

A fluidez dos espaços em *Fita Verde no Cabelo* de Guimarães Rosa*

Maria José Silva Morais Costa^a

Vera Lúcia Magalhães Bambirra^b

Resumo

O artigo investiga o texto *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa, e reflete a respeito da constituição do espaço na narrativa enquanto uma construção rica em componentes significativos para a compreensão do processo de amadurecimento da personagem. A apreensão do texto enquanto artefato da língua serve de base para o amadurecimento de outras concepções como a fenomenologia da imaginação, de Gaston Bachelard, e a perspectiva psicanalítica, que iluminam o texto de modo a deixar perceptível o percurso metodológico que se faz, em primeiro lugar, a partir da aldeia como espaço de indefinição que impulsiona e prende para si ao mesmo tempo; em segundo lugar, a reflexão cai sobre o bosque como espaço do sobejo; e, por último, considera-se a casa como espaço de centralidade em que o eu, no embate consigo mesmo e com o espaço, consolida-se pela experiência da morte. Como resultado dessa leitura, verifica-se a passagem de *Chapeuzinho Vermelho* à *Fita Verde no cabelo* como a reprodução de um processo de despojamento sofrido pela própria linguagem artística que parte de sua exterioridade, com todas as marcas de um texto preocupado com o dito e que, portanto, pede um leitor completo, inteiro, definido; e segue em busca de outras possibilidades de construção linguística, em busca de um interior da linguagem, de uma palavra que se faz laboratório de si mesma, onde os confrontos são inevitáveis e o leitor abandona qualquer forma de tranquilidade e passa a gozar da incompletude na convivência com a complexidade da leitura contemporânea.

Palavras-chave: *Fita Verde no Cabelo*; Linguagem; Espaço.

* Texto apresentado oralmente no II Encontro Regional da SBPC no Juruá: Universidade da Floresta.

Recebido em 25 de fevereiro de 2016

Aceito em 07 de julho de 2016

^aProfessora adjunta da Universidade Federal do Acre, doutora em Educação pela UFF. E-mail: zezamorais@gmail.com.

^bProfessora do Ensino Superior da Universidade Federal do Acre, doutora em Educação pela UFF. E-mail: verabambirra@bol.com.br.

Os contos de fadas sempre foram o *locus* privilegiado de manifestação do imaginário. Eles guardam uma quantidade enorme de experiências humanas e, por isso, se fazem emblemáticos no escopo da cultura literária. A estória de *Chapeuzinho Vermelho* é um desses contos que cativam grandes e pequenos e motivam leitores de outras épocas a lhes visitar para dali extrair outras leituras que se instituem a partir da vivência do próprio artista. Esse é o caminho percorrido por Guimarães Rosa ao criar *Fita Verde no Cabelo*: nova velha estória, a partir do conto de Perrault. A opção pelo estudo desse texto se deve à singularidade de sua trama, pois, de modo próprio ela expõe um espaço¹ rico em componentes significativos para a compreensão do processo de amadurecimento da personagem.

O espaço é um elemento da narrativa que pode figurar de maneiras diferentes e, de acordo com o modo como se apresenta, pode ganhar maior ou menor importância dentro da história narrada. Uma das marcas da narrativa moderna, inclusive, é o entrelaçamento da ação com o espaço a ponto de secundarizar a sequência temporal por meio da justaposição de planos espaciais que são apresentados ao leitor, não mais em blocos descritivos, e sim a partir do desencadear das ações pelos personagens. A obra de Guimarães Rosa é um exemplo de narrativa na qual os espaços representados não aparecem como meros elementos decorativos, mas como motivos, cujos ingredientes e funções contribuem, e muito, para o bom desenvolvimento do enredo.

De acordo com a perspectiva bachelardiana, a imaginação se apropria do espaço conforme um modelo revelador de um estar-no-mundo. Assim, o espaço surge como um instrumento de análise da alma humana. É por esse ângulo que a paisagem² será apresentada neste estudo, tendo em vista que ela toma o lugar de instrumento e sujeito da análise que observa, perscruta e constrói a vivência para, ao mesmo tempo, ser vivida em sua espacialidade.

No conto, o cenário se apresenta como imagem que cumpre um rito de passagem e se complementa com a linguagem que também cumpre o mesmo ritual. Desse modo, a forma como Guimarães Rosa constrói, desconstrói e reconstrói a estória de *Chapeuzinho Vermelho* torna-se peculiar, porque tanto as imagens mantidas por ele, como as que inaugura, se desprendem do

¹ A noção de espaço em que essa reflexão se baseia é aquela definida por Oziris Borges Filho, segundo a qual o espaço literário é o espaço construído dentro da narrativa e pode ser dividido em dois tipos: a natureza e o cenário. A natureza é o espaço não criado pelo homem, enquanto o cenário é o espaço criado pelo homem (BORGES FILHO, 2014, p. 196).

² Oziris Filho define paisagem como uma das nuances do espaço (cenário e natureza). Ela ocorre quando acontece a descrição de uma larga porção do espaço. Segundo o autor, além dessa amplitude, o narrador coloca um olhar fruidor. A personagem ou o próprio narrador se põe numa posição de fruição do espaço descrito (BORGES FILHO, 2014, p. 196).

espaço do conto tradicional e fazem a travessia, tornando mais patente o percurso instaurador da experiência humana.

Esta leitura se desenrola no encaço de outras que já desenvolveram temáticas como o conhecimento do trágico a partir da travessia da infância (CARVALHO, 2000); a proposta de desconstrução que se dá por diálogos encadeadores numa rede de leituras que se faz de Chapeuzinho Vermelho até Fita Verde (SILVA, 2000); e a leitura psicanalítica que confronta o processo vivido pela protagonista de Perrault e pela de Rosa (SILVA, 2004). Todavia, avança no sentido de iluminar, com mais intensidade, a ambientação narrativa, já que o espaço construído no conto apresenta imagens arquetípicas, depositárias de significados que enriquecem sua leitura, razão por que o escritor decide por mantê-las em sua versão moderna.

Segundo Tida Carvalho (2000), o processo de florescimento/amadurecimento de Fita Verde se dá pela consciência da impossibilidade de se evitar a dor. É através do sofrimento que a menina torna-se instrumento mais maravilhoso, no duplo sentido da categoria literária e do senso comum, e mais delicado. Da mistura trágico/sublime/cômico produz-se o alargamento da visão, do sentir e do pensar para a vida palpante do homem e da natureza.

Na leitura de Vera Lopes da Silva (2000) é ressaltada a rede de diálogos entre autoria do conto tradicional/autoria implícita do conto rosiano; autoria do conto tradicional/Fita Verde; autoria do conto tradicional/leitor; autoria implícita do conto rosiano/leitor em que a emancipação da protagonista se dá pelos contatos que se estabelecem entre essas diferentes vozes.

Geysa Silva (2004) propõe, por sua vez, uma leitura psicanalítica com uma mirada para as metáforas existenciais que paradoxalmente revelam e encobrem a vida e a morte, a ingenuidade e a tomada de consciência num diálogo com o passado e com o contexto sociocultural em que a história surgiu.

Acompanhando essa perspectiva de leitura, interessa-me, sobretudo, mostrar que 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 ser, através do despojamento de tudo o que caracteriza o

indivíduo por fora, para revelar sua essência. Esse processo leva à progressiva contenção do espaço (do exterior para o interior; de fora para dentro; do maior para o menor) que se estende à concomitante contenção do eu que o vivencia e da própria escritura literária que realiza o texto em questão.

Fita Verde no cabelo: nova velha estória – incluído na coletânea *Ave Palavra*, de Guimarães Rosa – é uma narrativa que se faz no trajeto da menina Fita Verde entre duas aldeias, ambas indefinidas. Ela realiza esse percurso, a mando da mãe, num processo de descoberta do mundo e de si mesma. Nesse trajeto percebe as coisas pelo avesso – “Divertia-se com as avelãs do chão não voarem, com inalcançar essas borboletas nunca em buquê nem em botão,...” (ROSA, 1985, p. 81) –, numa experiência que lhe levará de encontro à morte da avó. No momento em que a personagem se depara com a morte, a sequência da narrativa se complica, e essa complexidade se manifesta textualmente pela figura do medo do lobo.

As imagens da aldeia, do bosque e da casa são mostradas como projeção de uma realidade que se situa nos recantos mais remotos da experiência humana. Esses três cenários podem ser observados por um ponto de vista dialético entre o ser que vive a estória e o espaço por ele vivenciado.

Dessa forma, a ideia de abrigo e proteção, suscitada na imagem da aldeia, se coloca em relação à personagem e em relação ao espaço do bosque numa tensão que, ao mesmo tempo, motiva e impulsiona para fora e chama também para dentro de si na imagem da outra aldeia com a qual também se relaciona. A figura do bosque, por sua vez, suscita a ideia do desconhecido e de doador de experiências. Também ele está em tensão com a personagem porque doa experiências, mas exige ações correspondentes a essas experiências doadas. Assim, a imagem da casa que peleja contra a ausência por não se conceber desabitada, está em relação dialética com a personagem que busca o interior, mas teme a solidão da cabana.

O traço marcante nessa relação entre espaço/personagem/espaço é o do despojamento. À medida que a personagem percorre os diferentes lugares, estes exigem o abandonar (depor, perder) algo até o momento em que acontece o amadurecimento interior através das vivências acumuladas, todavia, dialeticamente, isso se inverte porque se desnuda dos objetos que a identificavam no exterior. É esse

despojamento do que há fora que possibilitará a estabilidade e consistência do eu interior.

Esse transcurso completo revela o devir do indivíduo. Ele intercala espaços de indefinição nos quais o circuito da identidade se completa por meio da tomada de consciência do ser. Nos parágrafos seguintes passarei à análise do conto de Guimarães Rosa com vistas à contribuição do espaço nesse processo de vir-a-ser. Para isso, pensarei, em primeiro lugar, na aldeia como espaço de indefinição que impulsiona e prende para si ao mesmo tempo; em segundo lugar refletirei a respeito do bosque como espaço do sobejo; e, por último, considerarei a casa como espaço de centralidade em que o eu, no embate consigo mesmo e com o espaço, se consolida pela experiência da morte.

No conto apresenta-se um cenário que mostra “uma aldeia em algum lugar”³, um bosque e “uma outra quase igualzinha aldeia”. A aldeia de onde Fita Verde, personagem central da estória, sai é reconhecida por marcas que não dizem muito a respeito de sua localização espaço-temporal. Primeiro ela fica em “algum lugar”, isso poderia ser em qualquer lugar, desde uma comunidade dos primórdios da humanidade (visto que o conto transcende as barreiras do real) até uma comunidade atual do interior do Brasil (já que é um reconto brasileiro moderno de um autor mineiro). Essa aldeia não era “nem maior nem menor”, ela estava num *entre-lugar*⁴ situado em meio a essas duas grandezas. A aldeia tinha “velhos e velhas, homens e mulheres, meninos e meninas”. As ações das pessoas adultas também são marcadas pela indefinição – os verbos no pretérito imperfeito ajudam a causar esse efeito. Elas “velhavam e esperavam”. Dentro desse aspecto, o que interessa é basicamente o transcurso, a continuidade, o ilimitado sugerido pela trama dos espaços.

O único ponto de referência dentro da sequência que descreve a aldeia é quando o narrador se refere aos meninos e meninas. Eles “nasciam e cresciam”. Essas ações parecem algo mais natural e intransitivo, pois nascer e crescer são fenômenos que mostram o movimento existencial da natureza. Quando os seres nascem apenas, a existência não se completa, todavia, quando eles nascem e crescem a ideia é que tudo se renova e se refaz. O ponto que une todos os habitantes da aldeia é o fato de

³ Ao longo dos próximos parágrafos, várias expressões estarão em destaque. Quando elas não forem acompanhadas de referências, é sinal de que foram retiradas do conto *Fita verde no cabelo: nova velha estória* (ROSA, 1985, p. 81,82). Colocaremos referências desse livro apenas quando as citações forem mais longas.

⁴ Termo utilizado por Silviano Santiago para expressar a situação da literatura produzida na América Latina e sua relação com a cultura europeia (SANTIAGO, 2000, p. 9-26).

todos terem “juízo suficientemente”. Esse é um predicado tanto de velhos quanto de velhas, de homens como de mulheres, de meninos como de meninas. Talvez este tenha sido o motivo que impulsionou a mãe a mandar Fita Verde, única pessoa sem juízo na aldeia, sair de lá.

Na aldeia de onde saiu Fita Verde, portanto seu espaço inicial, não há compreensão nem de si nem do outro. A marca aí é de completa indefinição e é essa incerteza que desperta a menina a iniciar um caminhar até a outra aldeia. Ela é a louca, não se enquadra dentro dos padrões de juízo do local e, por isso, precisa fazer a travessia de resolução dos conflitos que a fazem sem juízo.

A comunidade (aldeia) aparece, dessa forma, como figura dos processos psicológicos que se desfecham no interior da personagem. No estudo das fases de desenvolvimento da personalidade humana, há concordância de que no início da infância existe um tempo de indefinição. Logo, o momento inicial da vida de cada criança é marcado pela falta de reconhecimento dos limites e pela indefinição das fronteiras que separam o eu do outro. A falta de precisão na determinação espaço-temporal, revelada na linguagem do texto, carrega a aldeia desse ilimitado que marca a alma humana e, é por isso, que ela expulsa Fita Verde para o mundo.

Até aqui a menina não tem consciência do mundo que a cerca. Não há consciência da existência do lobo e nem dos limites do bosque. O que existe é o eu que centraliza o mundo em si. “Então, ela, mesma, era quem se dizia: – Vou à vovó, com cesto e pote, e a fita verde no cabelo, o tanto que a mamãe me mandou” (ROSA, 1985, p. 81). Ela fala consigo mesma porque o universo dos outros ainda lhe é uma incógnita. Só após amadurecer na passagem de um estado psicológico a outro é que ela terá medo do lobo, signo que pode significar o medo da morte ou da descentralização do eu para a consciência de um mundo que existe a partir das relações que se estabelecem entre o eu e o outro.

A aldeia inicial é colocada no texto em relação a, pelo menos, mais dois espaços congêneres. Primeiro ela não é “nem maior e nem menor”. A ideia de maior e menor sempre se coloca em relação a outro signo que serve de elemento comparador. Como essa expressão aparece logo no início do texto, pode-se concluir que a outra aldeia – ponto de comparação – situa-se

fora do texto, portanto, na tradição do conto maravilhoso onde, na versão de Perrault, “Havia uma cidadezinha” (1987, p. 3). Isso revitaliza a ideia de indefinição, já que a comunidade de Perrault apresenta os mesmos traços ressaltados em Rosa – artigo indefinido, verbo no pretérito imperfeito e diminutivo. Então temos uma aldeia indefinida que está em paralelo com outra igualmente indefinida.

Depois, a aldeia se coloca em relação com “uma outra e quase igualzinha aldeia”. Esse “quase” é enorme como ponto de distinção. Fita Verde só chega a essa outra aldeia depois de andar “sobejamente” no bosque. Toda experiência de vida modifica o ser humano de alguma forma. A experiência do bosque enriquece Fita Verde e ela chega à outra aldeia cheia da vivência do bosque. É essa outra aldeia também que lhe concederá o ambiente propício para o encontro com a morte e, portanto, onde os conflitos mais íntimos da personagem serão expostos em busca de resolução.

Contudo, ela é “igualzinha”. Talvez o processo pelo qual passa Fita Verde na travessia de uma a outra aldeia faça com que a segunda se torne “igualzinha” à primeira, afinal de contas, agora ela terá o senso que lhe faltava:

Todos com juízo, suficientemente, menos uma meninazinha a que por enquanto. Aquela, um dia, saiu de lá, com uma fita verde inventada no cabelo. Sua mãe mandara-a, com um cesto e um pote, à avó, que a amava, a uma outra e quase igualzinha aldeia. (ROSA, 1985, p.81)

No fragmento está claro que a menina não tinha juízo por enquanto. Fica sugerido então que, após passar pela travessia que a trama textual propõe, se completará a compreensão do vir-a-ser. A possibilidade da outra aldeia quase igualzinha ficar semelhante à anterior é grande, já que a menina só ficará sem juízo por enquanto e a falta dele é que a diferencia dos demais. Confirma-se que, na verdade, a passagem de uma a outra comunidade é reflexo do que se passa dentro da protagonista. A passagem acontece de um estado em que o embate com a morte leva à percepção dos limites e medos que o mundo lhe impõe.

Ao sair da aldeia, Fita Verde adentra o bosque, lugar que pode ser pensado como o espaço do sobejo tanto porque para entrar nele ela se mune dos objetos que a caracterizarão na estória, quanto porque é naquele cenário que a experimentação

se dará em toda a sua intensidade, enriquecendo a personagem para seu embate com a consciência.

A incorporação da fita, do pote e do cesto merece uma observação mais lenta por conta da simbologia que encerram. A fita evoca a imagem simbólica do cordão umbilical; ela é um elo que liga a protagonista à aldeia. Todavia, se perderá pelo caminho. Aí, inicia-se o processo de despojamento das marcas exteriores. A cor da fita também é um traço interessante por reafirmar um *entre-lugar* na narrativa. O verde tem valor médio entre o azul celeste e o vermelho infernal, é aquele que concilia os extremos, que resolve os antagonismos fundamentais para assegurar o desenvolvimento do homem (CHEVALIER, 2000, p. 940). Assim como a aldeia se situa num *entre-lugar* entre o maior e o menor, a fita também é um elemento de trânsito entre dois polos. Sua existência se resume ao momento de sua travessia, vindo a perder-se logo após ela. A fita verde levada no cabelo representa a identidade, o ponto de referência. Quando essa referência é perdida e há a consciência da perda, o medo brota da personagem. Então, o ato de perder a fita é signo do processo de despojamento do exterior para a conseqüente concentração no interior da personagem.

O cesto e o pote sempre aparecem juntos no texto: um vazio, outro cheio. O cesto para buscar framboesas, fruta marcada pelo cheiro um tanto forte que lhe é característico. O pote cheio de doce em calda desperta o paladar. Todos os objetos trazidos pela menina são um convite às sensações. A visão é despertada no verde da fita; o olfato, no cheiro das framboesas; o tato, no buscar essas frutas; o paladar, no gosto do doce em calda. Fita Verde, desta maneira, experimenta os sentidos, e fazendo assim, experimenta a própria vida que se lhe oferece sem reservas.

A experimentação vivida pela personagem se estende à linguagem que também se auto-experimenta quando o narrador manipula os termos trocando atributos que são naturalmente característicos de determinado ser. Às avelãs, as frutas, é atribuída a possibilidade do voo, típica das borboletas; às borboletas, que voam, é atribuída a possibilidade de ser um botão, de estar em buquê; e as flores, por sua vez, são plebeinhas, princesinhas e incomuns. O ritual de amadurecimento por que passa a personagem e o espaço se refazem na linguagem que também experimenta uma travessia para a consciência de ser.

A própria estrutura sintática do texto obedece a esse ritual. A distribuição paratática das orações segue uma ordem que chama a atenção pela constante quebra de sentido e a inversão dos termos: “a que por enquanto / Fita Verde partiu, sobre logo, ela a linda, tudo era uma vez / Puxa o ferrolho de pau da porta, entra e abre.” (ROSA, 1985, p. 81-82). Esses exemplos e outros que recheiam o texto mostram uma linguagem que busca se construir e para isso se expõe à experiência do viver.

A vida se expõe à Fita Verde no espaço do bosque e ela é enriquecida por esse caminho de cá, louco e longo. É assim que se justifica o sobejar do bosque, já que é ele quem doa as vivências de que necessita a garota. Logo, o bosque, no conto de Rosa, não sobressai por ser o desconhecido ou o velado, mas, por ser o elemento propiciador da experimentação dos sentidos que possibilita a plenitude do ser.

Por fim, o último espaço tocado pela menina em sua passagem é a casa. Bachelard diz que a casa nos convida a uma consciência de centralidade (2008, p. 55-85). Isso é revelador, uma vez que é dentro da casa que Fita Verde se depara com a morte. Dois aspectos podem ser observados aqui: o afunilamento do espaço que é reduzido gradativamente da aldeia ao bosque e deste à casa; e a conclusão do processo de despojamento da personagem.

A trama inicia-se com o espaço da aldeia para, em seguida, passar ao bosque e deste à casa. Esse percurso do maior para o menor, de fora para dentro, ilustra e se entrelaça à série que se dá no interior da personagem. Assim, pode-se pensá-lo como uma sequência de estágios do ser. A aldeia pode ser vista como o público, o lugar em que Fita Verde se define pelas pessoas que a cercam, mas não tem consciência de si; o bosque é a entrada para si; e a casa é a própria certeza de ser, o fechar-se sobre si. Logo, o processo de contenção do espaço repete a estruturação dos processos mentais para o momento em que o confronto consigo mesma se dá na sua essência.

O problema é que essa certeza de ser amedronta, pois é nesse instante que confabulamos conosco mesmos e percebemos nossas limitações. Nessa hora, a casa se torna um canto. “O canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor de ser: a imobilidade. Ele é a certeza local, o local próximo da minha imobilidade.” (BACHELARD, 2008, p. 146). O medo do lobo que Fita Verde manifesta é o medo da imobilidade do

ser, do silêncio estampado na solidão da morte. A casa/canto se coloca em relação ao universo da mesma forma que o eu/personagem se imobiliza em relação ao mundo.

Durante a passagem pelo bosque, como dito anteriormente, Fita Verde perde o adorno que lhe dá o nome, portanto, sua identidade. Esse é o início do processo que se concluirá ao chegar à casa da avó. Ela já havia deixado a mãe na aldeia e a fita no bosque; agora a avó pede que se desligue do cesto e do pote a fim de se aproximar. Quando a menina se achega à avó para perceber a aproximação da morte, já vai completamente privada das coisas que trazia em sua travessia e que a identificavam exteriormente. – “Sou eu... – e Fita Verde descansou a voz. – Sou sua linda netinha, com cesto e pote, com a fita verde no cabelo, que a mamãe me mandou” (ROSA, 1985, p. 82). Todos os instrumentos que caracterizavam a protagonista tornando-se, desta maneira, sua identidade, foram abandonados e agora o que resta é o interior. É no interior da casa que a menina se centraliza para pensar a si mesma através da experiência da morte.

No conto *Fita Verde no cabelo: nova velha história* fica evidente a forma como a imaginação criadora se apropria do espaço conforme um modelo revelador de um estar-no-mundo que lhe é próprio. As imagens espaciais utilizadas por Perrault (1987), há alguns séculos, mostram um modo de ser próprio dele e de sua época. Guimarães se apropria dessas mesmas imagens e as (re) produz a ponto de reabrir toda a temática de *Chapeuzinho Vermelho* de maneira mais agressiva e contundente.

Na verdade, o processo de interiorização por que passa a personagem Fita Verde se dá de modo semelhante com a própria narrativa literária. A passagem de *Chapeuzinho Vermelho* à *Fita Verde no cabelo* é a reprodução de um processo de despojamento sofrido pela própria linguagem artística que parte de sua exterioridade, com todas as marcas de um texto preocupado com o dito e que, portanto, pede um leitor completo, inteiro, definido; e segue em busca de outras possibilidades de construção linguística, em busca de um interior da linguagem, de uma palavra que se faz laboratório de si mesma, onde os confrontos são inevitáveis e, conseqüentemente, o leitor abandona qualquer forma de tranquilidade e passa a gozar da incompletude na convivência com a complexidade da leitura contemporânea.

Ao dar novo sentido à aldeia, ao bosque e à casa da avó, o escritor mineiro abre para um incessante vir-a-ser da personagem, de sua obra, da literatura. Desse modo, o processo vivido por Fita Verde mostra um homem convivendo com a incompletude que o leva à constante busca. Na verdade, a tomada de consciência está em se saber incompleto. Este é o lobo do homem que sempre estará à espreita ainda que existam lenhadores.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BORGES FILHO, Osiris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica, 2007.

_____. O espaço na literatura e no cinema. In: BARBOSA, S. e BORGES Filho, O. (org.) *Espaço, literatura e cinema*. São Paulo: Todas as musas, 2014.

CARVALHO, T. Fita verde no cabelo, nova velha estória: entre a dor e o conhecimento – o prazer. *Seminário Internacional Guimarães Rosa: Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC. 2000.

CHEVALIER, Jean. (Org.) *Dicionário de símbolos*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

DIMAS, A. *Espaço e romance*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.

HENRIQUE, R. A. & MAUÉS, B. S. 2010. Leitores enredados pelos contos de Primeiras estórias. In: BELLEI, S. L. & JACOBY, S. *Guimarães Rosa e a crítica literária*. Anais do XXVII Seminário Brasileiro de Crítica Literária.

PERRAULT, Charles. *Chapeuzinho Vermelho*. Porto Alegre: Kuarup, 1987.

SILVA, V. L. Fita verde no cabelo: uma rede de leituras. *Seminário Internacional Guimarães Rosa: Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2000.

ROSA, João Guimarães. Fita Verde no cabelo: nova velha estória. In: *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 81-82.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHINELO, R. F. & VILLARTA-NEDER, M. A. Fita verde no cabelo: vozes da autoria. In: GREGOLIN, M.R.V. (Org.) *Filigranas do discurso: as vozes da história*. Araraquara: FCL/ Laboratório Editorial/UNESP, 2000.

SILVA, G. Vida e morte em Fita Verde no Cabelo. *Recorte: Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*, vol. 1, n. 1, p. 1-9, 2004.

Abstract

The fluidity of spaces in *Fita Verde no Cabelo* by Guimarães Rosa

*The article investigates the text *Fita Verde no Cabelo*, by Guimarães Rosa, and reflects on the formation of the narrative space as a construction rich in significant components for understanding the character's ripening process. The apprehension of the text as a language artifact is the basis for the maturing of other concepts such as imagination phenomenology, from Gaston Bachelard, and the psychoanalytic perspective that illuminate the text so as to reveal the methodological approach whereby the village is set primarily as an undefined space that drives and holds itself at the same time; secondly, the reflection falls on the forest as a place of the excessive; and lastly, the house is considered as a central space where the self, in the struggle with oneself and the space is consolidated by the experience of death. As a result of this reading, the passage from *Little Red Riding Hood* to *Fita Verde no Cabelo* as the replication of a starkness process suffered by the artistic language that parts from of its very externality, with all the hallmarks of a text concerned with what is being stated and that, therefore, calls for a complete reader, whole, definite; and goes in search of other possibilities of linguistic construction, seeking an inner space in the language, a word that has an experimental component in itself, where clashes are unavoidable and where the reader abandons any form of tranquility and begins to enjoy the incompleteness of living with the complexity inherent to contemporary reading.*

Keywords: *Fita Verde no Cabelo; Language; Space.*