível perceber aqui o primeiro ponto em que o conto de Rosa é atravessado pelas imagens de Roger Mello. Nas ilustrações insinua-se uma ambientação específica para a narrativa. Diferente do texto, no qual não há menção a paisagens particulares, caracterizadas apenas como duas aldeias e um bosque, nas ilustrações de Mello, há a sugestão de ambientar a trama usando as cidades coloniais mineiras como pano de fundo. Essa escolha pode estar calcada na referência ao próprio Guimarães Rosa, afinal o autor é mineiro e a alusão ao lugar soa como uma homenagem.

No começo da história, quando o conto refere uma aldeia, as ilustrações trazem uma vila colocada entre morros, num relevo acidentado. Vemos casas baixas e cúpulas de igreja que despontam em meio à paisagem, lembrando

⁸ João Guimarães Rosa, *Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992, p. 5.

⁹ Mariana Cortez, *Encontros de sentido em uma nova velha história: análise discursiva de “Fita verde no cabelo”*, de Guimarães Rosa, 2014, p. 112.

idades históricas de Minas, como Ouro Preto e Mariana. No livro, também vemos portas de madeira e luminárias típicas da arquitetura colonial situando o interior da casa da avó. E, já na parte final da história, surgem imagens de anjos barrocos, repletos de volutas, cercando a figura da personagem principal.

Figura 2

Roger Mello, *Ilustrações de Fita verde no cabelo: nova velha estória* (montagem), 1992.

Em *Ave, Palavra*, quando da primeira publicação de “Fita Verde”, há um texto de Rosa intitulado “Minas Gerais”. Ao descrever seu lugar de origem, o autor ressalta “as montanhas, o espaço erguido, a constante emergência, a verticalidade esconsa”¹⁰ e fala da arquitetura colonial nos seguintes termos: “donde de tudo

¹⁰ João Guimarães Rosa, *Ave, Palavra*, 1978, p. 269.

surge um hálito de irreabilidade, hálito do passado, do mais longe, quase um espírito de ruínas”.¹¹ Pensando nessa caracterização de Rosa é possível estabelecer correspondências com os desenhos de Mello. Eles mostram o passeio das imagens entre um registro realista, marcadamente ligado à representação das cidades coloniais, e o terreno do fantástico, quando se desligam propriamente de uma ambientação da história para explorar o mundo interior da personagem Fita Verde:

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 mágico¹².

Nas imagens de Mello, vemos a passagem para essa espécie de irreabilidade, nomeada por Rosa, em composições que entrelaçam a arquitetura colonial mineira e a interpretação subjetiva que a personagem constrói de seu entorno. Enquanto em algumas das páginas somos apresentados a aldeia em seus contornos de cidade colonial, indicando o contexto em que vive Fita Verde; em outras, vemos anjos barrocos que tomam proporções irreais inquirindo a menina, de modo a revelar seu sentimento de desamparo confuso. Dessa forma, ao mesmo tempo que as ilustrações sugerem um lugar específico onde imaginarmos o decorrer da história, elas trazem elementos desse contexto para formatar ambientações fantásticas e nos conduzir a uma compreensão mais profunda do que se passa com a personagem.

Após a saída da aldeia, seguimos Fita Verde pelo bosque. Embora Guimarães Rosa se refira à personagem apenas como uma menina, os desenhos de Mello nos apresentam uma moça, já com claro amadurecimento físico. Essa escolha pode estar relacionada à descoberta do corpo e da sexualidade que entram em jogo na história. Uma das passagens em que se percebe isso é o momento em que, ao atravessar a floresta para chegar à casa da avó, é afirmada na trama a extinção do lobo em detrimento da presença dos lenhadores. A

¹¹ *Ibidem*, p. 270.

¹² Mariana Cortez, *Op. Cit.*, 2014, p. 122.

ilustração sugere a sensualidade na fisionomia da protagonista e traz duas figuras masculinas.

Descrevendo essas figuras, uma linha traçada no canto inferior esquerdo da página, delineia os contornos da calça até o quadril. Acima disso, surge a representação de troncos e braços humanos masculinos adultos, fortes e sensuais. Em suas mãos, um dos traçados similares ao da calça sugere uma ferramenta. Essas formas são indefinidas, mas permitem a leitura de um machado. As cabeças dessas figuras humanas são, inesperadamente, cabeças de lobo, o que aumenta mais ainda o sincretismo e a plurissignificação das figuras do lenhador e do lobo. O olhar da menina nos conduz na página, mostrando atenção e interesse em relação aos elementos da floresta e às figuras que a habitam.

Figura 3

Roger Mello, *Ilustração de Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992.

A passagem pela floresta revela também a violência implícita, pois pode-se inferir que embora o lobo tenha sido destruído, a ameaça do perigo continua presente na figura dos lenhadores. Assim, diferentemente da história de Chapeuzinho Vermelho, em que numa visão maniqueísta o lobo é o vilão e o lenhador o herói, em *Fita verde no cabelo: nova velha história*, a maldade e a bondade se confundem na junção da figura lobo-lenhador no nível da ilustração. No nível do texto, temos: “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”.¹³ As ilustrações não eliminam o lobo, mas o incorporam à história quando, entre desejo e ameaça, os lenhadores são avistados pela personagem principal. Acompanhamos, então, descobertas ligadas ao amadurecimento, mas que também se referem à complexidade do mundo que não se divide apenas em polos do bem e do mal:

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”¹⁴.

Na personagem principal, portanto, encontramos uma das bases do reendereço promovido pelas ilustrações ao público jovem. Mello propõe que a figura da menina seja a de uma adolescente, apostando em um primeiro nível de leitura da imagem: o reconhecimento e a identificação. Há uma busca de que o público jovem se veja representado pela personagem em suas dúvidas, titubeios, desejos e descobertas, partindo da identificação com a figura e aparência de Fita Verde. É uma operação que considera a imagem pelo que nela se faz visível e legível. O mundo das imagens, no entanto, apesar de acolher essa lógica representacional, não se encerra nela; com ela apenas joga.

Pensando com Didi-Huberman (2013), propomos que a representação figurativa da menina é apenas uma primeira instância de jogo representativo¹⁵. Os desenhos de Mello abrem-se, porém, também a um jogo figural: acessamos,

¹³ João Guimarães Rosa, *Op. Cit.*, 1992, p. 8.

¹⁴ Mariana Cortez, *Op. Cit.*, 2014, p. 115.

¹⁵ Georges Didi-Huberman. *Op. Cit.*, 2013, p. 202.

por meio do que vemos, outras imagens antes vistas e lembradas; a historicidade daquela representação; elementos que nos afetam e nos desviam no corpo da imagem. Por ora, cabe apenas ressaltar essa dimensão de figurabilidade que continuaremos a desenvolver no artigo.

A construção da menina Fita Verde no texto de Rosa liga-se à caracterização, atribuída durante a história, da fita que a menina inventa em seu cabelo. Essa definição alude certamente à Chapeuzinho Vermelho, uma vez que a protagonista do conto de fadas é referida e reconhecida por meio de seu capuz vermelho. No conto estudado, porém, Fita Verde percebe a perda do acessório assim que chega à casa da avó: “Mas agora Fita-Verde se espantava, além de entristecer-se de ver que perdera em caminho sua grande fita verde no cabelo atada, e estava suada, com enorme fome de almoço”.¹⁶ A angústia da menina cresce à medida em que entra na casa e encontra a avó claramente debilitada, próxima da morte. Dirige-lhe, então, perguntas buscando saber sobre seu estado. Nesse ponto, as ilustrações começam a trazer elementos de arquitetura em desalinho, tendendo à desestabilização. O clímax é externalizado pelo grito: “Vovozinha, eu tenho medo de Lobo!...”.¹⁷

A cor verde, que atravessa todo o livro colorindo elementos em meio aos desenhos em preto e branco, vai desaparecendo à medida que se aproxima essa cena do confronto da menina com a morte da avó. O verde aparece pela última vez nas páginas que ilustram as mãos da jovem em desencontro com as mãos magras e enrugadas da velha, envolta por manchas esverdeadas. A partir disso, percebemos que o ilustrador deposita maior significado na cor, usada como metáfora na cultura popular para a imaturidade, em alusão ao ciclo vegetal. Isso se mostra em expressões populares como a *primavera da vida* ou *verdes anos*, para referir a adolescência e o início da vida adulta.

Nesse sentido, a morte da avó e a perda da fita verde podem ser pensadas como símbolos da morte da infância. O grito que a menina dirige à avó, numa declaração de medo do lobo, indica o medo e a negação de crescer e enfrentar

¹⁶ João Guimarães Rosa, *Op. Cit.*, 1992, p. 16.

¹⁷ *Ibidem*, p. 23.

problemas e dificuldades que antes não estavam em seu horizonte. Há aqui também a descoberta da morte como destino comum, como destino de todos. Por isso, esse é o momento de maior tensão e conflito da jovem com a realidade e consigo mesma, quando Fita Verde tem seu mundo anterior abalado e desconstruído pela consciência da morte e a imensidão de possibilidades que se colocam a partir disso.

Com o desfecho, nas últimas ilustrações, o vazio compõe a cena. Ao longo das páginas do conto, linhas percorriam o livro contornando o texto e participando da composição das imagens. Elas acompanhavam, desde o início, a trajetória da menina encaminhando-a até a casa da avó. Quando o momento final se conclui, figura-se o abalo interno que Fita Verde sofre com o percurso até ali e com o rompimento das noções de estabilidade e conforto. Na ilustração, duas linhas desenhavam uma espécie de cenário, do qual todos os outros elementos desapareceram. O entorno se torna o próprio vazio da página. Enquanto uma primeira linha se mantém regular, outra, que transpassa a menina, desequilibra a composição e volta a indicar o desalinho.

Figura 4

Roger Mello, *Ilustração de Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992.

A narrativa do conto se encerra, então, na figura da avó: “Mas a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo”.¹⁸ A obra, porém, não chega ao seu fim, pois as ilustrações nos convidam a retomar a personagem principal, Fita Verde. Após o acontecimento decisivo do conto, os desenhos de Mello vêm aprofundar o mundo interior da menina, fundindo novamente em uma só imagem o real e o fantástico. A aldeia para onde a Fita Verde volta, representada até então como pequena cidade colonial, perde agora a sua organização anterior. Ela nos dá acesso ao olhar da personagem, para quem o cenário já não será mais o mesmo, reconfigurado pelas vivências no bosque e na casa da avó:

a passagem de um espaço a outro, no conto, é uma figura dos processos psicológicos que se passam no interior da protagonista para a consolidação do seu eu. Essa consolidação aparece como final de uma série iniciada com as experiências exteriores que, todavia, se volta para o mais íntimo do ser¹⁹.

Na imagem final do livro, as casas e igrejas flutuam. O mundo do início da narrativa, agora se mostra em suspensão. Embora seja o fechamento da obra, a imagem propõe ao leitor a abertura do pensamento. Em sua figurabilidade, ela sugere conexões com imagens diversas, ao compartilharmos do olhar da menina. Na experiência de leitura das autoras, por exemplo, a ilustração trouxe à memória pinturas de outro artista mineiro, Guignard, com sua arquitetura intangível. Trouxe também os casarios criados por Alfredo Volpi, em sua abstração e empilhamento desmedido. Tais citações mostram correspondências convocadas pelo desenho de Mello, para além da própria narrativa do conto. A observação do desenho motiva a lembrança de constelações de imagens, além de nos confrontar com um território do não-saber, onde se insinuam afecções difíceis de traduzir em palavras. Ela convoca memórias e obras de artistas que já haviam explorado territórios análogos poeticamente, pensando a relação entre o espaço da cidade e a sua representação subjetiva.

¹⁸ *Ibidem*, p. 24.

¹⁹ Vera Lúcia de Magalhães Bambirra e Maria José da Silva Moraes Costa, *A fluidez dos espaços em Fita Verde no Cabelo de Guimarães Rosa*, 2017, p. 900.

Figura 5

Roger Mello, *Ilustração de Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992.

Alberto da Veiga Guignard, *Paisagem Imaginante*, 1950.

Alfredo Volpi, *Casario*, 1950.

Enxergamos na indeterminação dessa arquitetura flutuante e desorganizada, passagens entre a ilustração de Mello e as pinturas de Guignard e Volpi. Podemos, então, recorrer novamente a Didi-Huberman para abordar a ligação entre imagens e refletir sobre a transformação do olhar da personagem: “quem deseja ver, ou melhor, olhar, perderá a unidade de um mundo fechado para se encontrar na abertura desconfortável de um universo agora flutuante,

entregue a todos os ventos do sentido”.²⁰ Em última análise, o lugar de onde a personagem que acompanhamos saiu não é mais o mesmo para onde ela volta, agora envolto por outra atmosfera e pela mudança radical de sua percepção do entorno. E se as ilustrações de Mello ajudam a representar essa nova condição, podendo ser lidas como uma representação do universo interior da personagem, elas também têm a capacidade de nos interrogar, levantando questões relativas a nossa própria história, nos conduzindo a outras imagens, a passagens e limiares insuspeitados. Com isso, a experiência com o conto também se abre a outros universos imaginados, a leituras e afetos relativos a cada leitor, independente da faixa etária.

4. Correndo em pós: a função do regime das imagens para além do reendereço

Ao analisar a obra *Fita Verde no Cabelo: nova velha estória*, podemos observar a forma como a editora Nova Fronteira redirecionou o conto ao público infantojuvenil, texto antes publicado dentro do livro *Ave, palavra* voltado aos leitores de João Guimarães Rosa. Como se demonstrou, o reendereço da obra ocorreu através do projeto gráfico, com a inclusão de ilustrações criadas por Roger Mello que somaram-se ao texto de Guimarães Rosa, mantido em sua integralidade. Já na organização visual da capa, percebemos o grande destaque dado ao autor do conto em contraste com o autor das ilustrações. A autoria de Roger Mello passa despercebida, com seu nome aparecendo em letras reduzidas, sem ser mencionado no texto editorial da contracapa.

O pouco cuidado dedicado ao criador das imagens na apresentação do livro, somado a pressupostos editoriais e mercadológicos que muitas vezes banalizam a função das imagens, indicam que as ilustrações poderiam estar sendo empregadas em *Fita Verde* com a função de *explicar* ou *esclarecer* a história, satisfazendo a ideia ingênua segundo a qual a inserção de imagens facilita a leitura da narrativa pelo público jovem. As imagens produzidas por

²⁰ Georges Didi-Huberman, *Op. Cit.*, 2013, p. 186.

Roger Mello, contudo, desviam desse intuito e ampliam a própria compreensão da função das imagens junto a um texto. Elas somam à obra toda uma série de escolhas poéticas e uma riqueza de significados que interferem na relação com o conto e ajudam a construir uma experiência de leitura múltipla e plural.

As ilustrações mostram-se ricas em significado e eficientes na ampliação do texto. Como vimos, elas trabalham a adequação do conto ao jovem, superando o lapso de tempo imposto, ao trazer a fisionomia adolescente para a personagem principal. Sugerem a espacialização da história em cenários específicos, prestando homenagem ao lugar de origem de Guimarães Rosa. Elaboram, ainda, a representação da cor, de linhas e de outros elementos poéticos citados no corpo da análise. Ademais, o texto também confere, apesar de não sofrer interferência, um cuidado com a linguagem em trazer a oralidade sertaneja, que pode causar tanto identificação ou ruptura, mas leva a uma ampliação de conhecimento, além de trazer a intertextualidade com *Chapeuzinho Vermelho*.

Por fim, pode-se concluir que a obra reendereçada possui uma grande preocupação estética, para além das funções pedagógicas ou comerciais, permitindo variados níveis de experiência de leitura. Assim, embora *Fita Verde* tenha sido uma obra publicada pela editora visando o reendereço a um público infantojuvenil, as ilustrações de Mello realizam um trabalho maior, com a potência de enriquecer a obra não só para esses leitores em específico, mas para o público em geral. As imagens intervêm no conto de Rosa de maneira profícua, abrindo-o para interpretações e tensionamentos que passam a conectá-lo com imagens outras, de dentro e de fora da linha narrativa. *Fita Verde* nos ajuda a demonstrar, portanto, que ao inserir imagens em uma obra literária, não se está tratando apenas de ilustrar uma narrativa, mas de convocar toda a lógica do regime das imagens para atuar na experiência de leitura. Afinal, a força das imagens “reside na [sua] abertura inquieta, na [sua] capacidade de insurreição perpétua”, a fim de nos conduzir, para além da ligação com o texto, a universos poéticos insuspeitados²¹.

²¹Georges Didi-Huberman, *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*, 2015, p. 220.

Referências

- BAMBIRRA, Vera Lucia Magalhães; COSTA, Maria José da Silva Costa. A fluidez dos espaços em Fita Verde no Cabelo de Guimarães Rosa. *Revista Gragoatá, Niterói*, v. 22, n. 43, p. 898-910, 2017.
- CALIL, Lygia. Quadrinhos fazem adaptação de grandes romances e autores. In: *Jornal O Tempo*, 2015. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/quadrinhos-fazem-adaptacao-de-grandes-romances-e-autores-1.1001143>>. Acessado em: 14 dez. 2020.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Revista Ciência e Cultura, São Paulo*, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.
- CORTEZ, Mariana. Encontros de sentido em uma nova velha história: análise discursiva de “Fita verde no cabelo”, de Guimarães Rosa. *Revista Literatura em Debate, Frederico Westphalen*. v. 8, n. 14, p. 110-126, 2014.
- DIAS, Ana Crélia; SOUZA, Raquel. O projeto gráfico como mediador de leitura: o caso do reendereço. *Pensares em Revista, Rio de Janeiro*, n. 9, p. 62-81, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- GUIGNARD, Alberto de Veiga. Paisagem Imaginante. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34861/paisagem-imaginante>>. Acessado em: 17 jul. 2020. Verbete da Enciclopédia.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. A literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea. Revista Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 9-16, 2008.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda (Org.). O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil. São Paulo: Editora DCL, 2008.

ROSA, João Guimarães. Ave, palavra. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ROSA, João Guimarães. Fita verde no cabelo: nova velha estória. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992.

VOLPI, Alfredo. Casario. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2811/casario>>. Acesso em: 17 de Jul. 2020. Verbete da Enciclopédia.

Referência para citação deste artigo

INOUE, Gabriela Narumi & LUERSEN, Paula. O reendereço de obras literárias por meio do projeto gráfico: *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 21 – 42, maio de 2021.