

## LABIRINTOS LITERÁRIOS: SUPORTES E MATERIALIDADES

*Marisa Martins Gama KHALIL\**

*Linguagem, lâmina ínfima que fende a  
identidade das coisas, as mostra  
irremediavelmente duplas e separadas  
de si mesmas até em sua repetição, e  
isto no momento em que as palavras  
retornam à sua identidade numa real  
indiferença a tudo o que difere.*

*Michel Foucault*

O texto literário se constrói em labirinto, como uma rede repleta de “caminhos que se bifurcam”. Seu corpo, por si só, já é múltiplo em vozes retomadas e reinventadas e em sentidos que se dão a ler no movimento das leituras. Um texto traz, em seu tecido, fios de outros textos e possibilita a formação de novos fios, que, por sua vez, engendrarão outros textos, num movimento intenso de criação que envolve gestos discursivos como a paráfrase, a paródia, a estilização, ou a carnavalização. Tais gestos resultam na movência dos sentidos, na repetição ou na criação de novos enunciados.

Há o caso das reedições de um mesmo texto literário ao longo dos anos. Consideremos, aqui, um mesmo texto

---

\* Docente da Fundação Universidade Federal de Rondônia — UNIR — *campus* de PortoVelho; mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela UNESP/Assis; doutora em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara; membro do Grupo de Estudos em Análise do Discurso de Araraquara (GEADA); coordenadora do Grupo de Estudo de Análise do Discurso da UNIR. *E-mails:* [mmgama@enter-net.com.br](mailto:mmgama@enter-net.com.br); [mmgama@unir.br](mailto:mmgama@unir.br)

sendo editado num livro e num jornal. Temos de constatar que se opera uma modificação na materialidade do texto. Mas essa modificação interfere no enunciado? Ele deixa de ser, por essa razão, repetível? O presente texto tem como proposta pôr em evidência essa questão, tomando como base o conto “Fita Verde no cabelo” de João Guimarães Rosa em algumas de suas variadas edições: em jornal, em livro destinado ao público adulto, e em livro destinado ao público infantil e juvenil. Vale ressaltar, ainda, que esse conto de Guimarães Rosa dialoga intertextualmente de forma desvelada com a história **Chapeuzinho Vermelho**; logo, há um jogo de sentidos que as diferentes edições vão procurar intensificar ou interditar. Tomaremos também como base, para ilustrar mais amplamente a questão, três edições do texto de Machado de Assis intitulado Um apólogo: em jornal, em livro destinado ao público adulto, e em livro destinado ao público infantil e juvenil, sendo esse último uma adaptação. Para sustentar nossa reflexão, tomaremos como enfoque teórico central os estudos do filósofo francês Michel Foucault sobre enunciado.

O conto “Fita verde no cabelo: nova velha estória” circulou pela primeira vez, no jornal **O Estado de S. Paulo**, no dia 8 de fevereiro de 1964. Para compreender as condições de produção dessa edição do conto, é necessário considerar o *entorno* em que surgiu. O conto vem à luz, num veículo popular, num momento de intensa instabilidade política. São os últimos meses do governo de Jango, meses que antecedem o AI-1 (abril de 1964), a ditadura militar. A conturbada situação do país encontra-se desenhada no conto como reflexo e reflexão.

O título e o subtítulo da narrativa rosiana já anunciavam sutilmente ao seu leitor a ocorrência de um resgate das narrativas populares tradicionais — “não há enunciado que, de uma forma ou de outra, não reatualize outros enunciados” (FOUCAULT, 2000a, p.113) —, o que

se confirmava com a leitura das primeiras linhas da história, nas quais o leitor passava certamente a identificar a relação intertextual entre as personagens Fita Verde e Chapeuzinho Vermelho, bem como entre suas histórias. O leitor que se encontrava no horizonte de recepção dessa edição em jornal de “Fita verde no cabelo”, porém, não era a criança, a quem habitualmente os contos de fadas se dirigem; o seu leitor era o adulto, aquele que, envolvido num contexto político conturbado, provavelmente passava a tecer relações entre o chapéu vermelho e a fita verde. Tem-se, então, a troca do chapéu pela fita. O chapéu é símbolo do poder e da superioridade; a fita pode simbolizar a união ou a manifestação de uma vitória, já que, em algumas solenidades da cultura ocidental, a fita é a recompensa por um ato de coragem, por um triunfo, por uma realização. Há também a troca significativa das cores: o vermelho, que pode ter como sentidos o sangue, a força, e o “perigoso instinto de poder” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 946), cede lugar ao verde, que, além de ser o símbolo popularmente conhecido da esperança, é uma das cores que representa o sentido de nacionalismo no Brasil. Assim, a aparente simples troca do nome da personagem já revelava algumas significações centrais do texto rosiano. Fita Verde, apesar de ser sem juízo “suficientemente”, de fragilizada diante da morte da avó — que pode ser lida, por exemplo, como o Brasil —, representa o elemento que, atuando pela união, pode revoltar-se contra o poder, a opressão. Lembremos, ainda, que a fita verde era inventada: “Aquela, um dia, saiu de lá, com uma fita verde inventada no cabelo”. E a mesma menina entristece-se ao perceber que “perdera em caminho sua grande fita verde no cabelo atada”. O sonho por um outro país pode perder-se também pelo meio do caminho.

O diálogo com o conto **Chapeuzinho Vermelho** é estabelecido muito mais a partir da história de Charles Perrault do que da versão dos Irmãos Grimm. A escolha de

Guimarães Rosa pela fonte francesa tem seus motivos para os efeitos de sentido pretendidos. A tragicidade realçada conto rosiano encontra-se na trama da versão francesa e não na alemã. A configuração trágica adequava-se muito mais à proposta do autor brasileiro, uma vez que o panorama sócio-político beirava o trágico. A catástrofe política estava perto de ser declarada. Em fevereiro de 1964, as pessoas já pressupunham o que se concretizaria no mês de abril — a ditadura. A liberdade do país seria tolhida, “devorada”.

Além do enredamento trágico, há a retomada pontual de alguns elementos do conto de Perrault pelo conto brasileiro: na mesma seqüência, Guimarães Rosa recupera e reinventa os elementos avelãs, borboletas e flores (CRUVINEL & KHALIL, 2000). Há a recuperação, também, do moinho que compõe a paisagem em Perrault. Entretanto, à imagem do moinho perraultiano Guimarães Rosa acrescenta outros sentidos que deixam entrever um forte diálogo com outro moinho, o de **Dom Quixote de la Mancha** de Cervantes: o moinho é descrito como aquele “que a gente pensa que vê”. Já a menina, que integra o espaço onde o moinho se encontra, como já lembramos, não tem juízo “suficientemente” e resolve tomar o caminho “louco e longo”. Em tal caminho ela, estarecida, diverte-se com a regularidade dos fatos, que acontecem sempre dentro do previsto, sem invenções e revoluções: “Divertia-se com ver as avelãs do chão não voarem, com inalcançar essas borboletas nunca em buquê nem em botão, e com ignorar se cada uma em seu lugar as plebeíinhas flôres, princesinhas e incomuns, quando a gente tanto por elas passa”. Fita Verde assemelha-se a Dom Quixote pela *loucura* e pelo desejo de re-visão do mundo.

Por essa rápida leitura, vemos planteados alguns sentidos que apontam para a significação política da narrativa rosiana. Com uma linguagem toda alegórica o autor burla uma possível censura e se dirige principalmente

aos adultos, buscando, por intermédio do jornal, um público numeroso e diversificado. A trama dialética desvelada pelo conto — opressor/oprimido, devorador/devorado, razão/loucura, vida/morte — instiga um olhar crítico sobre as experiências vividas e também sobre aquelas que estariam por vir. Via de regra, a imagem do público leitor nem sempre se mostra explicitamente, mas “costuma estar implícita na produção dos ‘produtores’ de *informar* uma população, isto é, ‘dar forma’ às práticas sociais” (DE CERTEAU, 1994, p.260). Fazendo uso de uma história comumente dirigida ao público infantil, Guimarães Rosa recriou-a e também reinventou o público. O estranhamento deve ter sido o gesto inicial de contato do público — adulto — do jornal com o conto rosiano. Não é comum em jornais a presença de textos regidos pelo tradicional “Era uma vez...”. Nesse caso, o leitor, possivelmente teve, em primeiro lugar, que se desvencilhar de preconceitos literários (“adulto não lê histórias para crianças”), e, em segundo, operar a relação das imagens do conto com a dos outros textos do mesmo jornal.

Tendo como suporte um jornal, esse conto encontrava-se ao lado de outros textos, compondo um “todo”. Muitos desses outros textos *informavam*, direta ou indiretamente, sobre a situação sócio-política do país. Nessa rede de textos, o conto rosiano, um enunciado de base essencialmente metafórica, *deformava* as imagens para possibilitar uma nova *leitura* da referida situação. Como enunciado, constituiu-se a partir de um referencial, de um sujeito, de um campo associado e de uma materialidade. O seu referencial é o discurso literário que refrange a História, tornando-a viva e atemporal. O sujeito, como nos esclarece Foucault (2000a, p.133), não é apenas o autor da formulação, mas uma posição ocupada sob certas condições, e que, no caso do conto em questão, é um sujeito que move o discurso estético na direção de uma literatura engajada, ainda que partindo de uma trama intensamente orquestrada

pelo signo da alegoria. Quanto ao campo associado, em “Fita verde no cabelo” é o domínio de coexistência entre os discursos pró e contra a ditadura, a intervenção política. Interessa-nos, aqui, o enfoque sobre a materialidade do texto, que não é tão-somente o suporte da articulação — o jornal —, mas igualmente o *status* que adquire esse texto ao ser veiculado em tal suporte, bem como “as possibilidades de uso e de reutilização” (FOUCAULT, 2000a, p.133) que ele garante. Ao ser publicado em jornal, o conto de Guimarães Rosa ganhou uma dimensão política forte por aqueles leitores que o leram à luz de suas alegorias e relacionou-as aos outros textos publicados na mesma edição, bem como à realidade circundante — “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados” (FOUCAULT, 2000a, p.112). Os efeitos de sentido de fundo político deflagrados pela tessitura discursiva de “Fita verde no cabelo” possibilitaram a sua reutilização, a sua reinvenção, por exemplo, quando quinze anos depois, em 1979, Chico Buarque de Holanda escreveu **Chapeuzinho Amarelo**, narrativa que, como a de Guimarães Rosa, teceu-se pela reescritura da história de **Chapeuzinho Vermelho** e pela forte sugestão, em suas imagens e lacunas, a uma leitura crítica da situação política do país.

Seis anos depois da publicação de “Fita verde no cabelo” em jornal, em 1970, numa edição lançada após a morte de Guimarães Rosa, surge no mercado editorial o livro **Ave, palavra**, coletânea de contos do autor, na qual se encontra novamente o conto supracitado. O público a que se dirigia o livro, ainda como no jornal, era “preferencialmente” o adulto, sujeito que, nessa data — 1970 —, já vivia em plena era da ditadura militar. Vale pôr em relevo que o fato de o livro ter considerado no seu horizonte de recepção o adulto não implicava a rasura total de um outro público, como a criança. Quanto ao público,

assim, modifica-se substancialmente apenas a abrangência: o público do livro não é tão numeroso quanto o do jornal.

O conto é transcrito, no livro, palavra por palavra; logo, o enunciado é o mesmo. A diferença está no suporte — jornal/livro — e na materialidade. Os caracteres, a posição dos signos, a tinta, o papel mudaram, a materialidade mudou. Porém, nesse caso, essas “diferenças não são eficazes para alterar a identidade do enunciado e fazer surgir outro” (FOUCAULT, 2000a, p.117-8). O que ocorre também é a passagem da efemeridade do enunciado veiculado pelo jornal para a tentativa de perpetuação desse mesmo enunciado em livro. As imagens em torno do objeto “livro” referem-se à sua relação íntima e mágica com a literatura, e à perpetuação das palavras em seu *corpo*. A respeito da alquimia entre livro e literatura, Foucault observa que a literatura “realiza seu ser no livro sem acolher placidamente a essência do livro — aliás, o livro, na realidade, não tem essência, só tem a essência de seu conteúdo”, a literatura “será sempre simulacro do livro” (2000b, p.154). Jorge Luís Borges nos fala do livro como espaço de perpetuação das palavras: “o livro é uma extensão da memória e da imaginação” (1999, p. 189). Borges opõe o jornal ao livro da seguinte forma: “A diferença é que um jornal é lido para ser esquecido (...). O livro é lido para ficar na memória” (1999, p.196). Dessa maneira, ao ser transposto para o livro, o conto de Guimarães Rosa insere-se no circuito da memória da sua comunidade de leitores, tornando possíveis quantas releituras desejarem fazer os seus leitores.

Em 1992, vinte e oito anos após a publicação de “Fita verde no cabelo” no jornal **O Estado de S. Paulo**, e vinte e dois anos após a sua publicação no livro **Ave, palavra**, surge uma edição do conto dirigida ao público infantil e juvenil. Com o título **Fita verde no cabelo**, sob a responsabilidade da Editora Nova Fronteira, mantendo exatamente o mesmo texto das outras edições, o conto ganha

ilustrações de Roger Mello. Novamente, há que se perceber a mudança na materialidade do conto, mudança essa mais intensificada do que a de **Ave, palavra**, já que o texto escrito do autor Guimarães Rosa, nesse caso, aparece em diálogo com o texto visual do ilustrador Roger Mello. O recurso da ilustração, sabemos, é quase regra obrigatória em livros que têm as crianças como seus receptores. As ilustrações de Roger Mello seguem a intensidade estética do texto escrito, dialogando com algumas imagens nele apenas suscitadas. A personagem Fita Verde, por exemplo, aparece-nos pintada como uma moça de olhar vago e, ao mesmo tempo, curioso, um olhar quixotesco; o lobo é desenhado com o corpo de homem e a cara de lobo. O detalhe significativo na ilustração do lobo é o fato de ele estar segurando a sua cara, num gesto que se assemelha muito ao de tirar a máscara — de lobo — . Quem estaria por detrás dela? As cores que delineiam e cobrem as ilustrações são todas em tons acinzentados, numa harmonia com as cores sugeridas pela tragicidade do texto escrito.

Voltemos à questão do público. Há, nesse gesto editorial — o de publicar o conto de Guimarães para crianças e jovens — uma recuperação do público inicial da narrativa **Chapeuzinho Vermelho**, que deu origem ao conto “Fita verde no cabelo”. O editor, movido por um aguçado senso estético, decidiu manter palavra por palavra o texto de Guimarães Rosa, considerando toda potencialidade que texto contém e engendra. As metáforas do texto desencadeiam uma vasta rede de leituras possíveis em qualquer época, seja em tempos da ditadura militar ou não, e para quaisquer leitores — crianças, jovens e adultos. O conto sugere, além da leitura política, outras várias leituras, como, por exemplo, a existencial: o encontro da vida com a morte. Há, nesse gesto editorial, a consideração da criança como um ser que não só sabe e pode ler metáforas, mas que é essencialmente metafórico, consideração essa muitas vezes esquecida por

aqueles que produzem livros para a infância e tem como resultado o sucateamento da arte para crianças, a banalização e puerilização da linguagem.

Assim, ao ser editado num livro dirigido especialmente para crianças e jovens, o conto rosiano alarga o seu horizonte de recepção, entretanto, ainda que haja mudanças significativas tanto nas condições de produção, circulação e recepção, quanto no plano da materialidade, o enunciado continua o mesmo. Há um *campo de estabilização* que possibilita, apesar das diferenças de enunciação, repetir o enunciado em sua identidade (FOUCAULT, 2000a, p. 119).

As três publicações de “Fita verde no cabelo” — jornal, livro dirigido a adultos, livro dirigido a crianças e jovens —, vistas sob o ângulo do enunciado, mostram-nos que um mesmo conto pode assumir diversos suportes e materialidades, pode ressurgir em diferentes enunciações, e ser, ainda assim, o mesmo, já que o campo de utilização — relacionado à leitura do literário — não se modificou. Essa condição de repetibilidade permite que o enunciado não durma “no seu próprio passado” (FOUCAULT, 2000a, p.121) e ressurja em outros suportes. As palavras de Foucault, tomadas como epígrafe do presente texto, ilustram essa potencialidade do enunciado: “Linguagem, lâmina ínfima que fende a identidade das coisas, as mostra irremediavelmente duplas e separadas de si mesmas até em sua repetição” (1999, p. 20).

“Um apólogo” de Machado de Assis, como o conto de Guimarães Rosa, foi publicado inicialmente em jornal (**Gazeta de Notícias**, 1885), depois em livro destinado ao público adulto (**Várias Histórias**, 1896), e, por último, em livro destinado ao público infantil e juvenil (**Agulha ou linha, quem é a rainha? — Um apólogo**, 1992), sendo esse uma adaptação. A publicação de “Um apólogo” nos dois primeiros suportes citados — na **Gazeta de Notícias** e no

livro **Várias Histórias** — pode aqui ser analisada à luz dos mesmos princípios utilizados no caso da publicação de “Fita verde no cabelo” no **Estado de S. Paulo** e no livro **Ave, palavra**. Consideramos, então, que os suportes e as materialidades são diferentes, e que a abrangência do público é distinta, já que o jornal tem supostamente no seu horizonte de recepção mais leitores que o livro. Contudo, essas diversidades não alteram o campo de utilização do enunciado.

No caso desse texto machadiano, enfocaremos muito mais, em nossa análise, a publicação do livro dirigido a crianças e jovens, já que, como afirmamos anteriormente, trata-se de uma adaptação, o que difere da edição de “Fita verde no cabelo” para o público infantil e juvenil, que repetia palavra por palavra o texto das edições anteriores.

Adaptada, a narrativa machadiana sofre algumas variações. Em primeiro lugar, como aconteceu com a edição da narrativa para crianças de Guimarães Rosa, a de Machado de Assis apresenta ilustrações, assinadas por Eloar Filho. Essas ilustrações acompanham o enunciado escrito em sua evolução narrativa, não alterando a sua identidade.

Uma outra variação instala-se no título: **Agulha ou linha, quem é a rainha? — um apólogo**. O que era o título da narrativa de Machado de Assis migra para o lugar de subtítulo na adaptação. O título criado pelo adaptador, Paulo Betancur, apresenta-se como gesto lúdico que, por intermédio da rima, põe em foco as duas protagonistas da história (“Agulha ou linha”) e o conflito vivido por ambas (“quem é a rainha?”).

Quanto ao enredo, como já anunciamos, apresenta-se modificado, em algumas passagens, a linguagem é adaptada ao domínio e uso das crianças e jovens. Observemos as variações na narrativa machadiana (1) e na sua adaptação (2):

(1) — Por que você está com esse ar, toda cheia de si, toda enrolada, para fingir que vale alguma coisa neste mundo?

(2) — Por que você está desse jeito, exibida, toda enrolada, fingindo que é grande coisa?

(1) — (...) Então os vestidos e enfeites de nossa ama, quem é que os cose, senão eu?

(2) — E os vestidos e enfeites de nossa dona, quem é que os costura? Não sou eu?

(1) — Anda, aprende, tola. Cansas-te em abrir caminho para ela, e ela é que vai gozar a vida, enquanto aí ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam fico.

(2) — Viu, sua boba? Você cansou de abrir caminho para ela e ela é que vai aproveitar, enquanto você volta pra caixinha de costura. Faz como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, ali eu fico.

Nessas e em outras passagens o que vemos é uma adaptação, na ordem do léxico e do sintático, da linguagem do século XIX para a do século XX, da linguagem do adulto para a da criança; entretanto o *terreno* semântico é o mesmo. Ainda que apresente essas variações, o enunciado, podemos dizer, mantém-se. Foucault nos explica que “uma informação dada pode ser retransmitida com outras palavras, com uma sintaxe simplificada, ou em um código convencional; se o conteúdo informativo e as possibilidades de utilização são as mesmas, poderemos dizer que ambos os casos constituem o mesmo enunciado” (2000a, p.119). Logo, a adaptação em foco é mais um exemplo do

sistema de repetibilidade dos enunciados. Podemos, então, entender esse exemplo não como uma modificação na identidade do enunciado, mas como um “princípio de variação”. Um enunciado não se apresenta na forma definitiva da frase, ele se situa em sua relatividade, em sua oscilação. O retorno do enunciados é sempre possibilitado pela ordem do “enunciável” (COURTINE, 1999), pelo que se pode ser dito em determinado momento. Gregolin observa que “a volta de certos enunciados configura-se como uma simples recitação que, no entanto, tem a função de reafirmar discursos, textos e autores” (2001, p. 73).

O campo alegórico em que se encontra a narrativa machadiana possibilitou no século XIX, e possibilitará provavelmente em outros, uma rede variada de sentidos. Agulhas e linhas espraíam-se pelos séculos e, colocadas metaforicamente, abrirão o caminho para o *enunciável*. A literatura é “uma distância aberta no interior da linguagem, uma distância incessantemente percorrida e jamais coberta; uma espécie de linguagem que oscila sobre si mesma, uma espécie de vibração imóvel” (FOUCAULT, 2000b, p. 142).

A ordem repetível do enunciado, como lembra Deleuze (1988), pode ser desenhada como uma curva a unir pontos singulares. Um enunciado, na visão foucaultiana, é a um só tempo não visível e não oculto, ele é o limite da linguagem. Sua repetibilidade o coloca como um acontecimento que, no âmbito da materialidade, estabelece seus lugares de aparecimento não como uma forma definitiva e acabada, mas como um *corpo* que entra em *redes* diversas. Em sua paradoxal existência, o enunciado, só ele mesmo, é repleto de multiplicidades.

### Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. “Um apólogo”. In: \_\_\_\_\_. *Várias histórias*. São Paulo: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. *Agulha ou linha, quem é a rainha? : um apólogo*. Adaptação Paulo Betancur; ilustração Eloar Filho. Porto Alegre: Projeto, 1992.

BORGES, Jorge Luís. “O livro”. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*, vol. IV. São Paulo: Globo, 1999.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano : 1. artes do fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COURTINE, Jean Jacques. “O chapéu de Clémentis — observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político”. In: INDURSKY, F., FERREIRA, M. *Os múltiplos territórios da análise do discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.

CRUVINEL, Maria de Fátima, KHALIL, Marisa Marins Gama. “História e estórias: os fios vários no reconto de Chapeuzinho Vermelho”. In: GREGOLIN, Maria do Rosário V (Org.). *Filigranas do discurso: as vozes da história*. Araraquara: FCL – Laboratório Editorial/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Cláudia S. Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz F. Baeta Neves. 6.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a.

\_\_\_\_\_. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault: a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000b.

\_\_\_\_\_. *Raymond Roussel*. Trad. Manoel B. Motta e Vera Lucia Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. “Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria?”. In: GREGOLIN, Maria do Rosário V., BARONAS, Roberto (Orgs.). *Análise do discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos: Claraluz, 2001.

ROSA, Guimarães. *Fita verde no cabelo*. Ilustração Roger Mello. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. .

\_\_\_\_\_. “Fita verde no cabelo”. In: \_\_\_\_\_. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

\_\_\_\_\_. “Fita verde no cabelo”. *O Estado de S. Paulo*, no dia 8 de fevereiro de 1964.