

Recepção e algumas possibilidades de leitura em *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa

Reception and some reading possibilities in “Fita verde no Cabelo” by Guimarães Rosa

Alessandra Regina de Carvalho

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras – área de concentração: Estudos Literários (UEM – Universidade Estadual de Maringá). Mestre em Letras (Literatura-UEM). Pós-Graduada em Neurociência da Aprendizagem.

E-mail: alessandracarvalho@gmail.com

Resumo: Este artigo objetiva propor estudo do conto *Fita Verde no Cabelo* (*Nova Velha Estória*), de João Guimarães Rosa, analisado a partir de estudos da Estética da Recepção e da Sociologia da Leitura. Pretende, também, apresentar algumas possibilidades de leitura da obra em análise por parte dos leitores infantojuvenis, em sala de aula. Para viabilizar o trabalho de análise, são convocados alguns teóricos do assunto, tais como Hans Robert Jauss (1994), Robert Escarpit (1974), Regina Zilberman (1989), Nelly Novaes Coelho (1985), Bruno Bettelheim (1980), entre outros.

Palavras-chave: Estética da Recepção. Sociologia da Leitura. Literatura infantojuvenil. João Guimarães Rosa.

Abstract: This article aims to propose a study of João Guimarães Rosa's *Fita verde no Cabelo* (*Nova Velha Estória*) tale, analyzed from studies of Reception Aesthetics and Reading Sociology. It also intends to present some possibilities for reading the work under analysis by the juvenile readers in the classroom. To make the analysis work possible, some theorists of the subject are summoned, such as Hans Robert Jauss (1994), Robert Escarpit (1974), Regina Zilberman (1989), Nelly Novaes Coelho (1985), Bruno Bettelheim (1980), among others.

Keywords: Reception Aesthetics. Reading Sociology. Children and youth Literature. João Guimarães Rosa.

1 Introdução

Entender o conceito de leitura a partir das bases teóricas da Estética da Recepção (Hans Robert Jauss) e da Sociologia da Leitura corrobora para a compreensão da formação do leitor, e o papel de importância deste no processo de leitura. A Sociologia da Leitura está atrelada à tríade produção, distribuição e consumo, e compreende o público como elemento que atua ativamente no processo literário, investigando amplamente os elementos que sejam necessários ao contexto de produção e recepção de textos. A Estética da Recepção está voltada para o leitor, oferecendo suporte necessário para que este tenha compreensão de como o processo de leitura é realizado. O horizonte de expectativas do leitor será premissa importante.

O presente artigo propõe estudo sobre o processo de leitura e formação do leitor à luz da Sociologia da Leitura e da Estética da Recepção, além de apresentar

proposta para recepção da obra. O conto escolhido é *Fita verde no cabelo (Nova velha estória)*, de João Guimarães Rosa. Por se tratar de livro destinado ao público infantojuvenil, será também feita uma breve explanação sobre a literatura destinada a este público em específico. A esses aspectos de análise serão ainda acrescentadas às possibilidades de interpretação e requisitos para a leitura da obra.

No decorrer do processo de formação do leitor, o grau de literariedade presente nas obras de João Guimarães Rosa ultrapassa o horizonte do possível, despertando, nos leitores, a partir do estranhamento inicial, ao mesmo tempo o senso humano e crítico em relação à plurissignificação dos temas e da linguagem presentes em seus prosopoemas. O presente estudo, nesse sentido, apresenta tentativa de mostrar que a leitura da obra em análise possibilita mudanças no horizonte de expectativa do leitor, auxiliando no processo de formação deste. A linguagem polissêmica, transmitida através de pura poesia, apresentando a essência por detrás de cada palavra, cada frase, que a *priori* podem causar certo *estranhamento* ao leitor, porém, ao realizar uma segunda leitura do texto, em voz alta, perceberá que se trata de pura poesia em tom oral.

2 O leitor à luz da Sociologia da Leitura e da Estética da Recepção

Ao se pensar na Literatura, leitura e na formação do leitor, duas teorias dialogam com afinidades, a Sociologia da Leitura e a Estética da Recepção. Em se tratando da primeira, esta faz investigação dos possíveis fatores que guiam o leitor a ler determinada obra literária. Os fatores que favorecem tal processo estão relacionados aos espaços nos quais o leitor esteja interagindo, ou seja, a família, a escola, a igreja, os grupos de amigos, seu nível socioeconômico, situação cultural, a igreja, entre outros. Para a Sociologia da Leitura, existem muitas maneiras pelas quais uma obra literária pode chegar a um leitor. Desse modo, estuda e propaga as possibilidades pautadas nas esferas de produção, distribuição e consumo de uma determinada obra literária.

A Sociologia da Leitura entra em cena para atestar a preocupação com o estatuto do leitor. Robert Escarpit (1974) apresenta uma proposta encarregada de apresentar que o caráter literário existe por meio das relações estabelecidas entre autor/texto e o seu público e os meios de transmissão que os ligam, pois o autor/escritor quando está produzindo tem em mente e próximo a si a ideia de um público que não é ele mesmo, o que converge para a ideia de que a comunicação literária supõe uma mitologia recíproca: “Pelo contrário, o leitor só pode projetar cegamente sua própria visão do mundo, na qual supõe a do escritor. Assim como o escritor imagina o leitor, o leitor imagina o escritor” (ESCARPIT, 1974, p. 29)¹. Os estudos da Sociologia da literatura e da leitura auxiliam a destacar o papel do leitor no processo dinâmico de interação das relações sociais estabelecidas, principalmente tendo como foco a tríade do sistema interativo literário (obra, escritor e leitor).

¹ Texto original: “Por el contrario, el lector no puede sino proyectar a ciegas sua propia visión del mundo, hacia la que él supone la del escritor. Del mismo modo que el escritor se imagina al lector, el lector imagina al escritor” (ESCARPIT, 1974, p. 29).

Antonio Candido (1976) faz menção à tríade autor-obra-público, sendo este último também considerado elemento de suma importância. Esse foco de olhar mostra que, para a análise de uma determinada obra literária, há de se entender a integridade da obra, sem dissociações de visões, sendo que o fator social (externo) importa como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, pois, interna. Nesse sentido, a presença de um público implica em se observar e analisar o papel do leitor no processo de recepção de obras literárias.

Se a Sociologia da Leitura permite colocar o leitor em seu papel de destaque na proposta de interação entre produção-distribuição-consumo de obras literárias, a Estética da Recepção, por sua vez, está ligada à Literatura por intermédio da produção-recepção-comunicação, a partir de uma relação dinâmica entre autor-obra-leitor. A Estética da Recepção leva em consideração o leitor e sua recepção de textos literários. Dentro dessa perspectiva, Jauss (1994) fala sobre a recepção e o efeito da obra, e salienta que há de se situar a presença do leitor no processo, pois este possui participação estética, quando no processo de leitura. Essa relação entre literatura e leitor demonstra algumas implicações, de natureza tanto estética quanto histórica, mostrando que as implicações estéticas estão associadas à ideia de que em uma recepção inicial de determinada obra, o leitor faz comparações com outras (JAUSS, 1994). A esse respeito Regina Zilberman (1989) apresenta a diretriz com que Jauss (1994) mostra sua estética da recepção, em que em seu primórdio trata de uma reabilitação da história, devido à historicidade da literatura, porém, diferente da forma como o materialismo dialético a postulava.

Nesse sentido, percebe-se que as teses de Jauss (1994) postulam apresentar o reconhecimento da importância da recepção e do efeito de obras literárias, e Regina Zilberman (1989) acrescenta que, ao dar conta do papel histórico da literatura, bem como seu caráter estético, estão associados ao papel social da arte, e todos esses aspectos juntos serão responsáveis pela concretização entre a relação do leitor com a obra. A Estética da Recepção apresentada por Jauss (1994) fundamenta-se em algumas teses. Em relação a estas, Regina Zilberman (1989, p. 33) diz que “as quatro primeiras têm caráter de premissas, oferecendo as linhas mestras da metodologia explicitada nas três últimas”.

A primeira tese pauta-se numa proposta para se renovar a história da literatura, na qual haja menos enfoque ao objetivismo histórico e mais fundamentação na estética da recepção e do efeito, desse modo havendo maior dinamismo no diálogo da obra literária e seus leitores (JAUSS, 1994). A segunda tese apresenta a questão da experiência literária do leitor; esta pressupõe seu saber prévio, que está relacionado a suas experiências de leitura e de vida, que, de certo modo, despertam expectativas e vêm a acionar nossa postura emocional frente ao texto lido (JAUSS, 1994). A terceira tese apresenta ponto de importância dentro dos estudos sobre o papel do leitor no processo de leitura, que é o horizonte de expectativa e a distância estética. A esse respeito, Jauss (1994, p. 31) traz que

a maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético. A

distância entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária.

De acordo com essa tese, o valor estético das obras literárias será determinado pelo leitor, pois vai levar em consideração as diferentes épocas em que determinada obra foi lida, ampliando ou acomodando o horizonte de expectativas. A quarta tese demonstra o processo de construção de sentido de um texto ao longo da história, ou seja, o tempo no qual se situa o leitor influenciará na construção de sentidos do texto. Assim, para se reconstruir o horizonte de expectativa diante do momento ao qual a obra foi escrita e recebida, há de se compreenderem as perguntas para a qual ele se constitui como resposta, ou seja, de que forma o leitor da época criou tais mecanismos, de forma a compreender a obra.

Porém, não se tem o sentido de uma obra literária somente por sua fundamentação histórica, o que sugere que a recepção de uma determinada obra não é analisada apenas por sua recepção inicial. A quinta tese de Jauss (1994) está pautada na ideia de que leituras posteriores modificam uma obra, o que a coloca, historicamente, em um momento diferente do que ela possa ter sido produzida. Isso se dá porque, para a Estética da Recepção, todas as obras literárias são abertas a várias possibilidades de novos sentidos a cada leitura. Nesse sentido, a tese proposta considera a obra literária a partir de seu aspecto diacrônico - relativo à recepção das obras ao longo do tempo (JAUSS, 1994). Na sexta tese, Jauss (1994) apresenta a necessidade de se considerar o encontro dos aspectos sincrônico (sistema de relações da literatura numa dada época e a sucessão desses sistemas) e diacrônico.

A última tese (sétima) diz respeito ao conceito de função social da literatura, ou seja, “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social” (JAUSS, 1994, p. 50). Isto é, o relacionamento entre a literatura e a vida cotidiana, na prática. Dessa forma, pensar no processo de leitura tendo como foco o papel do leitor requer compreender tanto os aspectos diacrônicos quanto os sincrônicos da obra literária, trazendo à tona como item de relevância a experiência cotidiana do leitor, de forma a romper com seu horizonte de expectativa, gerando novas possibilidades críticas de visão na obra lida ou de outras leituras, respeitando ainda, além do efeito estético da obra, seu efeito social, psicológico, entre outros.

3 Literatura infantojuvenil

A literatura infantojuvenil, escrita diretamente para este público-alvo, inicia-se no século XVII, porém em séculos anteriores esta já vinha se formando, por meio do que conhecemos por Literatura Tradicional, a que foi passada de geração em geração, por meio da oralidade. Alguns estudiosos franceses tiveram a preocupação em documentar o que há muito vinha sendo transmitido por palavras orais. Nesse sentido, Nelly Novaes Coelho (1985) apresenta os livros que deram início à literatura infantil,

ou seja, *As fábulas* (1668), de La Fontaine, os *Contos da mãe Gansa* (1691/1697), de Charles Perrault, entre outros. Observa-se que o ponto inicial da literatura infantojuvenil é a oralidade.

A criança passa por fases, as quais construirão a base de sua aprendizagem. Uma delas é representada pelo momento antes da alfabetização, no qual ela ainda não tem domínio das normas da escrita, e necessitará de alguém que lhe conte histórias, mostre imagens ou lhe leia livros. Nesse primeiro contexto, a família exerce papel fundamental. Quando leem ou contam histórias aos pequeninos plantam a sementinha do desejo de ir além. Inundam os sonhos dos ouvintes, através de histórias repletas do maravilhoso, vividas em um mundo mágico, com personagens que despertam o interesse destes por outras histórias que possam aumentar cada vez mais o desejo de se tornarem personagens desse mundo fictício.

Com o ato de ouvir histórias, a criança se torna capaz de voar nas asas da imaginação, tornando-se livre para fantasiar, conforme o que cada história lhe desperte. Fanny Abramovich (1997) fala da importância de se contar histórias para as crianças, principalmente na fase em que ainda não foram alfabetizadas, pois o ato de ouvir uma história auxiliará no processo de aprendizagem da criança e formará a sua base enquanto leitor, além de fomentar seu gosto por livros, ou por outros tipos de textos, durante a fase na qual será letrado para a leitura decodificada. Nessa fase de ouvir histórias, têm destaque os contos de fadas, pois conseguem transpor barreiras que outras histórias não atingiriam satisfatoriamente. Vale lembrar que cabe à criança fazer a escolha quanto ao que quer ou não ouvir, pois o que podemos considerar como uma história apenas para adultos pode também encantar a criança.

Regina Zilberman (2005) apresenta que dessa tradição popular de contar histórias têm-se algumas contribuições, dentre elas o que conhecemos hoje como contos de fadas, os quais citam-se: *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida*, entre outras. Essas obras “eram contadas por e para adultos, até que homens como Charles Perrault (1628-1703), na França, e Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm, na Alemanha, as transcreveram e publicaram visando o público infantil” (ZILBERMAN, 2005, p. 16-17). Dentro dessa perspectiva, há mudanças significativas, e, a partir de então, passa-se a escrever também para o universo infantil.

Essas histórias iniciam sua circulação por toda a França, e, em seguida, para os demais países, com o título de conto de fadas. Mesmo trazendo esse rótulo, grande parte dessa coletânea não apresenta fadas, “são apenas contos maravilhosos, por existirem em um espaço maravilhoso, isto é, fora da realidade concreta” (COELHO, 1985, p.68-69). Esses livros, *a priori*, parecem ser de uma linguagem simples, por ser para crianças, porém é na simplicidade que apresentam sua complexidade.

Para se entender toda a complexidade dos contos de fadas, busca-se conhecimento da confluência literatura-psicanálise, sendo que o nome de destaque nessa trajetória é o de Bruno Bettelheim (1980), o qual apresenta que “o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento” (p. 14). Percebem-se nos dizeres apresentados os contos de fadas como forma de dar ao cérebro as mensagens necessárias para a formação do pensamento da criança, de modo a trabalhar a imaginação e, por meio de

metáforas, comparações e símbolos, construir as bases de suas memórias. Nesse sentido, segundo Bettelheim (1980), os contos de fadas conseguem atingir o mais profundo da construção psíquica humana, pois adentram o local no qual a criança consegue interagir com seu emocional. A forma com que os contos de fadas são construídos acaba por abarcar as pressões internas mais severas vividas pelo universo infantil em seu inconsciente. Passa a se ver nos problemas das histórias narradas e suas possíveis soluções, trazendo para si exemplos de soluções temporárias e permanentes em sua memória.

A literatura infantil que, desde o século XVII, já vinha sendo difundida por toda a Europa, somente encontra espaço na produção literária brasileira em fins do século XIX, momento no qual aconteciam no Brasil grandes transformações em sua sociedade, culminando com a Proclamação da República (1889). Na Europa, os clássicos, vindos da oralidade, foram reescritos para crianças, já no Brasil, não há essa adaptação direta. O que há é o recurso ao acervo europeu, no sentido que este já havia assumido a condição de literatura para crianças (ZILBERMAN, 2005). Em relação à literatura infantojuvenil no Brasil, segundo Coelho (1985), Monteiro Lobato foi o divisor de águas. Ele rompeu com as convenções estereotipadas e abriu as portas para as novas ideias e formas que o século XX exigia.

Ligia Cademartori (1986) situa a real situação da literatura infantil e adentra a realidade da moda na década de 1980, no Brasil, em que houve um *boom* na literatura infantil brasileira. Para Cecília Meireles (1984), Literatura Geral e Literatura Infantil são uma mesma Literatura, o difícil é fazer uma delimitação entre o que se possa considerar exclusivo do universo infantil. Apesar de que essa delimitação, geralmente, é feita pela própria criança. A visão defendida por Cecília Meireles também é apreciada e reivindicada por outros autores teóricos que estudam sobre o universo infantojuvenil.

Tendo como foco essa apreciação sobre o *status* da literatura infantil e juvenil, percebe-se que, segundo Ligia Cademartori (1986, p. 8), os “trabalhos de vertente psicanalítica, sociológica, pedagógica têm mostrado que a literatura para criança não é tão inócua assim, e que há algo de sério no reino encantado das histórias infantis”. Dessa forma, a autora apresenta que vários estudiosos da literatura infantil e juvenil acreditam que nem todas as obras destinadas à criança realmente são, porém, faz-se necessário compreender que quem escreve livros para crianças, geralmente, são adultos, e com isso há um vazio entre autor e leitor que provoca questionamentos “que se aprofundam quando se considera o lugar de dependência da criança no mundo social” (CADEMARTORI, 1986, p. 8-9). Nesse sentido, nem tudo o que se apresenta como obra destinada à criança realmente pode ser considerado como sendo.

Para Alice Áurea Penteadó Martha (2011), quando se fala em literatura destinada ao público juvenil, o reconhecimento do estatuto artístico dado, em especial na década de 1970, à literatura infantil, teve influências decisivas para se compreender os espaços no que diz respeito à relação entre traços específicos de uma literatura juvenil, ou aquelas que estão destinadas às crianças e a literatura destinada a adultos.

Nesse sentido, Nelly Novaes Coelho (1985) apresenta que algumas obras nascidas como leituras destinadas aos adultos no Brasil do século XIX acabaram por conquistar o público jovem. Devido a esse motivo, foram traduzidas e adaptadas, e “com o tempo tais obras transformaram-se em *clássicos infantis* ou *juvenis*” (COELHO,

1985, p. 109). Essa situação pode ser analisada à luz da psicologia, que explica que, para uma história realmente prender a atenção de uma criança ou adolescente, ela deve despertar-lhe a curiosidade, de forma a enriquecer sua vida, estimulando sua imaginação, o que auxilia na formação de seu intelecto, tornando, assim, claras suas emoções, o que permite que a criança e o adolescente passem a harmonizar suas ansiedades e suas aspirações, por meio do reconhecimento de suas dificuldades, oportunizando possíveis soluções aos problemas que os afligem (BETTELHEIM, 1980). Entende-se, nesse sentido, o motivo da grande importância dos contos de fadas, pois estes despertam o interesse tanto em leitores infantis, juvenis, quanto em adultos, sendo que podem ensinar um pouco sobre as condições específicas da vida atual movida pela realidade do que se vive socialmente e suas implicações.

Nesse sentido, tanto a criança quanto o adolescente estão expostos às condições socioculturais e políticas da sociedade em que vivem e, devido a isso, certamente estarão aptos a aprender e a enfrentar as condições que lhe são próprias, desde que seus recursos interiores o permitam. Assim, dentro da concepção de literatura infantil, o leitor será sempre a chave mestra que direcionará essa Literatura.

4 Fita Verde no Cabelo (Nova Velha Estória), João Guimarães Rosa - possibilidade de interpretação

Fita Verde no Cabelo (Nova velha estória), de João Guimarães Rosa, conto clássico da Literatura Infantojuvenil brasileira, foi vencedor do Prêmio Jabuti de melhor ilustração e melhor produção editorial, pela Câmara Brasileira do Livro. A obra é considerada uma leitura moderna, uma paráfrase do *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm, que também faz intertextualidade com *Chapeuzinho Amarelo* (Chico Buarque de Holanda), entre outros. João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo (Minas Gerais), em 27 de junho de 1908. Faleceu em 19 de novembro de 1967, no Rio de Janeiro, três dias depois de admitido solenemente à Academia Brasileira de Letras. Autor de *Corpo de Baile* (ciclo novelesco), 1956 e *Grande Sertão: Veredas* (romance), 1956; *Sagarana* (contos), 1946; *Primeiras Estórias*, 1962; *Tutaméia: Terceiras Estórias*, 1967; *Estas Estórias* (póstumo, 1969), entre outras.

Suas obras enquadram-se na terceira fase do Modernismo brasileiro e se impõem como um marco na evolução da literatura produzida no Brasil. Os textos regionalistas até então costumavam abordar os problemas brasileiros de uma maneira superficial, transportando para a literatura diversos preconceitos (BOSI, 2006). Com Guimarães Rosa, muda-se o foco desse regionalismo paisagístico e passa a dar maior ênfase ao ser humano em conflito com o ambiente e consigo próprio. As personagens de suas obras, nesse sentido, revelam tanto suas particularidades regionais quanto sua dimensão universal, ou seja, o que elas têm em comum com o restante da humanidade.

Todas as obras de Guimarães Rosa são construídas a partir de uma linguagem polissêmica, repleta de palavras que nos remetem a plurissignificados. Um dos aspectos responsáveis por esse universo de significações está relacionado ao hibridismo de gêneros. Para Guimarães Rosa, não há fronteiras entre os gêneros, principalmente entre a prosa e a poesia. Mesmo suas obras sendo em prosa, estas apresentam ao leitor características que, na maioria das vezes, são consideradas

próprias da poesia, tais como rimas, figuras de palavras, aliteraões, onomatopeias, entre outras.

No dizer de Alfredo Bosi (2006, p. 430), nesse sentido, após a leitura da obra de Guimarães Rosa, “começou-se a entender de novo uma antiga verdade: que os conteúdos sociais e psicológicos só entram a fazer parte da obra quando veiculados por um código de arte que lhes potencia a carga musical e semântica”. Além desse hibridismo, outro aspecto presente em suas obras é a inovação da linguagem, que está marcada pela influência de falares populares e regionais. Todo esse processo unido à sua erudição permitiu a criação de inúmeros vocábulos (neologismos) a partir de arcaísmos e palavras populares, invenções e intervenções semânticas e sintáticas. Rosa utiliza-se de uma linguagem criativa que explora a sonoridade das palavras, incorpora a fala regional, cria termos, adaptando expressões de outras línguas.

No conto em análise, Guimarães Rosa aborda a questão da realidade no cotidiano de uma menina que passa a adolescência, ainda com pouco juízo, perfazendo a trajetória de suas fantasias até a perda da avó. O ato da leitura implica numa plurissignificação por meio de palavras e temas, que transmite ao leitor, no decorrer da leitura do conto, um caleidoscópio de possibilidades. Uma das possibilidades de interpretação de leitura desse conto pode ser o conhecimento e entendimento que a menina tem da morte, fatos que apontam para a passagem da infância à maturidade.

A história acontece em uma aldeia em algum lugar, nem maior nem menor, tal local não foi definido, talvez, por se tratar de todos os lugares ou um em específico, representando a coletividade do existir, pois todos, e qualquer um, em qualquer lugar, podem se identificar com o espaço dessa história. O narrador do conto em análise está na terceira pessoa do singular e não participa dos eventos narrados, mas tem total conhecimento do que se passa na cabeça das personagens. A focalização se na ótica da personagem principal: Fita-Verde. As outras personagens presentes no conto são: velhos e velhas, homens e mulheres, meninos e meninas, a mãe de Fita-Verde, a avó de Fita-Verde, os lenhadores, e o lobo, que não participa dos eventos narrados, mas de uma forma subjetiva está presente no conto.

A personagem principal, uma meninazinha chamada Fita-Verde, um dia sai da aldeia e vai à casa de sua avó a mando de sua mãe. A menina escolhe o caminho mais longo. Ela demora a chegar à casa de sua avó, e quando chega percebe que a avó está doente. Além disso, tem a percepção de ter perdido no caminho *sua grande fita verde*. O autor mostra, dessa maneira, de forma sutil, a passagem dos anos: a menina que perde seu laço de fita, simbolizando a passagem da infância à adolescência. Essa passagem faz com que a menina deixe de olhar o mundo com a ingenuidade de uma criança e passe a perceber o tempo perdido, gasto com as ninharias do viver, sem ter dado o devido valor ao que realmente lhe era importante. Com isso, a menina passa a perceber a realidade da efemeridade do existir, e dos desafios que a vida lhe oferece (a avó está doente, prestes a morrer).

Em meio a esse turbilhão de sentimentos envolvidos com as novas etapas que lhe são apresentadas, Fita-Verde se exaspera e grita que tem medo do lobo, como se com isso pudesse mudar sua realidade. O lobo não mais representando apenas os medos e anseios presentes no mais profundo do ser da personagem enquanto criança, tal como foi apresentada no conto do *Chapeuzinho Vermelho*, mas passando a encarnar a

realidade, tornando-se metáfora de todos os problemas até então desconhecidos, dos quais agora a menina toma consciência, entendendo que o mundo é uma grande floresta e que todos esses problemas jogados no existir, como tropeços para a menina, estão simbolizados na figura do lobo.

O tema da passagem da infância à adolescência (maturidade) pode estar correlacionado já com o título, que apresenta uma fita verde no cabelo, sendo que a fita transmite a ideia de pureza, menina/adolescente, e o verde como algo que não é maduro, que está ainda em flor não desabrochada. Interessante como o autor trabalha com a passagem do nome *Chapeuzinho Vermelho* (*Capinha Vermelha*), que na versão de Charles Perrault, juntamente com a avó, foi comida pelo lobo, para *Fita Verde*, que se depara com a morte de sua avó, como se ele quisesse mostrar a passagem da criança à adolescência, modificando a forma como o ser encara essa mudança. De todas as leituras possíveis desse conto, uma delas está correlacionada ao fato de que Fita-Verde encarna o papel do ser que busca descobrir-se, e, em meio a isso, descobre fatos e significados até então desconhecidos. Ao mesmo tempo em que faz um autoconhecimento também anseia por descobrir formas de vencer o lobo, que, em todo momento, se apresenta em seu caminho.

5 Proposta para a recepção de Fita Verde no Cabelo (Nova Velha Estória)

Pensar a proposta de Jauss (1994) quanto à recepção da obra em análise na época de sua publicação envolve entender os aspectos apontados pela Sociologia da Leitura, os quais irão pontuar as características de quem a produziu, a época em que foi lançada e divulgada, o suporte pelo qual chegou ao público, e quem era esse público consumidor, sua situação sociocultural e política, entre outros requisitos. A primeira vez que o conto *Fita Verde no Cabelo: Nova Velha Estória* circulou foi no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 8 de fevereiro de 1964.

Analisando essa apresentação pelo viés da Estética da Recepção e da Sociologia da Leitura, observa-se que, mesmo sendo um livro de linguagem infantojuvenil, representando uma releitura de um conto de fadas, geralmente destinado a crianças, a recepção inicial foi feita por adultos, leitores habituais do jornal. Observando a data da publicação no jornal e entendendo o contexto histórico-político-cultural de 1964, lembrando que, entre o contexto geral político que acontecia no Brasil neste ano, estava o golpe militar que ocorreu em março e que provocou conturbação no nosso cenário político da época. Imagine, então, um jornal de grande circulação publicar um texto iniciando com “Era uma vez”, em um suporte (jornal) onde esse tipo de linguagem não era tão convencional.

O segundo momento de recepção da obra ocorreu em 1992, momento no qual o conto foi publicado no livro *Ave Palavra*, ganhando, em seguida, edição própria da editora *Nova Fronteira*, com ilustrações de Roger Mello, chegando ao público consumidor ao qual se destina. Historicamente, em 1992, o Brasil enfrentava uma situação política crítica, ou seja, crise de popularidade do, então, presidente Fernando Collor, que sofria nesse período severas acusações de corrupção no governo, que culminou com seu *impeachment*. Nesse sentido, consegue-se inferir entendimento de que, no que tange ao processo de construção de sentido de um determinado texto

literário no decorrer da história, segundo a quarta tese de Jauss (1994), ou seja, sofrerá influência de significação a partir da recepção feita pelo leitor em sua época, desde que atenda à reconstrução do horizonte de expectativa do momento em que foi escrita e recebida, havendo compreensão das perguntas para a qual a obra foi à resposta.

Para a recepção da obra em análise, faz-se necessário que o leitor tenha certa experiência, o que pressupõe seu saber prévio, suas experiências de leitura e de vida, que despertarão expectativas frente ao texto literário, conforme a segunda tese de Jauss (1994). Nesse sentido, há algumas premissas de leitura para que haja a recepção da obra *Fita Verde no Cabelo (Nova velha estória)* por parte do seu leitor. Dessa forma, há algumas pontuações importantes para que o processo de leitura aconteça. Por se tratar de uma linguagem diferenciada (conluio de prosa e poesia), para que surja o efeito necessário, mesmo que o livro contenha ilustrações, o leitor, que tanto pode fazer a leitura para si ou para outros, precisa já ter sido alfabetizado, ou seja, que já reconheça as letras, sons, palavras, imagens e consiga criar com elas significações.

Outro aspecto a ser observado é a verificação acerca do que o leitor já leu, ouviu, assistiu, ou sabe a respeito do conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault, ou dos Irmãos Grimm, ou ainda *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, entre outras versões, para poder mostrar seu conhecimento prévio do assunto, sua predição a respeito do que irá ler, e para que possa despertar e mudar no aluno o horizonte de expectativa da obra que lhe será apresentada.

Será necessário apresentar ao leitor conhecimento acerca de João Guimarães Rosa e seu jeito de compor seus contos e demais obras, para que possa diagnosticar a linguagem utilizada por este para a facção do conto. A verificação dos significados das palavras utilizadas por Rosa, as metáforas e símbolos presentes na obra, a musicalidade e as inferências do leitor, entre outras, também estão presentes da lista de requisitos para uma boa leitura.

Em se tratando de trabalhar a análise deste conto, há a possibilidade do professor ou mediador de leitura auxiliar a recepção desta obra por parte dos leitores. Nesse sentido, poderá demonstrar como foi a recepção da obra *Chapeuzinho Vermelho* à época em que foi publicada inicialmente, mostrando a diferença entre a recepção da época e porque a necessidade de releituras. Por exemplo, na história de Perrault, no final, tanto a avó quanto Chapeuzinho Vermelho são devoradas pelo lobo, e um século depois os Irmãos Grimm reescrevem as histórias compiladas por Perrault com um novo final para Chapeuzinho Vermelho e sua avó. Ambas são devoradas pelo lobo, porém, quando o lobo está dormindo, um lenhador chega a tempo de cortar a barriga do bicho, salva as duas e põe pedras no lugar delas, e quando o lobo acorda, ao levantar da cama não aguenta o peso das pedras e cai, morrendo por causa da queda.

Desse modo, há ainda como se trabalhar a intertextualidade entre as várias releituras da obra inicial, e como é, na atualidade, a relação dos temas abordados nas releituras feitas por vários autores de formas diferenciadas, e ainda como esses temas se comunicam com o cotidiano das pessoas. Ao se trabalharem tais temas e formas de recepção de leitura, haverá um diálogo com a sétima tese de Jauss (1994), que trata da função social da literatura, ou seja, momento no qual a experiência literária contida no leitor se manifesta no horizonte de expectativa deste em sua vida cotidiana (prática), auxiliando na formação de seu entendimento sobre os conhecimentos de mundo.

Todas essas informações de recepção podem ser trabalhadas pelo professor, mediador de leitura, ou quem estiver interagindo com a mediação entre a obra e os leitores. Essas informações serão apresentadas antes mesmo de adentrar a obra apresentada. Para auxiliar ao leitor, também pode ser mencionado acerca de gêneros textuais, mais especificamente sobre o conto, explicando que este “é a designação da forma narrativa de menor extensão e se diferencia do romance e da novela não só pelo tamanho, mas por características estruturais próprias” (SOARES, 1989, p. 54). Mostrar ainda que esse gênero textual traz suas especificidades como “unidade de tempo, de lugar e de ação; que lida com um só elemento: personagem, acontecimento, emoção e situação” (GOTLIB, 1998, p. 59). Essa seria, talvez, a forma mais simples de mostrar o que é o gênero conto, tendo ainda outras possibilidades, mais complexas, cabendo ao mediador de leitura utilizar a que for mais eficiente, para explicar sobre tal gênero textual aos leitores.

Após ter instrumentalizado os leitores acerca do autor, do gênero e sua composição, adentrar a obra a ser analisada. Pedir que façam uma leitura silenciosa e, em seguida, abrir discussão para que possam inferir acerca do impacto que a obra lhes causou. Deixar livre para que comentem sobre o estranhamento que a linguagem de Rosa, *a priori*, pode ter causado neles. Se acaso não tiverem compreendido muito bem na primeira leitura que fizeram, pedir um voluntário, ou vários, para que leiam em voz alta, para que percebam a oralidade por detrás das construções das palavras e frases de Rosa. Pedir que comentem a respeito do efeito que a obra lhes causou. Inquirir a respeito dos possíveis temas que os leitores, alunos etc. conseguem observar na obra. Caso seja nítido para eles o tema da morte, pedir que falem a respeito. Pedir que mostrem outros temas e que conversem sobre estes.

Após terem discutido, interpretado e esmiuçado a obra em análise, pedir que, em grupos, elaborem uma nova versão desta, em forma de conto, para que exponham em um jornal ou outro meio de veiculação, tendo como possíveis leitores alunos da escola na qual estudam e/ou demais pessoas da comunidade. Essas são apenas algumas propostas que podem ser trabalhadas a partir da recepção deste conto de João Guimarães Rosa, havendo ainda uma pluralidade de possibilidades, cabendo ao professor, ao mediador de leitura, ser capaz de mediar, orientar as leituras e acompanhar o leitor nos primeiros passos rumo ao saber, valorizando sempre a criticidade do aluno/leitor acerca de tudo o que lhe é mostrado.

6 Considerações finais

Com a produção deste artigo, verificou-se que o leitor, historicamente, passa a ter papel de destaque, tornando-se peça fundamental no processo de aquisição do saber a partir de estudos da Sociologia da Leitura e da Estética da Recepção (Hans Robert Jauss), que o colocam em local apropriado dentro do processo de formação de leitura. A partir das teses apresentadas por Jauss foram feitas pontuações a respeito da proposta para a recepção do conto *Fita Verde no Cabelo (Nova velha estória)*, de João Guimarães Rosa, que é considerada uma obra destinada ao público infantojuvenil.

Foi feita uma breve explanação a respeito da literatura infantojuvenil e sua importância no processo de recepção por parte do leitor. Ao se buscar historicamente a

constituição deste termo literário literatura infanto-juvenil, deparou-se com o fato de que em seu início essa literatura era rotulada apenas como sugestiva, por trazer aos leitores imagens/desenhos e historinhas repletas do maravilhoso, aparentemente simples e sem muita importância para a formação do leitor. A partir de estudos e pesquisas acerca desta literatura voltada para a criança, focalizando a formação do leitor, desde sua base inicial, sua fase de oralidade, percebeu-se que até mesmo os contos rotulados como conto de fadas traziam em si temas e suportes importantíssimos para a formação do leitor, pois, de forma lúdica, mexiam com o subconsciente destes.

Sugeriram-se algumas formas de se trabalhar o conto de Guimarães Rosa, mostrando que, além desta releitura da obra de Perrault, existem ainda outras de outros autores, e que caberá ao professor ou educador pesquisar para mostrar aos alunos e leitores possíveis similaridades e diferenças entre uma e outra.

Nesse sentido, a pretensão deste estudo foi a de demonstrar que, apesar das obras de Guimarães Rosa terem sido escritas em um determinado contexto histórico-sociocultural, ainda na atualidade causam estranhamento por parte do leitor, o que possibilita o crescimento de horizontes de possibilidades dentro do desenvolvimento do processo de formação do leitor. Isso foi atingido, por exemplo, a partir da linguagem polissêmica de Rosa, transmitida por pura poesia. A princípio pode causar certo estranhamento ao leitor, porém, a partir de uma segunda leitura do conto, em voz alta, percebe que se trata de pura poesia em tom oral. Além disso, os temas, que são carregados de grande e vasta carga semântica, possibilitando várias leituras.

O presente trabalho traz apenas algumas possibilidades de considerações, pois como toda obra é considerada viva e está em estado de modificação constante, quem lhe dará o sentido, preenchendo as lacunas deixadas no texto, é o leitor, responsável por completar a obra.

Referências

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil: gostosuras e bobices*. 5. ed. São Paulo: Scipione, 1997.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil: das origens Indoeuropéias ao Brasil contemporâneo*. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1985.

ESCARPIT, Robert. *Hacia una sociologia del hecho literario*. Madrid: Edicusa, 1974, p. 11-43.

GOTLIB, Nádía Battell. *Teoria do conto*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1998.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea. *Anais do SILEL*, Uberlândia, v. 2., n. 2, EDUFU, 2011.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, João Guimarães. *Fita verde no cabelo (Nova velha estória)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.