



O velho e o novo em *Fita verde no cabelo*, de Guimarães Rosa

Bruna Lima Moraes*

Gabriela Salles Guedes**

João Miguel Ferreira de Andrade Squeff***

Mariana Santos Soares Thiago****

Raquel Moreira dos Santos*****

Juliene Kely Zanardi*****

Introdução

O presente artigo se insere nas atividades do Clube de Letras, do Colégio Militar do Rio de Janeiro (CMRJ), projeto atualmente coordenado pelos professores Juliene Zanardi (língua portuguesa) e Amaury Garcia (língua inglesa). O clube tem como proposta principal promover uma iniciação ao estudo acadêmico do texto literário. Nesse sentido, no primeiro semestre de 2024, iniciaram-se estudos sobre a narrativa literária a partir da leitura de contos de diferentes autores. Entre os textos analisados durante os encontros, figura o texto que compõe o *corpus* deste artigo: o conto *Fita verde no cabelo* (2022), escrito por João Guimarães Rosa.

Nas discussões iniciais acerca da obra, foi notada pelos estudantes a clara relação com o conto

infantil *Chapeuzinho Vermelho*, o que motivou um estudo mais aprofundando sobre o conceito de intertextualidade. Assim, tendo como principais referenciais teóricos o estudo promovido por Tiphaine Samoyault na obra *A intertextualidade* (2008) e a tipologia proposta por Gérard Genette no livro *Palimpsestes* (1982), este trabalho tem como objetivo apresentar uma análise do conto *Fita verde no cabelo*, realizada por um grupo de cinco alunos do Clube de Letras, sob a orientação da professora Juliene Zanardi. Visa-se não somente demonstrar aspectos do texto que retomam explicitamente a narrativa de *Chapeuzinho Vermelho*, mas também a presença de novos elementos que conferem sentidos especiais ao conto rosiano.

*Aluna do 1º ano do ensino médio (CMRJ).

** Aluna do 3º ano do ensino médio (CMRJ).

***Aluno do 1º ano do ensino médio (CMRJ).

****Aluna do 1º ano do ensino médio (CMRJ).

*****Aluna do 1º ano do ensino médio (CMRJ).

*****Doutora em letras (UERJ). Atualmente, é professora EBTB de língua portuguesa (CMRJ).



Intertextualidade: breve panorama teórico

Conforme aponta Samoyault (2008), o termo *intertextualidade* foi criado e introduzido por Julia Kristeva, em dois artigos publicados para a revista *Tel Quel*: “A palavra, o diálogo e o romance” (1966) e “O texto fechado” (1967). Influenciada pelos estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin, Kristeva (*apud* Samoyault, 2008, p. 16) percebe a palavra (texto) como “um cruzamento de palavras (textos) em que se lê pelo menos uma outra palavra (texto)”. Após seu surgimento, o conceito passa então a ser abordado por diferentes teóricos, apresentando uma flutuação em duas vias opostas de sentido: ora, é tratado como um instrumento estilístico/linguístico, referindo ao “mosaico de sentidos e discursos anteriores”; ora, em sentido mais poético, como a “retomada de textos literários” (Samoyault, 2008, p. 13).

Não cabe, no espaço deste artigo, empreender um estudo sobre as várias acepções a que o termo foi submetido. Para fins didáticos, atendendo aos objetivos do Clube de Letras, será adotada a formalização proposta por Gérard Genette na obra *Palimpsestes* (1982), uma vez que, segundo Samoyault (2008), o autor, além de firmar o conceito no campo da poética, propõe uma tipologia decisiva para sua compreensão e descrição.

Basicamente, Genette (1982) distingue dois tipos de relações intertextuais: a *intertextualidade*, que se caracteriza como a presença de um texto em outro (como é o caso de citações e alusões), e o que chama de *hipertextualidade*, processo em que um texto deriva de outro (caso da paródia e do pastiche). O texto em análise no presente artigo se enquadra na

segunda categoria, o que será abordado com maior detalhamento nas próximas seções.

Autoreobra – algumas considerações

Nascido em Minas Gerais em 1908, João Guimarães Rosa, além de escritor, foi médico e diplomata. É considerado um dos maiores escritores brasileiros, destacando-se por sua “originalidade criadora” e por sua “visão de mundo” singular (Candido e Castello, 1977, p. 365). Sua carreira de publicações literárias começa efetivamente em 1946 com o lançamento do livro de contos *Sagarana*. Lançada 10 anos depois, sua obra-prima é o romance *Grande Sertão: Veredas*, que lhe rendeu renome e reconhecimento internacional.

A obra *Fita Verde no Cabelo*, objeto de estudo deste artigo, foi publicada pela primeira vez em 1964 no jornal *O Estado de S. Paulo*. Seis anos depois, em 1970, foi relançada em uma coletânea de contos do autor chamada *Ave, palavra*. Em 1992, o conto foi reeditado em livro próprio voltado para o público infanto-juvenil, ganhando ilustrações que dialogam com o texto verbal. Como aponta Khalil (2005), em todas essas edições, não há alterações no enunciado, que se mantém o mesmo palavra a palavra. Neste trabalho, utilizaremos a edição mais recente, publicada pela editora Global também para o público infanto-juvenil. Esta também conserva o texto original acrescido das ilustrações de Mauricio Negro.

Fita verde no cabelo, como o próprio subtítulo anuncia (“uma velha nova história”), apresenta um enredo que remete a uma narrativa que lhe antecede: o conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho*, cujas versões



mais conhecidas são a de Charles Perrault [1697]/(2019) e a dos Irmãos Grimm [1812]/(2024). Não se trata, no entanto, de uma reprodução parcial ou integral do conteúdo do texto de referência, mas da criação de uma nova história, configurando, portanto, o processo nomeado por Genette (1982, p. 12) como *hipertextualidade*: relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior (hipotexto), de modo distinto do mero comentário. O hipertexto seria, então, um texto que deriva de outro por transformação ou por imitação (Genette, 1982, p. 16).

No caso do hipertexto em análise, observe-se a prática da paródia. Popularmente, esta é conhecida como uma categoria literária exclusivamente satírica, caracterizada pela deformação de um texto para fins humorísticos. Assim, é muitas vezes vista de maneira depreciativa como uma produção de caráter inferior. Como aponta Samoyault (2008, p. 53), as definições dos estudos teóricos, entretanto, identificam traços definidores da paródia que não necessariamente lhe atribuem um valor menor.

Etimologicamente, a palavra paródia vem de “ode” (canto) e “para” (ao longo de, ao lado de). Significaria, portanto, “cantar ao lado de”, no contraponto, em outro tom, ou seja, “deformar” ou “transpor” uma melodia (Genette, 1982, p. 20). Após problematizar as diferentes acepções do termo ao longo do tempo, Genette (1982, p. 40) propõe uma definição que leve em conta o aspecto estrutural da paródia, categorizando-a como um processo de transformação do hipotexto, em que o assunto é modificado, mas o estilo é conservado. Assim, como sinaliza Samoyault (2008, p. 53), na visão de Genette, a paródia não estaria restrita a uma finalidade lúdica ou subversiva em relação ao hipotexto, podendo

também assumir uma postura admirativa, como ocorre em *Fita verde no cabelo*.

Fita verde no cabelo: o conto de fadas revisitado

Primeiramente, é importante tratar brevemente das narrativas que servem de hipotexto à *Fita verde no cabelo*. Cabe, pois, destacar que a versão dos Irmãos Grimm, de 1812, foi uma adaptação da história de Charles Perrault, de 1697, com o intuito de adequá-la ao público infantil, trazendo um final suavizado para a época e de caráter fantasioso, em que a menina e sua avó são salvas de dentro do estômago do lobo pelo caçador, e não mortas pelo animal, como era o caso da história de Perrault, que tem um final mais realista. Nesse sentido, Guimarães Rosa, ao escrever sua paródia, aproxima-se mais do desfecho de Perrault, já que não há nenhum fator que atenuie a morte ao final.

Ao longo do texto de Guimarães Rosa, é possível notar muitas semelhanças com as histórias de referência usadas, como a presença de marcas típicas de contos de fadas, como o uso da expressão “era uma vez” e a indefinição de tempo, lugar e nomes das personagens. Além disso, o enredo segue o mesmo padrão do hipotexto, com a premissa de que a protagonista vá visitar a avó doente a pedido da mãe. Algumas frases e construções linguísticas também são muito parecidas com as dos contos originais, como, por exemplo, o diálogo entre a neta e a avó, em que a mais nova repara em diversas características da idosa e faz perguntas a esta, recebendo respostas vagas, como mostram as passagens abaixo:

– Minha avó, que braços grandes a senhora tem!



- É para melhor te abraçar, minha filha.
- Minha avó, que pernas grandes a senhora tem!
- É para correr melhor, minha filha.

(Perrault, 2019, p. 12)

“Ó avó, que orelhas grandes você tem!”

“É para melhor te escutar!”

“Ó avó, que olhos grandes você tem!”

“É para melhor te enxergar!”

(Grimm, 2024, p. 40)

– “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.

– “Vovozinha, mas que lábios, aí, tão arroxeados!”

– “É porque não vou nunca mais poder te beijar, minha neta...” – a avó suspirou.

(Rosa, 2022, p. 26)

As personagens permanecem as mesmas com exceção do lobo, que não aparece, mas é citado no desfecho. As protagonistas dos dois contos apresentam semelhanças notáveis, a começar pela presença de uma cor como marca definidora. Também se assemelham em sua inocência em relação ao mundo à sua volta. No caso de Chapeuzinho Vermelho, os textos referem claramente como a menina ignorava o perigo que o lobo representava, ao passo que Fita-Verde é apresentada como a única personagem sem juízo da narrativa.

As diferenças nos textos se dão justamente pela forma como cada um dos elementos em comum é apresentado, a começar pela cor e acessório que definem as protagonistas. No conto rosiano, como

o próprio título aponta, a menina é caracterizada por utilizar uma fita de cor verde em seu cabelo, diferentemente do que ocorre no hipotexto, em que a personagem principal utiliza um chapéu de cor vermelha. Interessante notar que, no círculo cromático (a representação das cores percebidas pelo olho humano), o vermelho e o verde são apresentados como cores complementares, isto é, que possuem o máximo contraste entre si, ocupando posições opostas no arco. Isso sugere uma clara oposição entre a protagonista dos contos de Perrault e dos Irmãos Grimm e a apresentada no conto de Guimarães Rosa, ainda que as histórias apresentem similaridades.

Como sinaliza Bruno Bettelheim (2022, p. 242-3), o nome “Chapeuzinho Vermelho” denota a importância central dessa cor na caracterização da personagem, podendo ser entendida como um símbolo da transição da personagem da infância para a vida adulta. De acordo com o autor, o uso do diminutivo demonstra não só o tamanho do chapéu, mas como a própria protagonista seria ainda pequena (ou seja, imatura) para lidar com aquilo que ele simboliza ou atrai. Assim, na visão de Bettelheim, o conto projetaria de forma simbólica os conflitos típicos da puberdade. O verde, por sua vez, segundo Heller (2013), pode, entre outras significações, ser relacionado à imaturidade dos jovens por analogia à cor das frutas quando ainda não estão maduras. Assim, é possível interpretar que a fita da personagem de Guimarães Rosa carrega o sentido da inocência e da tranquilidade em que a criança vivia, ao passo que a perda do objeto representa uma espécie de ruptura em relação a isso.

Passando à análise do enredo, também são perceptíveis algumas diferenças. Nas versões de Perrault e dos Grimm, Chapeuzinho é enganada





pelo lobo, que a convence a ir pelo caminho mais longo, e não chega a tempo de encontrar sua avó viva. Sabendo da doença da avó, a menina desejava ir o mais depressa possível à casa da idosa, mas, por se deixar ludibriar pelo lobo, acaba chegando depois dele. No conto de Guimarães Rosa, Fita-Verde escolhe voluntariamente seguir o caminho mais longo, o que pode demonstrar um desejo por parte da menina de observar somente as coisas belas da vida e adiar o máximo possível o impacto de uma realidade difícil: a fragilidade da avó.

Quando Fita-Verde finalmente chega à casa da avó, a intertextualidade do conto com a história de Chapeuzinho é novamente destacada por meio do diálogo entre as duas. Tanto no hipotexto quanto na paródia, o diálogo com a avó representa o prenúncio de uma ameaça à menina. É importante destacar, entretanto, que os perigos enfrentados pelas duas protagonistas têm origens distintas. Enquanto, no conto clássico, a menina enfrenta uma ameaça a sua integridade física, já que o lobo queria devorá-la, na narrativa de Guimarães Rosa, a garota enfrenta um problema que afeta seu bem-estar emocional: a perspectiva da perda de um ente querido. Em ambos os casos há, pois, uma demanda pelo amadurecimento da protagonista, todavia isso ocorre de forma distinta no hipotexto e no hipertexto.

Nas versões tradicionais de *Chapeuzinho Vermelho*, a menina é devorada pelo lobo, o que evidencia as consequências de confiar em um estranho e desobedecer às instruções da mãe. No final proposto pelos irmãos Grimm, entretanto, Chapeuzinho e sua avó não morrem, sendo salvas pelo caçador. A esse respeito, Bettelheim (2022, p. 249) destaca que um tema central dos contos de fada é justamente esse “renascimento” das personagens,

que simboliza uma espécie de passagem para um “plano mais elevado de existência”. De acordo com o autor,

[a] criança sabe intuitivamente que o fato de Chapeuzinho Vermelho ser engolida pelo lobo – de modo muito semelhante às várias mortes temporárias de outros heróis de contos de fadas – não é de modo algum o fim da história, mas uma parte necessária dela. A criança também compreende que Chapeuzinho Vermelho realmente “morreu” como a menina que se permitiu ser tentada pelo lobo; e que, quando a história diz que “a menina pulou para fora” do estômago do lobo, ela voltou à vida como uma pessoa diferente (Bettelheim, 2022, p. 250).

Em *Fita verde no cabelo*, a menina não morre, mas precisa enfrentar a morte de sua avó. É justamente no momento do encontro com a avó que a protagonista percebe que perdera a fita verde “inventada no cabelo” e começa a entristecer. O diálogo entre as duas, na sequência, evidencia como Fita-Verde parece querer adiar o confronto com essa triste realidade. Se, nas versões de Perrault e dos Grimm, o lobo, disfarçado de avó, engana a menina ao dar respostas dúbias quando esta lhe indaga sobre sua aparência, revelando apenas ao final sua real identidade e objetivo; no conto rosiano, a avó não esconde a realidade de seu estado, ressaltando que não mais abraçaria, beijaria ou veria a neta. Quando o narrador, no entanto, anuncia que a menina se assusta “como se fosse ter juízo pela primeira vez”, ela muda de assunto ao dizer: “Vovozinha, eu tenho medo do Lobo!” (Rosa, 2022, p. 30).

A partir disso, percebe-se que outra diferença importante entre os textos se relaciona justamente à figura do lobo. No hipotexto, tanto na versão dos Irmãos Grimm quanto na de Perrault, este aparece como um animal personificado, ou seja, que apresenta características humanas, como a fala e a capacidade de persuasão. De acordo com Bettelheim (2022, p.



242), em *Chapeuzinho Vermelho*, o lobo não é apenas uma representação do sedutor masculino, mas de todas as tendências antissociais e animalescas dentro de nós. Assim, ele funciona como uma espécie de materialização das tentações a que criança é exposta e dos perigos de sua desobediência aos conselhos dos pais.

Por sua vez, no conto de Guimarães Rosa, o lobo não aparece de fato como personagem da narrativa. Ele é apenas citado pela menina após a avó dizer sua última frase em tom de despedida, embora o narrador tenha frisado, no início do conto, que a protagonista havia visto “lobo nenhum” em seu caminho, pois este havia sido exterminado pelos lenhadores (Rosa, 2022, p. 12). A evocação do lobo nesse momento pode ser entendida como uma representação da dificuldade da personagem de lidar com a morte de sua avó. Associada à fita verde, interpretada aqui como símbolo de sua imaturidade, é possível entender a fala da protagonista como uma recusa de enfrentar a realidade. É como se, diante da dor provocada pela perda de um ente querido, a menina preferisse resgatar o “conforto” de um inimigo simbólico, presente no universo dos contos de fadas.

Nesse sentido, é importante compreender a diferença entre o significado da morte em *Fita verde no cabelo* e em *Chapeuzinho Vermelho*. Como observa Bruno Bettelheim:

[n]ão apenas em “Chapeuzinho Vermelho”, mas ao longo de toda literatura de contos de fadas, a morte do herói – diferentemente da morte provocada pela velhice, após a realização da vida – simboliza o seu fracasso. A morte do fracassado (...) significa que essa pessoa ainda não estava madura o bastante para dominar a tarefa que tolamente (prematuramente) empreendeu. Tais pessoas devem passar por outras experiências de crescimento, que lhes possibilitarão ser bem-sucedidas (2022, p. 251-252).

Assim, em *Chapeuzinho Vermelho*, a morte é apresentada como uma espécie de “rito de passagem”, em que a protagonista é submetida a uma situação que resulta em seu amadurecimento, como se ela tivesse “nascido de novo”. Já, em *Fita verde no cabelo*, a personagem principal é, de fato, instada a lidar com a finitude de um ente querido e a passar pelo processo de luto. A presença da fita verde inventada no cabelo e a evocação da figura do lobo ao final podem, no entanto, ser interpretados como um estágio de negação da personagem em relação a isso.

Conclusão

Ao longo deste artigo, buscou-se demonstrar como o conto *Fita verde no cabelo* assemelha-se à obra *Chapeuzinho Vermelho*, retomando seu estilo, mas modificando o conteúdo, numa relação de hipertextualidade conhecida como paródia. Apesar das semelhanças não só no enredo como também na própria construção da narrativa, o tema do amadurecimento da protagonista é tratado de forma distinta nos dois textos.

Em *Chapeuzinho Vermelho*, a morte da protagonista, devorada pelo lobo, é alegórica, pois representa uma espécie de rito de passagem para o crescimento da menina. Nesse sentido, o vermelho, que caracteriza a personagem, aparece como um símbolo da transição por ela vivenciada. Já em *Fita verde no cabelo*, a morte da avó é literal no universo da narrativa. A protagonista é, então, forçada a enfrentar o luto pela perda de um ente querido. Nesse caso, a fita verde que identifica a personagem, bem como suas ações, sugere um movimento de negação ou de recusa em lidar com o fato.



Assim, de maneira similar à oposição entre essas cores no círculo cromático, o vermelho e o verde apontam para vias distintas no desenvolvimento das protagonistas no hipotexto e no hipertexto. Enquanto Chapeuzinho Vermelho “renasce” como uma pessoa diferente, ou seja, mais madura, depois da experiência vivida na narrativa; Fita-Verde se mostra

resistente a passar pelo processo de amadurecimento que o luto impõe. Isso evidencia a capacidade criativa de Guimarães Rosa, que, ao retomar um texto clássico, aborda um tema difícil de forma sensível, resultando em uma obra capaz de afetar e comover crianças e adultos.

Referências bibliográficas

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: Modernismo**. Rio de Janeiro/São Paulo: Cultrix, 1977.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Éditions du Seuil, 1982. *E-book*.

GRIMM, Jacob e Wilhem. “Chapeuzinho vermelho”. In: TATAR, Maria. **Contos de fadas: edição comentada e ilustrada**. Rio de Janeiro: Zahar, 2024.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KHALIL, Marisa Martins Gama. “Labirintos literários: suportes e materialidades”. In: **Revista Linguagens – Estudos e Pesquisas, Catalão**, vol. 6-7, p. 200-212, 2005.

PERRAULT, Charles. **Chapeuzinho Vermelho**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019.

ROSA, Guimarães. **Fita verde no cabelo: nova velha história**. São Paulo: Global Editora, 2022.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.