



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
CULTURA**

ADNA EVANGELISTA COUTO DOS SANTOS

**O PROCESSO CRIATIVO DE ALEILTON FONSECA EM *NHÔ
GUIMARÃES*: EDIÇÃO GENÉTICA E ESTUDO CRÍTICO**

Salvador, Ba
2018

ADNA EVANGELISTA COUTO DOS SANTOS

**O PROCESSO CRIATIVO DE ALEILTON FONSECA EM *NHÔ
GUIMARÃES*: EDIÇÃO GENÉTICA E ESTUDO CRÍTICO**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura – PPGLC, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito final para obtenção do título de Doutor em Literatura e Cultura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Silvia La Regina

Salvador, BA
2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

SANTOS, ADNA EVANGELISTA COUTO
O PROCESSO CRIATIVO DE ALEILTON FONSECA EM NHÔ
GUIMARÃES: EDIÇÃO GENÉTICA E ESTUDO CRÍTICO / ADNA
EVANGELISTA COUTO SANTOS. -- SALVADOR, 2018.
217 f. : il

Orientadora: SILVIA LA REGINA.
Tese (Doutorado - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA E CULTURA) -- Universidade Federal da
Bahia, LETRAS/ ONDINA, 2018.

1. Edição Genética. 2. Processo de Criação. 3.
Questões de Autoria. 4. Intertextualidade. 5.
Literatura baiana. I. LA REGINA, SILVIA. II. Título.

Dedico este trabalho a Carlos Alan, meu
esposo, e a Isabelle Carla, minha filha.
Amo vocês!

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força, pelo amor, pela vida e por sempre estar disposto a me orientar e me ajudar nos momentos mais difíceis.

Ao meu esposo, Carlos Alan Couto, pelo incentivo na conquista das minhas realizações acadêmicas, pelo amor e compreensão que sempre me dedicou. Sem você tudo seria muito mais difícil. Eu te amo muito!

À minha filha, Isabelle Carla, minha inspiração e uma das razões de minha persistência. Você é meu maior presente.

À minha família, minha mãe Adilma e meu pai Manoel, por investirem em meus estudos, pelo amor, carinho e apoio, e pelo incentivo constante para que eu pudesse crescer na minha vida acadêmica e profissional. Obrigada por tudo. Amo vocês!

À minha irmã Anamim e meu irmão Adiel, pela torcida e pelo carinho. Vocês são demais. Mesmo à distância, sempre se fizeram presentes na minha vida.

Ao meu sogro José Carlos Couto dos Santos, pelo apoio, incentivo, e por torcer pelo meu sucesso. À minha sogra Maria Dal Pezzo, que sempre me acolheu com tanto carinho em sua casa. Seu apoio foi muito importante. Obrigada por tudo. E a todos os meus familiares que sempre torceram pela minha vitória. Obrigada pelo carinho.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Silvia La Regina, que sempre esteve disposta a me ajudar nas dificuldades e me orientar a tomar as melhores decisões na busca pelo crescimento intelectual necessário para a realização de um trabalho como este. Obrigada por sua amizade, compreensão e orientação. Expresso aqui, sinceramente, minha admiração, meu respeito e minha eterna gratidão! Um forte abraço!

À CAPES, por apoiar financeiramente o desenvolvimento da pesquisa cujos resultados são apresentados nesta tese.

Aos meus professores, meus mestres, que contribuíram muito para meu crescimento acadêmico. Obrigada por me mostrarem os amplos caminhos que o conhecimento pode percorrer.

À Prof^a. Dr^a. Silvia Anastácio, Prof^a. Dr^a. Edilene Matos, Prof^a. Dr^a. Cinara de Araújo e Prof^a. Dr^a Isabella Almeida, pelas sugestões críticas para o enriquecimento do trabalho e pela disponibilidade em indicar vertentes que aprimoraram ainda mais a concretização desta tese. À Prof^a. Dr^a Alvanita Almeida, Prof^a. Dr^a Marlene Holzhausen, Prof^a. Dr^a Ana Maria Chiarini

e ao Prof. Dr. Rodrigo Ribeiro Barreto pela disponibilidade em contribuir com o trabalho. A todos os membros da banca avaliadora, titulares e suplentes, meus sinceros agradecimentos!

Ao escritor e Prof. Dr. Aleilton Fonseca, pela disponibilidade em contribuir com a pesquisa, pelas entrevistas que cedeu e também por nos presentear com um material tão rico em análises críticas e literárias. Obrigada pela atenção e apoio!

À Prof^a. Dr^a. Rosana Ribeiro Patrício, que sempre esteve disposta a ajudar e a fazer esclarecimentos importantes para a pesquisa sobre alguns momentos da vida do escritor Aleilton Fonseca. Obrigada por tudo!

Às minhas colegas de curso, pela parceria em tantas disciplinas cursadas, obrigada pelo apoio e pela atenção sempre, em especial Ionã, Bete, Marcela e Gabi. Minha amizade e gratidão eternas.

Ao Prof. Dr. Julio Neves pela orientação no Estágio Docente. Obrigada pela confiança, apoio e atenção. Meus sinceros agradecimentos e admiração.

À Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Prof^a. Dr^a Alvanita Almeida pela disponibilidade em ajudar e fornecer informações tão importantes para o bom andamento do curso. Aos servidores da secretaria da Pós-graduação em Literatura e Cultura e Língua e Cultura, em especial Tiago, Ricardo e Cris. Obrigada pela paciência e compreensão sempre. Vocês são demais!

A todos que, direta ou indiretamente, participaram desse processo tão importante na minha vida. Aqui deixo minha gratidão sincera.

O que se narra são águas passadas que movem moinhos, no sonhar, sem dormir. Pois, e não é? A vida acontece: os pontos se combinam nos jeitos de se ver e confirmar.

(FONSECA, 2006, p. 16)

RESUMO

O processo criativo do escritor baiano Aleilton Fonseca em *Nhô Guimarães*: edição genética e estudo crítico. Trata-se do primeiro trabalho de tese de doutorado sobre o escritor e sua obra. Buscou-se, através deste, fazer uma proposta de edição genética horizontal do processo de criação de *Nhô Guimarães*: romance-homenagem a Guimarães Rosa, a fim de projetar uma visão mais ampla sobre o perfil do escritor quanto à percepção do labor da sua escritura, bem como das múltiplas possibilidades e movimentos que um texto pode apresentar, mostrando assim toda sua mobilidade e dinâmica. Apresenta-se o autor, através de sua obra, sua vida acadêmica, e como suas vivências interferiram na construção das obras que escreveu, sua recepção crítica e as relações existentes entre autor, escritor e leitor, objetivando assim, fomentar a representatividade dos escritores baianos no cenário da literatura nacional. Segue-se, então, a apresentação do romance e aspectos culturais do texto, como também, um estudo sobre os processos intertextuais presentes em *Nhô Guimarães* (2006) e *Grande Sertão: veredas* (1956). Para o tratamento do objeto de estudo, o texto, utilizou-se o olhar a perspectiva da Crítica Genética, propondo-se uma edição genética horizontal, ou seja, de uma parte considerada significativa no processo de criação textual de *Nhô Guimarães*, analisando-se as interpolações feitas por um revisor-crítico na versão C, do dossiê genético, identificando nas versões D e E, o que foi aceito, rejeitado ou aceito parcialmente pelo autor, fomentando assim a discussão das questões de autoria e das vozes presentes no texto. O dossiê genético da obra é composto de oito versões digitoscritas, com características de manuscritos autógrafos, e um impresso, a única edição publicada em livro.

Palavras-chave: Questões de autoria. Literatura baiana. *Grande Sertão: veredas*. Intertextualidade. *Nhô Guimarães*.

ABSTRACT

The creative process of the writer from Bahia Aleilton Fonseca in *Nhô Guimarães*: genetic editing and critical study. This is the first work of doctoral thesis on this writer and his work. Through this, a proposal was made for horizontal genetic editing in the process of creation of *Nhô Guimarães*, in order to project a broader view of the writer's profile regarding the perception of the work of his writing, as well as the multiple possibilities and movements that a text can present, thus showing all its mobility and dynamics. Through his work, his academic life is presented, and how his experiences interfered in the construction of his works, its critical reception and the relations between author, writer and reader, in order to foster the representativeness of Bahian writers in the scenario of Brazilian literature. It follows, then, the presentation of the novel and cultural aspects of the text, as well as a study on the intertextual processes present in *Nhô Guimarães* (2006) and *Grande Sertão: veredas* (1956). For the treatment of the object of study, the text was used to look at the perspective of Genetic Criticism, proposing a horizontal genetic edition, that is, a part considered significant in the process of textual creation of Nhô Guimarães, analyzing the interpolations made by a critic-reviewer in version C of the genetic file, identifying in versions D and E, what was accepted, rejected or partially accepted by the author, thus fomenting the discussion of authorship issues and the voices present in the text. The genetic dossier of the work is composed by eight typed versions, with characteristics of autograph manuscripts, and the only published edition.

Keywords: Authorship issues. Bahia Literature. *Grande Sertão: veredas*. Intertextuality. *Nhô Guimarães*.

LISTA DE ABREVIATURAS

AF – Aleilton Fonseca

ALB – Academia de Letras da Bahia

f. – folha

GSV – *Grande sertão*: veredas

NG – *Nhô Guimarães* (Edição impressa)

UEFS – Universidade Estadual de Feira de Santana

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro

UESB – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

UFBA – Universidade Federal da Bahia

USP – Universidade de São Paulo

VA – Versão A

VB – Versão B

VC – Versão C

VD – Versão D

VE – Versão E

VF – Versão F

VG – Versão G

VH – Versão H

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Maria Lúcia Martins (a revisora-crítica).....	16
FIGURA 2 – Verso da carta que Carlos Drummond de Andrade escreveu a Aleilton Fonseca.....	23
FIGURA 3 – Mensagem da carta de Carlos Drummond, acompanhada da transcrição diplomática.....	23
FIGURA 4 – Aleilton Fonseca e sua mãe, Maria de Lourdes Santana, no dia da posse na Academia de Letras da Bahia, em 2005.....	28
FIGURA 5 – Posse de Aleilton Fonseca na Academia de Letras da Bahia.....	33
FIGURA 6 – Capa do primeiro exemplar da revista <i>Iararana</i>	35
FIGURA 7 – Cartaz da primeira representação da peça “Nhô Guimarães”.....	49
FIGURA 8 – Capa e contra-capa do livro <i>Nhô Guimarães</i> (2006b).....	59
FIGURA 9 – Primeira ilustração de NG (2006b).....	62
FIGURA 10 – Ilustração do Cap. 2 de NG (2006b).....	63
FIGURA 11 – Ilustração do Cap. 31 de NG (2006b).....	64
FIGURA 12 – Desenho de um pé no início do Cap. 1 de NG (2006b).....	65
FIGURA 13 – Desenho de uma ferradura no início do Cap. 2 de NG (2006b).....	66
FIGURA 14 – Fac-símile do Cap. 5, em NG (2006b).....	72
FIGURA 15 – Fac-símile da nota do autor, em NG (2006b).....	76
FIGURA 16 – Fac-símile da f. 34 na VC.....	80
FIGURA 17 – Fac-símile do verso da f. 34 na VC.....	81
FIGURA 18 – Fac-símile da f. 39 na VC.....	82
FIGURA 19 – Fac-símile da p. 174 (Nota do autor), em NG.....	84
FIGURA 20 – Fac-símile da VC, f. 5, do Cap. 1.....	93
FIGURA 21 – Fac-símile do Cap. 2, f. 6, da VC.....	96
FIGURA 22 – Fac-símile do Cap. 2, f. 7, da VC.....	97
FIGURA 23 – Fac-símile da f. 20, na VC.....	98
FIGURA 24 – Transcrição diplomática da sugestão da revisora-crítica.....	98
FIGURA 25 – Fac-símile das f. 59 na VC.....	99
FIGURA 26 – Fac-símile da f. 60 na VC.....	100
FIGURA 27 – Fac-símile da f. 7 na VD.....	101
FIGURA 28 – Fac-símile da f. 8 na VD.....	102
FIGURA 29 – Fac-símile da f. 27, na VC.....	106
FIGURA 30 – Fac-símile da f. 16, na VD.....	107

FIGURA 31 – Fac-símile da f. 39, na VC, no Cap. 8.....	109
FIGURA 32 – Fac-símile da f. 25, na VD, no Cap. 9.....	110
FIGURA 33 – Fac-símile da f. 22, na VD, no Cap. 8.....	111
FIGURA 34 – Fac-símile da f. 58, na VC, no Cap. 13.....	118
FIGURA 35 – Fac-símile da f. 65, na VC.....	123
FIGURA 36 – Fac-símile da f. 66, na VC.....	124
FIGURA 37 – Fac-símile da f. 49, na VD.....	125
FIGURA 38 – Fac-símile da f. 50, na VD.....	126
FIGURA 39 – Fac-símile da f. 73, da VC, no Cap. 18.....	130
FIGURA 40 – Fac-símile da f. 74, da VC, no Cap. 18.....	131
FIGURA 41 – Fac-símile da f. 50, da VD, no Cap. 17.....	132
FIGURA 42 – Fac-símile da f. 79, da VC, no Cap. 20.....	133
FIGURA 43 – Fac-símile da f. 54, da VD, no Cap. 19.....	134
FIGURA 44 – Fac-símile da f. 85, da VC, no Cap. 22.....	137
FIGURA 45 – Fac-símile da f. 89, da VC, no Cap. 23.....	141
FIGURA 46 – Fac-símile da f. 93, da VC, no Cap. 25.....	144
FIGURA 47– Fac-símile da f. 98, da VE, do Cap. 30.....	145
FIGURA 48 – Fac-símile da f. 68, da VD, no Cap. 24.....	148
FIGURA 49 – Fac-símile da p. 10, em NG.....	149
FIGURA 50 – Fac-símile da f. 107, na VC, no Cap. 27.....	157
FIGURA 51 – Fac-símile da f. 108, na VC, no Cap. 27.....	158
FIGURA 52 – Fac-símile da f. 80, na VD, no Cap. 25.....	159
FIGURA 53 – Fac-símile da f. 81, na VD, no Cap. 25.....	160
FIGURA 54 – Fac-símiles da f. 108, na VC.....	161
FIGURA 55 – Fac-símile da f. 82, na VD.....	162
FIGURA 56 – Fac-símile da f. 114, na VC.....	163
FIGURA 57 – Fac-símile da f. 119, na VC.....	164
FIGURA 58 – Fac-símile da f. 123, na VC.....	168
FIGURA 59 – Gráfico quantitativo do nível de aceitação das sugestões da revisora-crítica.....	170
FIGURA 60 – Gráfico quantitativo da junção de aceitação e aceitação parcial das sugestões da revisora-crítica.....	171

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – <i>Corpus</i> do dossiê genético de <i>Nhô Guimarães</i>	17
QUADRO 2 – Momentos genéticos em VC, VD e VE.....	91

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	15
2 ALEILTON FONSECA: SUA OBRA, SUA HISTÓRIA.....	21
2.1 MEMÓRIA E IDENTIDADE.....	21
2.1.1 O autor por ele mesmo.....	22
2.2 O AUTOR E SUAS OBRAS POR OUTROS OLHARES.....	30
2.3 O AUTOR, O ESCRITOR E O LEITOR.....	43
3 O ROMANCE <i>NHÔ GUIMARÃES</i>.....	47
3.1 <i>NHÔ GUIMARÃES</i> : DO ROMANCE AO TEATRO.....	49
3.2 A CULTURA SERTANEJA EM <i>NHÔ GUIMARÃES</i>	52
3.2.1 A capa de <i>Nhô Guimarães</i>: a relação das imagens com o texto verbal.....	57
3.3 A GÊNESE DA OBRA.....	67
3.4 PROCESSOS DIALÓGICOS E INTERTEXTUAIS ENTRE <i>NHÔ GUIMARÃES</i> E <i>GRANDE SERTÃO: VEREDAS</i>	69
4 EDIÇÃO GENÉTICA.....	78
4.1 CRITÉRIOS PARA A EDIÇÃO.....	85
4.2 DESCRIÇÃO FÍSICA DAS VERSÕES.....	86
4.2.1 Versão A (VA) - (sem data).....	87
4.2.2 Versão B (VB) - (sem data).....	87
4.2.3 Versão C (VC) - (sem data).....	88
4.2.4 Versão D (VD) - (30/07/2005).....	88
4.2.5 Versão E (VE) - (10/03/2006).....	89
4.2.6 Versão F (VF) - (sem data).....	89
4.2.7 Versão G (VG) - (sem data).....	89
4.2.8 Versão H (VH) - (sem data).....	90
4.2.9 Obra publicada em 2006.....	90
4.3 CONFRONTO SINÓPTICO ENTRE AS VERSÕES C e D e C e E: ANÁLISE DAS INTERPOLAÇÕES.....	90

4.3.1 Gráficos.....	170
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
REFERÊNCIAS.....	176
APÊNDICES.....	184
APÊNDICE A – ENTREVISTA REALIZADA COM ALEILTON FONSECA NO DIA 17 DE JUNHO DE 2010.....	185
APÊNDICE B – ENTREVISTA REALIZADA, POR E_MAIL, COM ALEILTON FONSECA NO DIA 28 DE NOVEMBRO DE 2011.....	188
APÊNDICE C – DEPOIMENTO DE ALEILTON FONSECA, SOBRE SUAS OBRAS, CONCEDIDO A ADNA COUTO, NO DIA 16/08/2017.....	189
APÊNDICE D – ENTREVISTA REALIZADA COM ALEILTON FONSECA NO DIA 02 DE OUTUBRO DE 2018.....	192
ANEXOS.....	193
ANEXO A – ENTREVISTA QUE ALEILTON CONCEDEU AO POETA E JORNALISTA A. ZARFEG PUBLICADA EM BLOGSPOT, NO DIA 30 DE JULHO DE 2009.....	194
ANEXO B – TEXTO TEATRAL DA PEÇA (MONÓLOGO) “NHÔ GUIMARÃES”.	196
ANEXO C – FAC-SÍMILE DA ENTREVISTA COM ALEILTON FONSECA FEITA POR ADRIANO PORTELA, EM DEZEMBRO DE 2016, À <i>REVISTA INVENTÁRIO</i>	207
ANEXO D – ENTREVISTA COM ALEILTON FONSECA, À <i>REVISTA SEMANAL MUITO</i> , DO GRUPO À <i>TARDE</i> , EM NOVEMBRO DE 2009.....	211
ANEXO E – FAC-SÍMILES DA 2ª EDIÇÃO DO CONTO NHÔ GUIMARÃES, PUBLICADO NO LIVRO <i>DESTERRO DOS MORTOS</i> (2010).....	214

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em todos os períodos da história, as sociedades sempre buscaram se desenvolver através da cultura, da arte, da economia e também da escrita. Desde as manifestações mais primitivas, que eram chamadas de pictografias ou imagens simbólicas, até os mais complexos textos na era digital, a produção escrita passa a ser um dos referenciais de desenvolvimento social. As obras literárias têm um espaço bastante significativo nesse processo, pois, ao longo dos tempos, os escritores passaram a produzir suas obras e alguns deles a guardarem tudo que escreviam. As etapas que o escritor percorre até que fique pronta uma obra, as alterações que faz, o que se perdeu no meio do caminho, os textos que lá estavam e depois foram retirados, podem ser identificados através de uma análise cautelosa do processo criativo do escritor e da utilização de uma metodologia voltada para a Crítica Genética, que se ocupa do processo e, não necessariamente, do produto tido como final. Através dessa metodologia, é possível a visualização do processo de criação, mostrando a dinâmica da escritura e o labor envolvido na construção das etapas de elaboração textual (ver SANTOS, 2012, p. 17). Adentrar esse mundo de criação do escritor permite também uma aproximação entre leitor e autor, e seu universo de produção textual.

O trabalho realizado nesta tese é a análise do processo criativo de Aleilton Fonseca, da obra *Nhô Guimarães: romance-homenagem a Guimarães Rosa*. Para a realização do trabalho considera-se o dossiê genético de *Nhô Guimarães*, composto por um impresso (obra publicada em 2006, edição única) e 8 versões digitoscritas, manuscritos autógrafos, que foram todos digitados, copiados (em impressora digital) e encadernados pelas próprias mãos do autor. Estas versões foram doadas pessoalmente pelo escritor e estão sob a guarda do Núcleo de Estudos do Manuscrito - NEMA, da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, que é coordenado pela Prof^a. Dr^a. Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz. Classificamos as versões de A até H.

No entanto, no recorte para a tese, apresentamos como aspecto principal, a análise das interpolações feitas por Maria Lúcia Martins, escritora baiana. Membro da Academia de Letras de Jequié (ALJ). Licenciada em Filosofia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro e especialista em Educação Matemática e Psicopedagogia Clínica e Institucional, publicou algumas coletâneas de poemas, dentre as quais destacamos: *Espaço perplexo* (1985), *Entre medos, brinquedos* (1993), *Tempo indômito* (1990) e *A condição do Pégaso* (2004). Em 16 de abril de 2010, lançou dois livros na ALJ intitulados: *Conversas da noite* e *Caprichos do Arco-íris*. Foi sepultada em 18 de setembro de 2016. A seguir, uma foto da escritora:

Figura 1 – Maria Lúcia Martins (a revisora-crítica)



Fonte: <<http://1.bp.blogspot.com>>

Aleilton Fonseca enviou a Maria Lúcia Martins a versão C, para que a escritora sugerisse mudanças no texto. Em entrevista (ver APÊNDICE D, 2018), autor revela que ela se dispôs a fazer sugestões a fim de melhorar o texto, então ele imprimiu uma cópia e enviou para ela. Nesta versão, se encontram os registros feitos à lápis pela revisora-crítica (assim nos referimos a Maria Lúcia Martins), e nas versões D e E, foi possível identificar a aceitação, a rejeição ou a aceitação parcial dessas sugestões, por parte do autor, na construção do texto de *Nhô Guimarães*. Busca-se também, através deste trabalho, identificar as marcas deixadas no texto em devir, que contribuem para a discussão de questões autorais, através dos processos interdiscursivos que influenciaram as escolhas do autor na produção do texto do romance.

A seguir, apresentamos um quadro com o dossiê genético de *Nhô Guimarães*, destacando, em **negrito**, as versões utilizadas no recorte da tese, para identificação das interpolações.

Quadro 1 – *Corpus* do dossiê genético de *Nhô Guimarães*

Versão	Título	Data
A (VA)	Nhô Guimarães: Estórias Gerais	(sem data)
B (VB)	<i>Nhô Guimarães</i>	(sem data)
C (VC)	<i>Nhô Guimarães</i>	(sem data)
D (VD)	Memorial de Rosa Nhô Guimarães	30/07/2005
E (VE)	<i>Nhô Guimarães</i>	10/03/2006
F (VF)	<i>Nhô Guimarães</i>	(sem data)
G (VG)	<i>Nhô Guimarães</i>	(sem data)
H (VH)	<i>Nhô Guimarães</i>	(sem data)

A escolha da obra *Nhô Guimarães* se deu, primeiramente, por ser um livro que homenageia Guimarães Rosa, que é, certamente, um dos maiores nomes da literatura brasileira, criador de prosa “expressionista no máximo grau e toda baseada sobre a invenção e a surpresa lexical. [...] Foi um extraordinário inventor de linguagem e de estórias paradigmáticas que são apresentadas como regionais, mas, verdadeiros apólogos, logo atingem a universalidade”. (LA REGINA, 2000, p. 31). Além disso, Hoisel (1988, p. 3) afirma que “a vida transborda na escritura roseana que, por ser vida, é também escritura. A escritura poética e a escritura do mundo interpenetram-se, suplementam-se. Veredas existem, travessias pelo sertão acontecem: o sertão é mundo e é escritura”. Na obra de Guimarães Rosa, pode-se dizer que “os limites do ser e do não ser na linguagem transbordam num excesso de significantes e de significados” (HOISEL, 1988, p. 5). O escritor mineiro é reconhecido como contista, novelista, romancista e diplomata, e entre suas principais produções está *Grande sertão: veredas* (1956), obra homenageada e tomada como referência para a escrita de *Nhô Guimarães*.

Outra motivação deveu-se ao fato de dar continuidade e aprofundamento aos estudos iniciados na dissertação de mestrado. A escolha do escritor surgiu em função da disponibilidade do material e também por causa da grande repercussão de sua obra no cenário da literatura brasileira. Aleilton Fonseca (AF) nasceu em Itamirim, hoje Firmino Alves - Bahia, em 21 de julho de 1959. É poeta, ficcionista, ensaísta, professor universitário e membro da Academia de Letras da Bahia desde 2005. Suas principais obras são: *Movimento de sondagem* (1981), seu primeiro livro de poemas, *Jaú dos bois e outros contos* (1997), *O desterro dos mortos* (2001, 1ª edição), *O canto de Alvorada* (2003), *O pêndulo de Euclides*

(2009, 1ª edição) e *Nhô Guimarães* (2006).

Esta tese filia-se à linha de pesquisa Crítica e Processos de Criação em Diversas Linguagens do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, e orienta-se para o estudo do processo criativo de Aleilton Fonseca a área de conhecimento da Crítica Genética.

A Crítica Genética é a ciência que analisa os caminhos seguidos pelo escritor e o processo que percorreu até o nascimento da obra. Busca, ainda, elaborar os conceitos, métodos e as técnicas que permitam explorar cientificamente o precioso patrimônio que os manuscritos, conservados nas coleções e arquivos representam. Os manuscritos, não somente textos escritos à mão, são encontrados em diversos suportes como: datiloscrito, digistoscrito, impresso e digital. Segundo Grésillon (2009, p. 41), para a Crítica Genética, o manuscrito (assim como qualquer outro documento que participe da gênese da obra), como um objeto material, carrega um conjunto de índices visuais que permitem ajudar a reconstruir o processo de criação. Assim, aquele manuscrito que era considerado apenas como um patrimônio sacralizado passa a ser objeto científico e de estudo para que se possa buscar reconstruir o processo escritural de uma obra. Na Crítica Genética, o texto como produto “final” não existe, o que mais importa é a análise desse processo de produção textual, identificar suas mudanças e dinâmicas de movimentação até o trabalho tido como “final”, e as etapas que o texto percorreu (SANTOS, 2012, p. 27). Neefs afirma que:

O que está em jogo é a variação dos estados, a confrontação de uma obra com todas as possibilidades que a compõem, tanto com relação ao que vem antes quanto ao que vem depois, é a mobilidade complexa e a estabilidade precária das formas. [...] o que importa é tentar compreender processos de invenção intelectual e estética que, através de tais atividades especiais, próprias de uma obra ou de um grupo de obras, podem caracterizar um gênero, um tempo, uma atividade cultural. (NEEFS, 1988, p. 16 e 21 *apud* GRÉSILLON, 1991, p. 8)

Essa afirmação dá ênfase à dinâmica do texto e à mobilidade que as produções escritas podem ter; nos remetem a um contexto histórico e a uma cultura que é evidenciada. O interesse principal da Crítica Genética se volta para o processo criativo artístico. É um tipo de investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação, de sua gênese. O grande questionamento dessa ciência é: como uma obra é criada? Dessa forma, objetiva-se também compreender os mecanismos de produção, elucidar os caminhos seguidos pelo escritor, as transformações progressivas do texto e entender o nascimento da obra, ou seja, investigar a gênese da obra em análise (SANTOS, 2012, p. 28). Salles (2008) afirma ainda que “a Crítica Genética, que se voltava, de início, para o estudo dos manuscritos literários, já trazia consigo,

desde seu surgimento, a possibilidade de se explorar um campo mais extenso, que nos levaria a poder discutir o processo criador em outras manifestações artísticas” (SALLES, 2008, p. 8).

O objeto de estudo da Crítica Genética caracteriza-se pelos registros deixados no caminho percorrido pelo artista até chegar à obra. Tal análise do processo criativo literário se realiza a partir das marcas deixadas pelo escritor, ou artista, ao longo desse caminho (SANTOS, 2012, p. 28). No que se refere ao texto literário, evidencia, portanto, uma ciência que lida com manuscritos modernos, com versões. Grésillon (2007) classifica o manuscrito moderno como documento que testemunha o processo de criação de uma determinada obra e também o considera como objeto material, cultural e de conhecimento.

Desse modo, realizamos uma edição genética horizontal. Em diálogo com Biasi (2010), entende-se que “as **edições genéticas horizontais** se interessam por uma fase precisa da gênese e publicam documentos relativos a essa etapa determinada do itinerário genético.” Grésillon (2007, p. 250) classifica a edição genética horizontal como “**edição de uma fase particular da gênese**”. No dossiê genético de *Nhô Guimarães*, consideramos importante esse momento da gênese (a VC), pois o autor compõe sua escrita mediante as interpolações e as mantém até a versão “final”, sendo “estas alterações” fundamentais para a tessitura do texto. Nesse sentido, demonstrou-se como Aleilton Fonseca considerou as sugestões feitas, na versão C, por Maria Lúcia Martins, a qual nomeamos de revisora-crítica, e como as escolhas feitas pelo autor na produção textual, foram identificadas nas etapas seguintes de construção (versão D e E) do texto de *Nhô Guimarães*.

Assim, identificaram-se os elementos aceitos, rejeitados ou aceitos parcialmente, para tornar sua escrita mais concisa, de modo que, ao final desse estudo, pretendeu-se evidenciar as questões de autoria presentes no processo criativo do autor. Para visualizar como se deu esse processo, construímos quadros sinópticos, para cada “causo” do texto, nos trechos em que ocorrem os registros dos movimentos genéticos, e sua identificação na etapa seguinte, comparando as versões. Para tanto, utilizamos os operadores (sinais) da Crítica Genética, seguindo o modelo usado por Silvia Guerra Anastácio, em *O jogo das imagens no universo da criação de Elizabeth Bishop* (2000).

Quanto à organização sequencial desta tese, foi estruturada da seguinte maneira: (1) **Considerações iniciais**, a seção (2), intitulada: **Aleilton Fonseca: sua obra, sua história** por termos a Crítica Genética como base de nosso estudo, ou seja, por fazermos uma leitura que considera a historicidade e a materialidade do texto, apresentamos Aleilton Fonseca através de seu arquivo pessoal e documentos relativos à vida do escritor e o trajeto de sua carreira profissional e acadêmica, relacionando os aspectos que interferiram na construção das obras

que escreveu, especialmente, *Nhô Guimarães*, a fim de trazer outras informações que possam nos ajudar a entender como se dá o processo criativo do autor. Apresentamos também suas obras e a recepção crítica, a opinião de escritores, críticos literários e jornalistas sobre elas, um estudo feito através de periódicos. Discutiu-se, também, nessa parte da tese, alguns conceitos sobre autor e escritor, bem como a relação deles com o leitor e com a produção textual.

Na seção (3) ***Nhô Guimarães: a obra***, destacamos a obra, um romance-homenagem a Guimarães Rosa e ao cinquentenário da obra *Grande Sertão: veredas*. Fez-se um estudo sobre o tema vingança, que está presente em vários capítulos do livro, contextualizando uma representação simbólica da cultura sertaneja. Fizemos também uma análise, numa perspectiva semiótica, da capa de *Nhô Guimarães*, identificando a relação das imagens com a linguagem verbal do livro. Apresentamos a gênese de *Nhô Guimarães*, ou seja, como surgiram os primeiros processos de criação do romance. Destacamos ainda, nesta seção, um esboço de análise sobre os processos intertextuais presentes em *Nhô Guimarães* (2006) e *Grande Sertão: veredas* (2001), a partir dos conceitos de Bakhtin (1997) e Kristeva (1974) sobre dialogismo e intertextualidade.

Na seção (4) **Edição genética: análise das interpolações no texto**, apresentamos a edição genética horizontal, através da descrição física das versões, da transcrição linearizada dos trechos selecionados, em que aparecem as interpolações, que segundo Duarte (2010), são interferências de terceiros (outros) nos textos, identificando e quantificando estas interferências, através de quadros, com confronto sinóptico entre as versões e legendas coloridas. Foram escolhidas as versões C e D para análise dessas intervenções, e em alguns casos a versão E. Na cor verde, na VC, estão as sugestões da revisora-crítica, na VD e VE, em vermelho, está o que o autor rejeitou, em verde, o que ele aceita, e em azul o que aceita parcialmente. Os momentos genéticos estão dispostos por meio de fac-símiles ou de transcrição diplomática, a depender da situação; em trechos muito extensos, utilizaram-se os fac-símiles, nos mais curtos, a transcrição diplomática e, em algumas situações, foram utilizados os dois procedimentos para maior clareza da exemplificação. Em alguns fac-símiles, fizemos marcações, em cor vermelha, para indicar algumas alterações. Para a confecção dos gráficos, utilizamos o *Excel*, um programa de planilhas que permite o tratamento estatístico dos dados. Em função da extensão do material trabalhado, foi necessário fazer determinadas escolhas para que o trabalho ficasse melhor delimitado e pudesse corresponder às propostas apresentadas.

Na seção (5) **Considerações finais**, e na sequência, apresentamos as **Referências, os Apêndices e os Anexos**. Acreditamos que esta tese traz questões fundamentais para a compreensão e divulgação da obra do escritor baiano, através das marcas deixadas em seu processo criativo.

2 ALEILTON FONSECA: SUA OBRA, SUA HISTÓRIA

Para que se tenha um entendimento mais aprofundado do processo criativo de um escritor, é necessário conhecer sua história, suas raízes e suas vivências. Esses fatores são fundamentais para compreender como foram construídas a sua obra e sua carreira profissional. Aspectos biográficos podem ser expostos de diversas maneiras, porém, descrever tradicionalmente esses dados não faria sentido, pois o poeta e contista se mostra através de seus textos, e paralelamente a isso deixa rastros de situações que envolvem características pessoais.

Destacam-se, portanto, os aspectos mais relevantes de sua biografia e bibliografia, a recepção crítica, através da imprensa, de reportagens, fotos, correspondências e relatos do próprio escritor sobre si mesmo, como também aspectos políticos, culturais e históricos da época em que Aleilton Fonseca exerceu sua atividade, a partir da década de 1980, no cenário da Literatura Baiana. Não se tem um acervo organizado com tudo que lhe pertence, no entanto, tem-se uma massa documental disponível, que nos possibilita descrever e analisar sua trajetória de vida.

2.1 MEMÓRIA E IDENTIDADE

A memória faz parte da construção histórica da humanidade, seja para transmissão de conhecimento, de cultura, de um legado ou de registros que marcam a identidade de indivíduos, como também de um povo ou nação. Recordar ultrapassa o processo de trazer o passado para o presente, é um instrumento para reavaliações, revisões, autoanálise, autoconhecimento, e é por este viés que a memória se une à identidade.

Memória e identidade são construções discursivas. Ao narrar-se, o sujeito mobiliza todas as suas experiências; põe em ação tudo o que o constitui para construir uma narrativa de si e consolidar um novo “eu”. Chartier (2014, p. 140) comentando as ideias de Blackstone, professor, advogado e autor do livro *Um discurso sobre o estudo do direito* afirma que, a identidade de uma composição literária consiste inteiramente no sentimento e na linguagem.

Esse exercício possibilita reorganizar as experiências, os significados e os sentidos, fazendo surgir um “eu” ancorado nessa nova ordem.

De acordo com Stuart Hall (2006, p. 38 e 39), “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo formada. [...] Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento”. Segundo Oliveira (2017, p. 4), “a memória, ao escapar no retorno ao passado, aparece com sua desmedida, foge a qualquer possibilidade de racionalização, não consegue conter sua força, rende-se à evocação, então, lembra” (OLIVEIRA, 2017). Assim, o tempo está diretamente interligado à memória, ao ato de retroceder os pensamentos, de recordar novamente as experiências vivenciadas anteriormente. Além disso, a memória se constrói na perspectiva individual e também na coletiva, para evocar seu próprio passado; em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, Halbwachs, (2006, p. 72) afirma ainda que, “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente”, ou seja, o que se conta sobre os fatos vivenciados, através das palavras e registros, fortalece a construção das memórias coletivas.

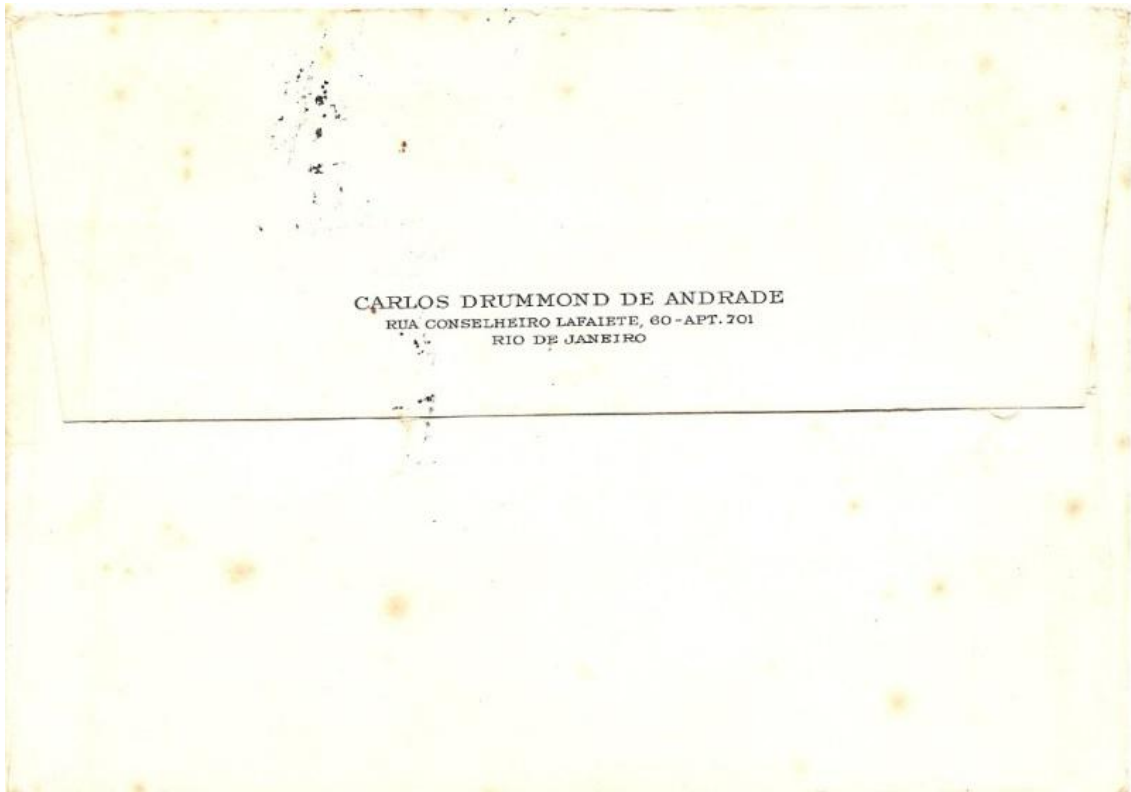
Neste sentido, tomando como modelo de organização da tese **Poemas do mar de Arthur de Salles**: edição crítico-genética e estudo, de Carvalho (2002), optou-se por subdividir esse assunto, do autor e da construção de suas memórias individuais e coletivas, em três perspectivas: 1. **O autor por ele mesmo**: através de seus escritos, em verso e prosa, entrevistas e cartas. 2. **O autor e suas obras por outros olhares**: considerando-se a crítica em jornais e revistas (periódicos), visualizando o autor no panorama literário nacional e internacional. 3. **O autor, o escritor e o leitor**: perspectivas sobre os sujeitos no texto e os diversos papéis do escritor na sociedade e sua relação com o leitor.

2.1.1 O autor por ele mesmo

Aleilton Fonseca é poeta, ficcionista, ensaísta, professor universitário, escritor, pesquisador, acadêmico. Nascido em 21 de julho de 1959, na cidade do interior da Bahia, Firmino Alves, o autor iniciou sua trajetória no mundo das letras, aos 22 anos, com a publicação do livro *Movimento de Sondagem* (1981). Esta obra recebeu comentários de Carlos

Drummond de Andrade, que lhe enviou uma carta de incentivo. A seguir, a carta digitalizada, acompanhada da transcrição diplomática da mensagem enviada ao autor.

Figura 2 - Verso da carta que Carlos Drummond de Andrade escreveu a Aleilton Fonseca.



Fonte: Acervo pessoal do escritor Aleilton Fonseca

Figura 3 – Mensagem da carta de Carlos Drummond, acompanhada da transcrição diplomática.

Rio de Janeiro, 14 de dezembro, 1981
 Prezado Aleilton Santana da Fonseca:
 Recebi "Movimento de Sondagem" e agradeço-lhe não só o oferecimento amigável, como ainda como a citação em pórtico do livro, um livro em que sua poesia alcança a melhor expressão, pelo que traduz e pelo que comunica.
 O abraço cordial e os bons votos de
 Carlos Drummond de Andrade

Transcrição diplomática

Rio de Janeiro, 14 de dezembro, 1981

Prezado Aleilton Santana da Fonseca:

Recebi "Movimento de Sondagem" e agradeço-lhe não só o oferecimento amigável como ainda como a citação em pórtico do livro, um livro em que sua poesia alcança a melhor expressão, pelo que traduz e pelo que comunica.

O abraço cordial e os bons votos de
 Carlos Drummond de Andrade

Após a morte do poeta em 1987, Aleilton Fonseca escreveu uma crônica sobre essa carta e um poema-homenagem a Drummond, expressando as sensações daquele momento do passado. Moraes (2007) em seu texto “Epistolografia e Crítica Genética” corrobora com a ideia de que “o estudo com cartas e correspondências tem sido forte aliado para os estudos genéticos, muitas são as descobertas feitas na leitura de correspondências de escritores, que constituem peça fundamental para a interpretação de um processo criativo” (MORAES, 2007, p. 32). A partir da carta enviada por Drummond, o autor produziu textos que surgiram e dialogam com este fato de sua vida, e que só se caracterizam como autobiográficos por causa da divulgação dessa correspondência. A seguir, o texto:

Crônica: Carta a um jovem poeta

Releio sempre a carta que o poeta Carlos Drummond de Andrade me enviou em 1981. Naquele tempo eu tinha 22 anos e havia publicado o primeiro livro de poemas. A idade ardia numa vontade doida de traduzir a vida em versos. Hoje, aos 40 janeiros, as musas me cutucam e esbravejam, mas já sei que é difícil comover o vasto mundo, este vale de lágrimas, desamor e enormes cifras.

O poeta gostou do livro e me mandou, em sua letra e estilo inconfundíveis, um voto de confiança, um estímulo, um sopro de vida numa chama que mal balbuciava. Com o envelope inesperado na mão, fiquei atônito entre a alegria trêmula e uma súbita responsabilidade.

Se o carteiro não já estivesse longe, eu o abraçaria, convidaria a entrar, falaria sobre o autor da carta e recitaria A Rosa do Povo. Planejei responder ao poeta, mas a surpresa me deixou encabulado. E agora, José? Eu lia e relia a mensagem, lembrava-me de minhas primeiras leituras de sua poesia ainda no ginásio. De repente aquele nome tão inatingível me parecia estranhamente próximo. Não consegui inventar palavras para expressar o meu estado de espírito. A missiva, hoje amorosamente amarelada, ficou sem resposta para sempre.

No fim daquele ano fui ao Rio e planejei fazer uma visita de surpresa ao poeta. Um dia, saí com o endereço anotado, decidido a ir bater à sua porta. Mas enquanto eu avançava pelas ruas a coragem se perdia pelas esquinas. Acabei perambulando o dia todo, sem encarar o caminho definitivo de um encontro com o admirado autor. E se ele não me atendesse? E se não passasse de um "Como vai?" ou um "Prazer em conhecê-lo" formal? Seria uma situação constrangedora – o poeta diante de um jovem desconhecido que vinha de certa forma importuná-lo, logo ele, tão discreto e avesso ao culto à personalidade. Não, eu devia deixar o poeta em paz. Não fui.

Até hoje oscilo quanto ao acerto daquela decisão: ora me arrependo de haver desistido, ora acho que fiz a coisa certa. O encontro poderia ter sido a quebra de todo o encanto. Guardei na distância a admiração e a gratidão pelo gesto de incentivo, embora sentisse também um enorme vazio.

Em 1987, quando recebi a notícia de que o poeta havia falecido, senti um choque, uma sensação pontiaguda de perda irreparável, um abismo me engolia e as lágrimas inundavam o meu olhar. O poeta se foi e eu fiquei cativo de minha não-resposta, órfão de sua presença e de sua voz. Mas, por outro lado, ganhei algo valioso: captei o sentido poético dessa falta, que se

conforma e se alimenta na leitura da velha carta, na lembrança de uma resposta não escrita, de uma visita não realizada, de um poema-homenagem que se escreve para sempre em minha memória. (JORNAL DA TARDE, São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.kplus.com.br>>).

Ao analisar o texto, identificamos uma narrativa em 1ª pessoa na qual o autor se apresenta como personagem central do relato em que expressa sua felicidade ao receber a carta enviada por Drummond. Por outro lado, essa felicidade se confunde com sentimentos de dúvida e insegurança ao pensar se deveria ou não responder ao poeta. Aleilton Fonseca, logo nos primeiros parágrafos, faz referência a trechos de poemas de Carlos Drummond dizendo “é difícil comover o **vasto mundo**”, “**E agora José?**” “Se o carteiro não já estivesse longe, eu o abraçaria, convidaria a entrar, falaria sobre o autor da carta e recitaria **A Rosa do Povo**” [...]. O autor dialoga com Drummond e deixa transparecer, através desse diálogo, seu desejo de falar-lhe pessoalmente, de dar-lhe a tão duvidosa resposta à carta recebida. Isso se confirma nos parágrafos seguintes do texto, quando o autor, através da voz narrativa, faz planos para visitar o poeta e chega até à sua rua, mas não bate à porta. [...] “No fim daquele ano fui a Rio e planejei fazer uma visita de surpresa ao poeta. [...] Acabei perambulando o dia todo, sem encarar o caminho definitivo de um encontro com o admirado autor. [...] Não, eu devia deixar o poeta em paz” (JORNAL DA TARDE, 2000). Mesmo com tantas incertezas, resolve não ir e fica refém daquela decisão.

Assim, no penúltimo parágrafo do texto, o autor ainda expressa sentimentos de dúvida em relação à sua atitude [...] “Até hoje oscilo quanto ao acerto daquela decisão: ora me arrependo de haver desistido, ora acho que fiz a coisa certa” (JORNAL DA TARDE, 2000). A voz narrativa expõe o desejo de falar e ânsia da palavra não-dita. Por fim, no último parágrafo, expressa seus sentimentos ao saber da morte do poeta, [...] “quando recebi a notícia de que o poeta havia falecido, senti um choque, uma sensação pontiaguda de perda irreparável, um abismo me engolia e as lágrimas inundavam o meu olhar” [...] (JORNAL DA TARDE, 2000). Então, no ímpeto de aliviar a dor da ausência física, mas também a sensação de angústia por não poder se dirigir pessoalmente ao poeta, o autor lhe escreve um poema-homenagem. A seguir, o poema:

Drummond encantado

Há tantos anos,
o coração do poeta desistiu
de lutar com palavras.

Não lhe mandei minha letra,

nem recolhi sua imagem viva
em meu olhar.

O poeta encantou-se,
liberto de nós e de si mesmo.

E a mim só me resta
a letra íntima da página muda
que nunca lhe escrevi.
(JORNAL DA TARDE, São Paulo, 2000.
Disponível em: <<http://www.kplus.com.br>>).

Neste poema, o autor, na figura do eu-lírico, reafirma os sentimentos de pesar pela morte de Drummond e lamenta não ter lhe enviado resposta à carta recebida, e também por não tê-lo conhecido pessoalmente, isso se vê nos versos da 1ª e da 2ª estrofe [...] “o coração do poeta desistiu de lutar com palavras”. [...] “Não lhe mandei minha letra, nem recolhi sua imagem viva em meu olhar” (JORNAL DA TARDE, 2000). Na 3ª estrofe, há uma marca de intertextualidade com o discurso feito por Guimarães Rosa em sua posse na Academia Brasileira de Letras, no dia 11 de novembro de 1967, três anos antes de sua morte, quando afirmou que “as pessoas não morrem, ficam encantadas” (REVISTA PROSA, VERSO E ARTE, 2018). Nesta estrofe, fica evidente a interferência do autor mineiro nas leituras de Aleilton Fonseca e conseqüentemente na produção dos versos do poema [...] “O poeta encantou-se liberto de nós e de si mesmo” (JORNAL DA TARDE, 2000).

Por fim, na última estrofe, o autor reafirma a ideia de lamentação por não ter escrito nada em resposta à carta do poeta, que se constata nos versos “E a mim só me resta/ a letra íntima da página muda/ que nunca lhe escrevi” (JORNAL DA TARDE, 2000). Ambos os textos, a crônica e o poema, surgiram de um fato do cotidiano vivenciado pelo autor, que através da linguagem foi transformado em produções textuais literárias.

Aleilton Fonseca tem um acervo extenso de livros publicados. No entanto, após o lançamento do livro *O espelho da consciência* (1984), o escritor só voltou a publicar em 1994, em edição artesanal, o metapoema *Teoria particular (mas nem tanto) do poema*. Em entrevista cedida ao jornalista Lima Trindade, o escritor conta detalhes de sua vida acadêmica, esclarece os motivos pelos quais passou tanto tempo sem publicar e também fala sobre características de si mesmo, como escritor. A seguir, um trecho da entrevista:

Lima Trindade – Depois de *O espelho da consciência*, 1984, houve um interregno de dez anos até *Teoria particular (mas nem tanto) do poema*. Qual a razão para tamanha ausência?

Aleilton – Em 1984 entrei na vida universitária, como professor da UESB, em Vitória da Conquista, Bahia. Então me dediquei à formação profissional.

Cursei Especialização, fiz mestrado na Universidade Federal da Paraíba, residindo em João Pessoa, entre 1988 e 1990, com minha mulher, Rosana Ribeiro Patricio, e nossos filhos, Diogo e Raul. Aliás, Raul nasceu em João Pessoa, nessa época, em 1989. Com a família, retornei à Bahia, adiante segui para São Paulo, em 1994, para cursar doutorado na Universidade de São Paulo. Lá recuperei o ímpeto da criação. Escrevi e publiquei o poema *Teoria particular (mas nem tanto) do poema*. Comecei a escrever os contos do livro *Jaú dos Bois*, que recebeu menção honrosa no Prêmio Nascente 1994, da USP. Foi meu retorno à vida literária plena. A minha ausência de 10 anos, portanto, foi devida a um ciclo de formação de professor, pesquisador e ensaísta, voltado para a reflexão sobre questões teóricas e analíticas da literatura. Hoje, produzo poesia, ficção, crítica e ensaios. Eu era um professor que escrevia; agora sou um escritor que dá aulas (TRINDADE, 2011).

Sobre esse período de ausência de publicação, o autor dividiu suas produções em duas fases, afirmando que estas são separadas por dez anos de interregno, 1984-1994. Depois disso, o que vê é uma continuidade com ampliação constante do acervo (APÊNDICE C, 2017).

Como afirma o autor, no trecho da entrevista da citação anterior, em 1984, atuou como professor no curso de Letras da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), transferindo-se para a cidade de Vitória da Conquista. Em 1988, ingressa no Mestrado em Letras, na Universidade Federal da Paraíba. Fixa-se com a família em João Pessoa. Em 1990, retorna às atividades na UESB, trabalhando no curso de Letras. Em 1992, defende a dissertação de mestrado sobre música e literatura romântica, que foi publicada em livro no ano de 1996, pela Editora 7 Letras, do Rio de Janeiro, com o título *Enredo romântico, música ao fundo: manifestações lúdico-musicais no romance urbano do romantismo*.

Em 1993, ingressa no Doutorado em Literatura Brasileira, na Universidade de São Paulo (USP), fixando-se com a família na capital paulista. Em 1997, conclui o curso defendendo a tese intitulada *A poesia da cidade: imagens urbanas em Mário de Andrade*. Após o término do doutorado, publica poemas relacionados com o período que viveu em São Paulo. Durante os anos que passou em São Paulo, muitos dos poemas e trabalhos que fez, se voltaram para a temática da cidade e para a vida urbana. Sua tese, inclusive, centrou seus objetivos na poesia das imagens urbanas. A seguir, algumas estrofes do poema *Nova meditação sobre o Tietê* (1995), que apresenta características e marcas de intertextualidade, pois tem relação direta com o poema *Meditação sobre o Tietê* de Mário de Andrade.

Nova meditação sobre o Tietê

"[...] Águas do Tietê,

onde me queres levar?
 - Rio que entras pela terra
 e que me afastas do mar..."

(Mário de Andrade)

[...] te olho e não me vês, assim
 em vão, corpo cego de águas:
 em verso te afogo em mim,
 em ti me afogo em mágoas... (FONSECA, 1995)

Logo na primeira estrofe do poema, Aleilton Fonseca faz referência ao poema de Mário de Andrade, e em seguida, coloca toda a sua individualidade de produção e criação. Lamenta a situação de destruição em que o rio se encontra e o descaso que a população e/ou os governantes têm em relação ao resgate das águas do rio. Por fim, na última estrofe, expressa seus mais profundos sentimentos de desgosto ao se deparar com tal fatalidade e agressão à natureza, demonstrando assim, seu caráter intimista e solidário, ao utilizar a expressão [...] “em verso te afogo em mim/ em ti me afogo em mágoas...” (FONSECA, 1995). Em 2005, aos 46 anos, o autor se torna membro da Academia de Letras da Bahia, ocupando a cadeira de número 20. Em 2016, tomou posse na Academia de Letras de Ilhéus e foi convidado, pela diretoria, a ser Membro Honorário da Academia Teixeiraense de Letras.

Figura 4 – Aleilton Fonseca e sua mãe, Maria de Lourdes Santana, no dia da posse na Academia de Letras da Bahia, em 2005.



Fonte: Acervo pessoal do escritor Aleilton Fonseca

Sua mãe e sua avó foram as primeiras pessoas a instigar o processo da arte de narrar

dentro do escritor, lhes transmitiram o gosto por contar histórias e inventá-las. O escritor faz um agradecimento especial às duas ao final do romance *Nhô Guimarães*, e também lhes dedica a obra.

Agradeço a minha avó Anália de Lourdes Souza e a minha mãe, Maria de Lourdes Santana, que me transmitiram o gosto por inventar e contar histórias de gente simples, com leveza e sentimento. A todas as pessoas acima citadas dedico este romance (FONSECA, 2006b, p. 174).

Aleilton Fonseca foi o primeiro escritor da Geração 80 a tomar posse na Academia de Letras da Bahia. Na entrevista citada acima, o escritor tece alguns comentários sobre o período da Geração 80. A seguir, um trecho da entrevista:

Lima Trindade – Em Salvador, ainda no começo da sua vida literária, você integrou a Geração Oitenta. Fale um pouco sobre o grupo e como era o cenário cultural daquela época em relação ao restante do país.

Aleilton – No início dos anos 80 era muito caro e difícil publicar um livro na Bahia. Os autores jovens esforçavam-se para se afirmar, através das raras e efêmeras revistas, através de edições de mimeógrafo e pequenas brochuras produzidas em off-set. A chamada Geração Oitenta, na Bahia, composta por escritores iniciantes, era desde então dispersa. Tivemos, apesar de tudo, quatro vetores de divulgação e afirmação dos jovens escritores: o concurso Prêmios Literários UFBA de 1980, que revelou cinco poetas; o Movimento Hera, de Feira de Santana, que publicava novos autores em sua revista; o movimento Poetas na Praça, que reunia um grupo muito atuante nas ruas, e a Coleção dos Novos, que publicou quatorze autores de poesia e de prosa, criando um clima de incentivo e renovação muito importante. O movimento editorial na Bahia era muito local, muito isolado do restante do país. Jorge Amado representava sozinho a expressão literária do estado, nacional e internacionalmente. Parecia não existir mais nada além dele (TRINDADE, 2011).

Em entrevista à *Revista Inventário*, quando questionado sobre a Geração 80, o autor acrescenta informações sobre o perfil desta geração e suas produções literárias.

Essa geração tem um perfil de atuação marcadamente universitário, pois vários nomes se dedicam à carreira acadêmica, com titulação de doutorado e pós-doutorado, como pesquisadores, docentes, ensaístas, produzindo poesia, ficção e ensaio, como autores múltiplos, no campo da produção, do ensino e da reflexão teórica e crítica, numa tendência que, aliás, tende a ser predominante em todo o país (ANEXO C, 2016).

Em 2013, recebeu o título de Professor de Honra, da Uninorte, em Assunção, Paraguai. Em 2014, recebeu a Medalha Camões (Núcleo de Artes de Lisboa) e o Troféu Carlos Drummond de Andrade e também recebeu a Comenda do Mérito Cultural, do Governo

do Estado da Bahia. Desde o início de sua carreira acadêmica, suas obras sempre receberam comentários de críticos em jornais e periódicos, para tanto, na subseção seguinte apresentaremos o autor pelo olhar da recepção crítica e como sua produção é vista no meio literário.

2.2 O AUTOR E SUAS OBRAS POR OUTROS OLHARES

Desde a publicação dos seus primeiros textos, Aleilton Fonseca começa a aparecer na imprensa e ser alvo de comentários críticos em periódicos. Essa presença foi um fato relevante para que se pudesse conhecer um pouco mais sobre o perfil do escritor e seu labor autoral. Para Rodas (2015),

Coletar os textos críticos sobre a ficção histórica contemporânea publicados na imprensa possui uma função que vai além do simples registro, pois permite acesso a dados que oferecem uma abertura para análises futuras, tanto da crítica, quanto da forma como a ficção histórica é percebida pela imprensa e pelo público no contexto em que foram publicadas (RODAS, 2015, p. 6).

Sendo assim, torna-se pertinente trazer os indícios da recepção crítica através de periódicos. Nesse sentido, apontamos a data de sua primeira entrevista, dezembro de 1977, aos 18 anos, no *Jornal da Bahia*, quando é apresentado por Adinoel Mota Maia como um novo escritor que surgia no sul da Bahia. Homero Vizeu Araújo, professor da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) e atuante na área de Literatura Brasileira, além de escritor de livros, textos jornalísticos e artigos científicos, faz um comentário sobre essa perspectiva regionalista:

O assunto de Aleilton Fonseca tende a ser o que se convencionou chamar de regionalismo em literatura brasileira, isto é, a vida rural no âmbito da modernização incompleta do Brasil. Mas olhando de mais perto a qualidade salta aos olhos; há ritmo na prosa que parece de fala mansa e pausada, o aproveitamento do vocabulário às vezes arcaizante não cai no pitoresco. E o assunto é, na verdade, matéria mais fina: os ritos de passagem para a maturidade (ARAÚJO, 1998).

Sobre a possibilidade de se considerar um autor regionalista por tratar de temas sertanejos em algumas de suas obras, e também, em contrapartida a isso pesquisar temática urbanas, o autor, quando questionado pela *Revista Semanal Muito*, do grupo *À Tarde*, afirma “ser um escritor no sentido substantivo do termo, que na prosa e na poesia escreve sobre assuntos interioranos em consonância com questões urbanas” (ANEXO D, 2009).

Em 1996, Aleilton organiza com Carlos Ribeiro o livro *Oitenta: poesia & prosa* (Coletânea comemorativa dos 15 anos da Coleção dos Novos), que serviu de base para a definição da Geração 80 na antologia *A Poesia na Bahia no século XX* (1999), organizada por Assis Brasil. Em 1998, Aleilton Fonseca funda, com Carlos Ribeiro e em parceria de outros escritores, *Iararana – Revista de arte, crítica e literatura*, periódico de divulgação da Geração 80. Em entrevista à *Revista Inventário*, quando questionado sobre a Geração 80, o autor acrescenta informações sobre a sua contribuição desta Geração para a literatura baiana:

A principal contribuição dessa geração 80-90 foi a ampliação da atividade literária em consonância com a atuação acadêmica, e um maior diálogo com o público através de jornais, palestras, revistas, eventos públicos. Isso vem contribuindo para ampliar a presença da literatura baiana nos colégios e nas universidades, nos cursos de Letras, no ensino fundamental e médio. De modo que os autores passam a contar com um maior público leitor, que poderá ser capaz de sustentar, no futuro próximo, um sistema literário completo, com fluxo contínuo de obras, autores, críticos, pesquisadores, editoras e comercialização. Um universo do livro em rotação (ANEXO C).

Ainda em 1998, concorre aos "Prêmios Culturais de Literatura" da Fundação Cultural do Estado da Bahia, com o livro *Jaú dos Bois*, que recebe do jornalista Luiz Ruffato e escritor do livro *As máscaras singulares*, o seguinte comentário no *Jornal da Tarde*:

O livro (*Jaú dos Bois*) compõe-se de cinco contos, que demonstram uma virtude poucas vezes encontrada na atual literatura brasileira: o domínio da técnica formal a serviço de uma sensibilidade aguçada. O autor, também poeta (dos bons) e professor universitário, consegue resgatar o lirismo das histórias comuns, sem em momento algum cair no simplismo nem na pieguice (RUFFATO, 1999).

A obra fica entre os vencedores (3º lugar) e é publicada pela Relume Dumará, no Rio de Janeiro, em 1997. O livro se esgota rapidamente, obtendo expressiva acolhida da crítica, com vários artigos, tornando-se objeto de estudo em cursos de Letras, na Bahia. O escritor, jornalista, professor da UFBA e da UEFS, Cid Seixas, em matéria do *Jornal A Tarde*, comenta que

O contista Aleilton Fonseca sabe juntar a profusão de sentimentos vivos do seu universo ficcional num espaço definido e preciso: o ‘espaço da escrita’, pondo as palavras a serviço do seu dizer. Nenhum gesto de personagem se perde dos olhos, nenhuma palavra se perde do ouvido, tudo conduz ao ponto indicado pela mão do escritor (SEIXAS, 1998).

O livro *O canto de Alvorada* foi publicado em 2003. O *A Tarde Cultural*, em 2005, traz um comentário do crítico literário e jornalista Hélio Pólvora sobre *O canto de Alvorada*,

Nas sete narrações de *O Canto de Alvorada* (Alvorada, aqui, sendo nome de um galo de briga, dos tempos das rinhas que o ex-presidente Jânio Quadros quis banir), ele se refere a ciclos de vivências que deveriam entrar no conto, mas que se encontram ainda em processo de fermentação ou de montagem. Há que argamassá-los intemporalmente para que resultem em novos suportes do relato ficcional (PÓLVORA, 2005, p. 3).

Pelas palavras do jornalista, escritor (membro da Academia de Letras da Bahia), contista e tradutor Hélio Pólvora, é possível refletir sobre a maneira como o escritor busca em suas obras contextualizar a ficção conjuntamente à realidade, e como, através dos seus relatos, toma posição quanto aos assuntos importantes para a sociedade, como, por exemplo, a extinção das práticas de rinhas com galos. Esse discurso é promovido por meio da utilização de uma linguagem clara e acessível ao leitor, com fortes marcas da oralidade.

Aleilton Fonseca se destaca como contista, mesmo sendo também escritor de vários livros de poesia. Na arte de escrever contos, sua linguagem intensa recebe reconhecimento nas palavras de André Seffrin, crítico literário e ensaísta brasileiro. A seguir, Seffrin comenta que,

No conto de Aleilton Fonseca, a literatura é uma iluminação da vida. É como se o contista dissesse com o poeta: eu tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo. Suas histórias são intensamente vividas, como se fossem casos que se contam no momento mesmo em que são vividos, com a presença inusitada, vez ou outra, do narrador, que interfere no sentido de arrumar o elenco desse grande teatro que é a vida (SEFFRIN, 2002).

Henrique Wagner (2005), poeta e contista, reforça esse pensamento quando afirma que,

A prosa de Aleilton Fonseca tem muito da simplicidade e do lirismo de um dos ganhadores do Nobel de Literatura, o japonês Iasunari Kawabata, premiado em 1968. Dele nos lembramos em vários momentos da leitura de *O desterro dos mortos*. Sua primazia pelo que pode ativar, em sentimentos, determinada palavra, em contraposição ao preciosismo com as frases ordenadas, é um dos elos entre os dois escritores [...] Dois mandamentos, dentre outros, são visíveis na prosa do escritor baiano: “Não comece a escrever sem saber aonde ir. Em um conto as três primeiras linhas têm quase a mesma importância que as três últimas” e “Se quiseres expressar com exatidão esse fato: um vento frio soprava do rio, não há na linguagem humana palavras mais exatas que essas. “Seja dono de tuas palavras sem te preocupares com tuas dissonâncias”. Autor voltado para a tradição do conto sem mofo, Aleilton ousa permanecer. Dá sobrevida aos clássicos, aos

grandes mestres da estética (WAGNER, 2005, p. 4).

As observações do contista Wagner (2005) se voltam para um tipo de linguagem intimista e acessível e mostram um escritor que prioriza a exatidão das palavras ao expressá-las. Essas características delineiam um perfil que se traça ao longo de sua carreira como escritor.

Em 2005, sua posse na Academia de Letras da Bahia (ALB) foi anunciada como reportagem de capa no Jornal *A Tarde Cultural* e intitulada como: “Sopro de juventude – Integrante da geração 80, o escritor Aleilton Fonseca inaugura uma nova época na ALB ao tomar posse no próximo dia 15”. O escritor revelou, na reportagem do Jornal *A Tarde Cultural* intitulada “Sentença de vida”, escrita pela jornalista Suza Machado, o que isso representou para ele:

Minha entrada para a ALB tem dois sentidos. Um é pessoal, pois significa minha realização como escritor e o reconhecimento de meu trabalho com a literatura. O outro é coletivo, pois represento a nova geração de escritores baianos, a chamada Geração 80, que começa a chegar à instituição. A eleição também amplia minhas atividades de ficcionista, ensaísta e professor, uma vez que a entrada para a academia não só gera prestígio como também, aumenta minha responsabilidade como produtor de cultura (MACHADO, 2005, p. 3).

A partir da posse na Academia de Letras da Bahia, há uma forte repercussão da trajetória do escritor, da consolidação e reconhecimento de sua obra, que se divulga, também, através dos periódicos. No dia 24 de abril de 2005, o Jornal *Tribuna Feirense* publica, no Caderno “Tribuna Cultural” três reportagens sobre o autor. A primeira intitula-se “Exercício de imortalidade”, na qual fala sobre o dia da posse e apresenta uma entrevista que destaca os planos e projetos do escritor. A seguir, um trecho da entrevista:

T.C. - Quem é o patrono da cadeira que você está ocupando e como é suceder o jornalista Cruz Rios?

A. F. – A cadeira 20 tem como patrono o jurista Augusto Teixeira de Freitas (1816-1883), e como fundador o jurista Carlos Gonçalves Ribeiro. [...] O meu antecessor, Cruz Rios, exerceu o jornalismo em *A Tarde*, durante toda sua vida, deixou mais de mil artigos escritos [...] Sucedê-lo é uma honra (TRIBUNA FEIRENSE, 2005, p. 1).

Figura 5 - Posse de Aleilton Fonseca na Academia de Letras da Bahia.



Fonte: *Tribuna Feirense*, 24 abr. 2005, p. 1.

Na segunda reportagem do jornal *Tribuna Feirense*, que foi escrita por Jessé de Almeida Primo (2005), um aluno de graduação de Letras da UEFS, na época, e autor de alguns artigos publicados em suplementos literários de jornais, apresenta a temática do conto Nhô Guimarães, publicado no livro *Desterro dos mortos* (2001) e que posteriormente foi reformulado pelo escritor, transformando-se no romance *Nhô Guimarães*, publicado em 2006.

A terceira reportagem fala sobre *O canto de Alvorada*, apresentando o perfil e algumas características estilísticas do autor. Esse estilo é enfatizado no trecho da reportagem. A seguir, um comentário do engenheiro e escritor brasileiro Whisner Fraga (2005):

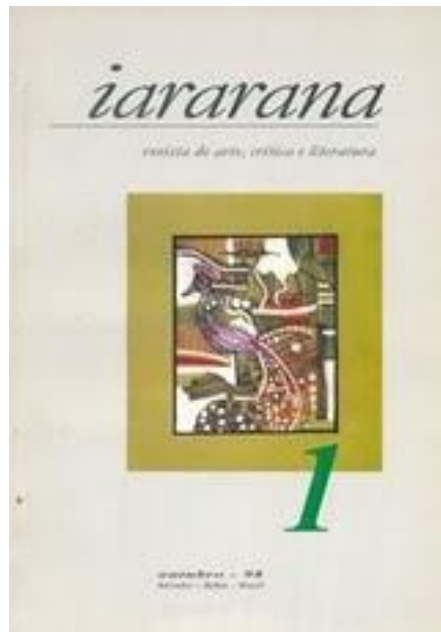
Aleilton é um contista clássico, não esperem, portanto, ousadias linguísticas, manobras incompreensíveis ou pedantismo narrativo. As histórias d'O Canto de Alvorada são apresentadas com início, meio, clímax, final surpresa e umas passagens de suspense, salpicadas aqui e ali, quando o autor percebe resvalar o perigoso terreno da monotonia [...]. É um autor de frases límpidas, poéticas, despojadas, livres das adjetivações gratuitas (FRAGA, 2005, p. 3).

Quando se visualiza esse perfil, através dos registros em periódicos, é possível estimular para novas leituras interpretativas sobre a vida e obra de um escritor. Segundo Sonia Maria Van Dijck Lima (2003, p. 4), “ao pesquisador cabe revelar a existência dos documentos para que novos estudos possam ser desenvolvidos, assim como é sua a tarefa de, através da interpretação e da leitura crítica, fazer a documentação falar”. O acervo de um autor conta sua história, ou seja, os documentos falam de suas experiências, vivências e todos esses aspectos interferem diretamente em suas produções textuais.

Aleilton Fonseca sempre se envolveu em trabalhos com periódicos. É co-editor de *Léguas & Meia* - Revista de Literatura e Diversidade Cultural, do Programa de Pós-graduação

em Literatura e Diversidade Cultural, da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Foi editor da revista *Heléboro* (UESB, 1997-98). No final dos anos noventa surgiu *Iararana* (1998), uma revista que marca a representatividade da Geração 80 em Salvador. A seguir, a imagem da primeira capa da revista.

Figura 6 – Capa do primeiro exemplar da revista *Iararana*.



Fonte: Google. Disponível em:
 <<http://www.google.com.br/imgres?q=revista+iararana&um=1&hl=pt>>
 Acesso em: 21 mar. 2011.

Após as publicações na França, Dominique Stoenesco, jornalista francês, comenta o estilo do escritor em depoimento à Revista *Latitudes*, em Paris.

Numa prosa simples e elegante, num rigor estilístico invulgar, e com ingredientes vários oferecidos pelo cotidiano, Aleilton Fonseca fixa cenas e tipos do interior rural ou da cidade, com grande sensibilidade artística e humana, acompanhada por uma sutil análise psicológica (STOENESCO, 2001).

Vale destacar que o comentário de Dominique Stoenesco não diz respeito aos poemas que ele traduziu, mas às obras escritas em prosa, às narrativas, aos contos. Outra questão analisada pela recepção crítica é que, em várias de suas obras, há a criação de narradores saudosos, que conseguem alcançar uma simplicidade na narrativa e, ao mesmo tempo, uma complexidade de análise dos fatos do cotidiano. A romancista e acadêmica Glaucia Lemos e o escritor, ensaísta, crítico literário e professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro

(UERJ), Flávio Carneiro, falam, a seguir, sobre essa perspectiva:

Aleilton Fonseca é um criador que vive plenamente as suas criações, quando as apresenta, sendo, a um só tempo, todas elas, e cada uma delas no singular da personalidade que lhe atribui. É um narrador espontâneo, cujas histórias são contadas como se vividas fossem, numa simplicidade de alto nível, como se quer a simplicidade literária. Um autor antológico, sem dúvida (LEMOS, 1999).

Há sempre um narrador que desfia suas lembranças diante do leitor, promovendo, pelas artimanhas sutis da memória, o reencontro imaginário com pessoas queridas. São histórias de saudades - de um filho, um avô, uma irmã mais velha, um amigo dos tempos de escola (CARNEIRO, 2002).

Em 2006, o Jornal *A Tarde* do dia 16 de abril publica uma reportagem sobre a literatura baiana e seu despertar literário. Com o título: “Novo olhar para a literatura baiana”, o jornal destaca a importância desses estudos e o trabalho que críticos e professores de literatura têm feito em sala de aula. O escritor aparece como um importante incentivador dessas pesquisas sobre os escritores baianos e suas obras. A seguir, um trecho da matéria do escritor Carlos Ribeiro:

Houve uma mudança que passou a valorizar não só o cânone dos grandes escritores”, diz Evelina Hoisel, coordenadora da pós-graduação e ex-diretora do Instituto. [...] Voltado para o estudo de autores que exercem a atividade de escritor, professor de letras, crítico e de literatura, o projeto vem enfocando autores baianos como Ruy Espinheira Filho, Cleise Mendes, e em breve, Aleilton Fonseca e Ildásio Tavares (RIBEIRO, 2006, p. 3).

Aleilton Fonseca se enquadra no perfil citado por Evelina Hoisel, pois é um escritor que cumpre diversas funções na sociedade. É professor universitário, escritor e crítico, e está em constante atividade acadêmica. Sendo assim, através dos registros em jornais e revistas, foi possível traçar um perfil do escritor baseado na sua recepção, que aparece nos depoimentos dos críticos, jornalistas e professores universitários, identificando as marcas de estilo que se voltam para uma literatura intimista, acessível, próxima do leitor.

Por um lado, identifica-se também um aspecto marcante da obra do escritor, que se apresenta na temática da maioria de suas obras: o sertão, a cidade e os contos e “causos” do cotidiano que se entrelaçam à perspectiva de ficção e realidade dentro da literatura. Por outro lado, existe também a possibilidade de novas interpretações e considerações sobre a obra do escritor, que certamente, tem amplitude para outras leituras. Vale salientar a importância dos periódicos na divulgação da literatura e dos novos escritores que vão surgindo no mercado

editorial. Nesse sentido, a obra de Aleilton Fonseca abrange livros de poesia, ensaios, contos e romances. A seguir, apresentamos a bibliografia comentada do autor, em que categorizamos suas obras pelo ano das publicações, das mais antigas às mais recentes. Através de seus textos, fica evidente sua imagem de escritor, professor universitário e ensaísta, ou seja, os diversos papéis sociais que se estabelecem e são representados em suas produções. Assim, temos a seguir, o nome do seu primeiro livro:

1. *Movimento de sondagem*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981. “Coleção dos Novos, vol. 2 – série Poesia”. Este é um livro de poesia e também a primeira publicação do autor. Em depoimento, o autor fala sobre essa obra:

O meu primeiro livro *Movimento de sondagem* (1981) reúne poemas nos quais a criação se dá como experimento e sondagem de possibilidades, como um movimento em busca das palavras e da poesia. Era então um leitor que gostava de escrever e que, a partir desse momento, procurava sistematizar seus escritos e seus achados, pois já havia decidido a ser um escritor. O livro fez parte da *Coleção dos Novos*, publicada pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, que lançou 14 volumes de escritores jovens na época. O livro traz algumas características da escrita dos anos 80-90, que valoriza a espacialidade e a quebra dos versos, como parte dos experimentalismos da época (APÊNDICE C, 2017).

Sendo a primeira obra do autor, os poemas deste livro expressam um leitor que se aventura com as palavras e através delas se descobre escritor. Por outro lado, os versos parecem testar os limites da expressão que separam os pensamentos da produção textual. O autor se coloca num espaço onde sua criação é um descobrimento de si mesmo. A *Coleção dos Novos* marca também uma geração de jovens autores que se auto-afirmavam enquanto escritores, e que desejavam divulgar a literatura como parte integrante da cultura brasileira.

2. *O espelho da consciência*. Salvador: Gráfica da UFBA, 1984. Este é um livro de poemas que, através da lírica, tenta mostrar as reflexões da consciência humana e dos conflitos existenciais dos sujeitos. “Em 1984, ao me tornar docente do ensino superior, resolvi fazer uma nova coletânea, ampliando o livro anterior, com poemas que refletem sobre o fazer poético e sobre temas da paisagem, as vivências e as reflexões existenciais” (APÊNDICE C, 2017). A obra retrata os conflitos existenciais dos seres humanos e a maneira como compreendem sua imagem refletida na sociedade.

3. *Teoria particular (mas nem tanto) do poema — ou poética feita em casa*. São Paulo: Edições D’Kaza, 1994. Nos poemas deste livro, o autor estabelece uma relação entre os

paradoxos: o clássico e a modernidade, a tradição e a contemporaneidade, o presente e o passado, isso no sentido da incerteza quanto ao futuro e da fragilidade do presente. Aleilton Fonseca afirma ainda que “em 1994, dez anos depois, esse poema é uma reflexão sobre o processo de criação da poesia, como trabalho de linguagem. O texto incorpora a minha experiência teórica e crítica sobre o gênero lírico, adquirida ao longo da minha formação em letras” (APÊNDICE C, 2017).

4. *Enredo romântico, música ao fundo*. (Ensaio) Rio de Janeiro: 7 Letras, 1996. Esta publicação é o resultado de sua dissertação de mestrado, que destaca as manifestações lúdico-musicais no romance urbano do romantismo.

5. *Oitenta: poesia e prosa*. Coletânea comemorativa dos 15 anos da “Coleção dos Novos”. Salvador: BDA-Bahia, 1996. (Organizado por: Aleilton Fonseca e Carlos Ribeiro) Esta coletânea publicou 14 novos autores baianos no início da década de 80 e fixou o perfil da Geração 80 no estado da Bahia. Esses autores já publicavam em jornais, mas eram inéditos em livros. Essa coletânea consolidou ainda mais autores múltiplos no campo do ensino, da produção e da reflexão teórica e crítica, uma geração de atuação marcadamente acadêmica.

6. *Jaú dos bois e outros contos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997. Um livro de contos que traz como tema principal fatos do cotidiano. “Em 1997, publiquei uma pequena coletânea de 5 contos, todos com enredos vazados em ambientes simples, com personagens populares vivendo situações relacionais. São experiências, vivências, descobertas, passagens em que as personagens cumprem ritos de passagens, incorporando os saberes das experiências vividas” (APÊNDICE C, 2017). No conto principal que intitula a obra, o tema sobre relações de poder é enfatizado no sentido das interferências que exercem nas relações interpessoais no contexto social, como por exemplo: empregado/empregador, marido/esposa.

7. *Rotas e imagens: literatura e outras viagens*. Feira de Santana: UEFS/PPGLDC, 2000. (Organizado por: Aleilton Fonseca e Rubens Alves Pereira). Este livro é o resultado das reflexões propostas no V Congresso de Estudos Linguísticos e Literários (CELL), realizado no período de 21 a 25 de maio de 2000. “Trata-se de uma coletânea de 20 ensaios, que compõem um painel de abordagens aos estudos do texto literário na atualidade, projetando-o para além do estético, a fim de compreendê-lo e elucidá-lo enquanto objeto histórico e cultural” (FONSECA; PEREIRA, 2000, p. 1). A obra é dividida em três partes: na primeira, os autores exploram a literatura em linhas teóricas, discutindo os processos de criação de alguns escritores, a lírica na modernidade e a situação do poeta moderno. Na segunda parte, os autores focalizam os percursos críticos e temáticos dos textos, colocando o texto literário como fomentador de valores sociais, ideológicos e culturais. Por fim, na terceira parte, os

autores submetem textos no campo dos estudos de cultura, política e identidade.

8. *O desterro dos mortos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, (2010, 2ª edição, 2012, 3ª edição e 2016, 4ª edição). É um livro composto de 12 contos, cujo assunto principal é a morte; os contos, porém, não abordam somente a tristeza, mas também a sabedoria, o significado e crescimento que estão envolvidos nas perdas. “Em 2001, essa coletânea incorporou os 5 contos de *Jaú dos Bois* e se constituiu de 12 contos, nos quais predomina o tema da morte. As personagens vivenciam perdas de entes familiares e, a partir disso, refletem sobre fatos e vivências, tirando novas conclusões e nova compreensão sobre sua existência” (APÊNDICE C, 2017). Neste livro, o primeiro conto é *Nhô Guimarães*, que deu origem ao romance. A história do conto enfatiza os relatos da narradora sobre os encontros e prosas entre Nhô Guimarães e Manu seu marido, ela também relembra a partida de seu filho para a capital e finaliza suas lembranças com a despedida de Nhô Guimarães. Outro conto interessante do livro é *O sorriso da estrela*, uma narrativa em 1ª pessoa, onde Pedro (o narrador), perde sua irmã de 13 anos e lamenta não somente sua morte, mas o fato de não ter lhe dado o carinho e amor que merecia. Como dito anteriormente, o tema que predomina nos contos é a morte, porém atrelada às memórias e recordações da vida.

9. *O canto de Alvorada*. (Contos). 2003. Em depoimento, o autor relatou ser um livro com sete contos que reafirmam a temática de contos anteriores, nos quais as personagens recriam situações de vida, e tomam decisões que podem redirecionar seus caminhos a outras experiências. O tema da morte também está presente em alguns contos do livro como “A última partida e Descanse em paz” (APÊNDICE C, 2017). Neste livro, o tema da morte é retratado como uma perda irreparável, momentos dor e pesar. Enfatiza também que esse sentimento é carregado para sempre por quem o experimenta.

10. *O triunfo de Sosígenes Costa*: estudos, depoimentos, antologia. Ilhéus: Editus, 2004. (organizado por: Cyro de Mattos e Aleilton Fonseca). Neste livro, os organizadores coletaram textos de escritores como: Aleilton Fonseca, Cyro de Mattos, Jorge Araujo, Gerana Damulakis, Celina Scheinowitz, Marcos Aurélio Souza, Maria de Fátima da Cruz e Heitor Brasileiro, que revisitaram a obra e os sentimentos do poeta Sosígenes Costa.

11. *As formas do barro* (2006). É um livro de poemas que reúne as percepções líricas do autor sobre várias situações e experiências de vida. Os poemas demonstram-se advindos da observações do cotidiano e da capacidade que o autor tem em recriar esses fatos e transformá-los em versos.

12. *Nhô Guimarães*: romance (2006). É a obra que escolhemos para trabalhar nesta tese e será, portanto, mais detalhada na Seção 3 deste trabalho.

13. *Todas as casas*. (Contos). Salvador: EPP, 2007.
14. *Les marques du feu et autres nouvelles de Bahia*. Paris: Lanore, 2008. Tradução para o francês, feita por Dominique Stoenesco, da novela *As marcas do fogo e outras novelas da Bahia* (2008).
15. *Guimarães Rosa, écrivain brésilien centenaire*. Bruxelas: Librairie Orfeu, 2008. Ensaio publicado em francês pela ocasião do centenário de Guimarães Rosa. Tradução de Dominique Stoenesco.
16. *O olhar de Castro Alves: ensaios críticos de literatura baiana*. Salvador: ALB/ALBA, 2008. (Organizado por Aleilton Fonseca). Este livro reúne de 51 trabalhos apresentados, por docentes e estudantes, nos Colóquios de Literatura Baiana de 2006 e 2007, realizados pela ALB, sobre Castro Alves e outros autores baianos. De acordo com Fonseca (2008, p. 12), “as abordagens, portanto, são variadas, compreendendo estudos críticos, temáticos, culturais e comparativos, inclusive estabelecendo relações com a história, a sociologia, a crítica textual e com as artes, como a música e o teatro”. Este livro foi dividido em cinco partes: aspectos importantes da obra de Castro Alves, questões de literatura e cultura baiana, imagens de mulher na literatura baiana, ensaios críticos de ficção e também de poesia.
17. *O pêndulo de Euclides* (2009, 1ª edição e 2017, 2ª edição). É um romance-homenagem a Euclides da Cunha e à Guerra de Canudos. “A narrativa abre espaço para a voz de diversos personagens; ao final do texto, o narrador (re)descobre suas raízes sertanejas, e se escuta mais uma vez a voz do sertão a pendular: o sertão vai virar cidade e a cidade vai virar sertão” (FONSECA, 2009, p. 207). Neste livro, o autor retrata características históricas da região de Canudos, como também de seus habitantes, tentando desvendar os mistérios e enigmas da Guerra dos Canudos. Pode-se observar como este também é um romance-homenagem, ou seja, novamente uma homenagem a um autor que (de perspectiva e com estilo muito diferentes dos de Guimarães Rosa) escreveu sobre o sertão.
18. *Cantos e recantos da cidade: vozes do lirismo urbano*. Itabuna: Via Litterarum, 2009. (organizado por Aleilton Fonseca e Rosana Ribeiro Patricio). “Este livro reúne seis ensaios sobre o lirismo urbano, nos quais se destacam as imagens e os dizeres engendrados pelos poetas sobre os enigmas da vida moderna, com seus problemas e desafios do cotidiano” (FONSECA e PATRICIO, 2009). Todos os textos deste livro refletem sobre questões cruciais da lírica urbana como: a modernidade e a poesia contemporânea, o surgimento das grandes cidades e o poeta, e as mudanças que revolucionaram a relação das pessoas com a sociedade.
19. *A mulher dos sonhos e outras histórias de humor*. Itabuna: Via Litterarum, 2010. É um livro com 25 narrativas curtas. São histórias inusitadas e hilariantes, cheias de ironia e senso

de humor. A narrativa que intitula a obra conta a história de um homem que é acusado por sua mulher de trai-la em sonho. Os contos deste livro trazem enredos repletos de humor e ironia.

20. *Sosígenes Costa. Melhores poemas*. São Paulo: Global, 2012. (Seleção e organização Aleilton Fonseca). Este volume é uma seleção de poemas de Sosígenes Costa. Sua obra, em geral, “não configura paisagens urbanas, diferentemente do que se encontra nos poetas das grandes metrópoles. Ao contrário, as paisagens líricas do autor representam sua experiência de vida numa região interiorana, nas cidades de Belmonte e de Ilhéus” (FONSECA, 2012, p. 19). Sua contribuição à lírica do século XX se apresenta através das culturas, do elemento humano, dos fatos e circunstâncias geográficas e históricas, que configuram a matéria-prima de sua poesia.

21. *Memorial dos corpos sutis* (novela). Salvador: Caramurê, 2012. Este é o primeiro livro da série “A Bahia de Eros”. É uma novela romântica-erótica que busca narrar as aventuras do casal Antonio e Angely pelas ruas de Salvador. Aleilton Fonseca confirma, em depoimento (APÊNDICE C, 2017), ser esta uma novela de tema lírico-amoroso e erótico, envolvendo um casal que se apaixona e vive as cenas de uma relação idílica, numa atmosfera de descobertas, impossibilidades e decisões. Essa é a única obra o autor com temática voltada para o erotismo.

22. *O Arlequim da Pauliceia*. São Paulo: Geração Editorial; Feira de Santana: UEFS Editora, 2012. É um livro que mescla dados biográficos e poesia promovendo uma viagem ao leitor pela cidade de São Paulo do início do século passado em companhia do modernista Mário de Andrade e de fragmentos de sua poesia. As fotografias do século XX, a garoa, as vestimentas, e o passeio de bonde são alguns dos estímulos sensoriais que os leitores podem experimentar através da leitura dessa obra.

23. *As marcas da cidade* (contos). Salvador: Caramurê, 2012. Este livro é composto por sete contos ambientados na cidade de Salvador, que abordam situações vividas por personagens simples e envolvem identidade, reconhecimento e problematização das relações interpessoais, em busca de afirmação e questionamento da convivência social (APÊNDICE C, 2017). Nos contos, a cidade de Salvador exerce uma função que vai além de ser apenas um local, pois faz parte das tramas com seu contexto histórico, seus encantamentos e suas tradições.

24. *Un río en los ojos*. New Orleans. LA. USA. University Press of the South, 2013. Tradução para o espanhol, feita por Alain Saint-Saës, dos poemas do livro *Um rio nos olhos* (2012).

25. *Une rivière dans les yeux*. Ilhéus: Mondrongo, 2012. Tradução para o francês, feita por Dominique Stoenesco, dos poemas do livro *Um rio nos olhos* (2012).

26. *La femme de rêve*. Montreal, Canadá: Marcel Broquet, 2013. Tradução para o francês, feita por Claire Varin, do livro *A mulher dos sonhos e outras histórias de humor* (2010).

27. *Jorge Amado nos terreiros da ficção* (ensaios). Itabuna: Via Litterarum; Salvador: Casa de Palavras/FCJA, 2012 (Org. Myriam Fraga, Aleilton Fonseca, Evelina Hoisel).
28. *Jorge Amado; cem anos escrevendo o Brasil* (ensaios). Salvador: Casa de Palavras/FCJA, 2013 (Org. Myriam Fraga, Aleilton Fonseca, Evelina Hoisel).
29. *Jorge Amado e o cacau: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa de Palavras/FCJA, 2014 (Org. Myriam Fraga, Aleilton Fonseca, Evelina Hoisel).
30. *Jorge Amado, Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios*. Salvador: Casa de Palavras, 2016 (Org. Myriam Fraga, Aleilton Fonseca, Evelina Hoisel). Nas quatro últimas obras citadas anteriormente, o autor publicou ensaios que homenageiam a vida e a obra do escritor baiano Jorge Amado.
31. *Il sapore delle nuvole*. Salvador: Via Litterarum, 2015. Tradução para o italiano, feita por Antonella Rita Roscilli do livro de contos *O sabor das nuvens* (2015).
32. *La Guerre de Canudos: une tragedié au coeur du sertão*. Paris: Petra, 2017. Tradução para o francês, feita por Dominique Stoenesco, do livro *A Guerra de Canudos: uma tragédia no coração do sertão* (2017).
33. *Sosígenes Costa: Antologia Poética*. Salvador: Assembleia Legislativa, 2017. 232p.

Como foi possível observar nessa lista de obras do autor, há três produções de Sosígenes Costa, poeta baiano modernista que nasceu em Belmonte (BA), em 14 de novembro de 1902 e morreu no Rio de Janeiro em 5 de novembro de 1968. Sua obra merece destaque, segundo Aleilton Fonseca (2012), pois,

É um modernista que explora em seus poemas, as paisagens líricas que representam sua experiência de vida numa região interiorana, revelando a captação lírica do mundo através do olhar, atitude visceralmente modernista, numa poética de apelo visual. É um poeta que merece ser lembrado na poesia brasileira do século XX, em função da relação de transitividade entre a paisagem local e a criação de imagens líricas. Uma de suas principais contribuições para a poesia baiana foi o longo poema “Irarana” que fala da formação étnico-cultural mestiça do sul da Bahia (FONSECA, 2012, p. 7).

Sosígenes Costa exerceu tamanha importância na formação intelectual de AF que este escolheu o título do poema para nomear a revista que fundou em 1998 com Carlos Ribeiro. Desse modo, ao analisarmos a listagem das obras de Aleilton Fonseca compreendemos que cada publicação reflete uma fase de sua vida e estabelecemos o perfil de um escritor que está em constante atividade acadêmica, pois publica em intervalos de no máximo dois anos entre uma obra e outra. Os temas prediletos são a valorização da literatura baiana, o sertão, seus aspectos histórico-culturais e o imaginário, a lírica e a modernidade, a importância do

narrador e a valorização das narrativas orais, as contribuições dos poetas baianos para literatura brasileira e os comportamentos do ser humano através dos fatos do cotidiano e das experiências da vida. Na seção seguinte, portanto, discutiremos conceitos sobre o autor, o escritor e sua relação com o leitor.

2.3 O AUTOR, O ESCRITOR E O LEITOR

Na Antiguidade, período em que os escribas frequentemente alteravam os textos que transcreviam e copiavam, a separação entre autores e leitores não era tão significativa. Com o passar do tempo, os autores assumiram também o papel de criadores. No entanto, sua autoridade provinha das próprias histórias que compunham. Roger Chartier (2014, p. 137), em *A mão do autor e a mente do editor*, comenta que “o papel decisivo dos escribas no processo de publicação é um dos motivos para a perda de manuscritos autorais no início dos tempos modernos”. Afirma ainda que “antes da metade do século XVIII, manuscritos autorais são infreqüentes e alguns deles foram preservados por razões excepcionais”. Desse modo, os escribas eram os responsáveis pelos textos e muitos manuscritos autógrafos foram perdidos ao longo do tempo, pois não havia uma distinção e definição desses papéis.

Por outro lado, com a chegada da imprensa, a partir do século XV (1455), o texto impresso distanciava o autor de seu leitor, tornando suas palavras incontestáveis. A cópia impressa, graças à garantia de reprodução, estendia e ampliava a autoridade adquirida, assim também como a organização e efetivação de um mercado editorial, que em tudo concorriam para fortalecê-la.

A partir da invenção e difusão da imprensa, começa um processo de reconhecimento do autor, pois os autores contemporâneos trabalham mais diretamente com seus textos, sem tantas interferências externas. Segundo Foucault (1992, p. 29), “a função de autor não se dá de forma universal e uníssona em todas as formas discursivas, mesmo dentro de uma própria cultura”. Ainda comenta que “os textos passaram a ter autores, na medida em que os discursos tornaram-se transgressores, com origens passíveis de punição. Os discursos eram designados como um ato, no sentido de serem colocados no campo bipolar do sagrado ou do profano, do lícito e do ilícito” (FOUCAULT, 1992, p. 32). Assim, neste período, os autores passaram a se colocar cada vez mais distantes do leitor, sendo vistos como seres que não poderiam ser contestados. Ademais, os autores poderiam produzir seus textos sem intervenção, por exemplo, dos escribas, o lhes dava uma autoridade maior sobre seus textos.

Foucault (1992) comenta ainda sobre a noção de autor a partir da relação do texto com

o autor, ou seja, da forma como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, uma espécie de regra imanente que domina a escrita como prática (FOUCAULT, 1992, p. 34). Esse conceito se relaciona à figura do escritor, que é responsável pelo ato da escritura, aquele que traz para o texto suas experiências de vida e reproduz através dele seu fazer literário.

Entretanto, vale ressaltar nessa discussão, que Leonel (2000, p. 67), chama atenção para o fato de que “é necessário considerar inicialmente o escritor, a pessoa humana, entidade complexa que envolve também o universo não-linguístico e que pouco foi investigado pelas teorias da literatura”. Por conseguinte, Philippe Willemart (1988), teórico da Crítica Genética, quando discute sobre manuscritos, logo faz a separação entre autor e escritor. Afirma que “o escritor é a instância mais próxima da mão, do corpo e da pulsão de escrever, que tem família, bens e um nome no cartório” (WILLEMART, 1988, p. 2). Nesse sentido, o escritor se caracteriza pelo ato da escritura, pela pessoa física, psíquica, e o autor é o escritor que muda de lugar, como um personagem que o sujeito-escritor assume nos documentos de sua escritura; o autor utiliza a linguagem intencionalmente para alcançar seus objetivos no texto, a manipula com sabedoria.

De acordo com Santiago (2004, p. 245), “escrever é a possibilidade de um escritor ser vários outros personagens construídos pelo traçado da mão, pelo tipo de uma máquina de escrever, ou na contemporaneidade, pelas teclas de um computador”, logo entendemos que através da escrita é possível construir outras faces e formas de estar no mundo. Por outro lado, para o leitor é pertinente essa percepção interpretativa de como o escritor expõe as formas de estar no mundo através das palavras, pois aguça o seu senso crítico em relação ao que o texto pode comunicar.

Ademais, dentro da estrutura interna das narrativas surge a figura do autor-implícito, que é responsável pelos movimentos do narrador, pelos acontecimentos relatados, pelas personagens, pelo tempo e espaço dos fatos narrados. De acordo com Leonel (2000), “há, portanto, uma instância “atrás” do narrador (LEONEL, 2000, p. 71)”. Conseqüentemente, o narrador, que também é um dos sujeitos da fala, é constituído pelo discurso e no discurso, é então um sujeito textual. Da fala desse sujeito, nascem outras categorias como a do tempo, do espaço, e naturalmente, a das personagens. Para Leonel (2000), “é esse narrador que decide sobre os acontecimentos na forma de diálogos ou monólogos” (LEONEL, 2000, p. 69). Desse modo, o autor literário aliena seu eu e se oculta atrás do narrador. Todas essas reflexões intencionam retirar um pouco da responsabilidade de sua produção, evidenciando mais o texto, que é a essência da escritura. Matos (2011), reforça a discussão, afirmando que:

O que temos, quando caminhamos pelos papéis de um escritor, são apenas pegadas de uma ausência. O autor não está mais ali e já não pode responder por aquilo que em certos momentos produziu, o que resta são marcas de uma passagem, de uma encenação e construção. O trabalho com os manuscritos, os documentos que atestam e testemunham o processo de feitura de um determinado objeto cultural, é, desta forma, o trabalho de alguém que segue os passos de um outro que já ali não está, mas que se deixou flagrar em seu processo de feitura e produção não como uma entidade responsável e senhora do dizer, mas como uma produção social e historicamente marcada, posicionada, inscrita (MATOS, 2011, f. 23).

Por isso, ao analisarmos os manuscritos de um escritor nos deparamos com os sentidos produzidos no texto e não especificamente com a figura do autor, pois o que ele deixa são marcas do seu fazer literário e de suas experiências, que no caso de *Nhô Guimarães*, são percebidas por meio das personagens que permeiam a construção do texto literário e principalmente da narradora, que nos mostra, através da linguagem e de suas falas bem elaboradas, algumas marcas dos sujeitos que produzem o texto. Desse modo, tomando como princípio o conceito de escritor elaborado por Willemart (1988), que aponta o escritor como aquela pessoa física, que está mais próximo da mão, da prática da escrita, encontramos na fala da narradora um trecho que revela a presença do escritor, sua visão de mundo e aquilo que caracteriza a atual atividade profissional de Aleilton Fonseca, professor universitário envolvido com a produção escrita, a pesquisa, a leitura, e os livros. A narradora representa, nesse momento, experiências da vida do escritor que se mostram através dela:

Veja lá, ao fundo, na peça velha, uns quantos livros que guardo. Aqueles já li, reli, tresli. Se o senhor me ouve merece uns conselhos. Se por acaso desses viveres não leu muitos livros, comece assim que puder. Não precisa ler por fé, mas pelo simples dom das histórias. Ler, escrever e contar é a riqueza que se deve a um filho neste mundo (FONSECA, 2006b, p. 13).

Neste trecho do romance, esta voz narrativa é quase que uma transfiguração da imagem e da voz do escritor (autor-implícito), pois expressa seu zelo pelos livros, e inclusive suas repetidas leituras, o que representa bem a atividade de pesquisas, ler, reler, “tresler”. As expressões desta citação nos remetem à voz de Aleilton Fonseca enquanto professor, quando incentiva às práticas de leitura, a importância da escrita e a arte de contar (narrar).

Nos capítulos 1 (Nhô Guimarães por aqui?), 15 (Nhô Guimarães era pra lá das excelências), 20 (Nhô Guimarães pelos Gerais), 28 (Nhô Guimarães, homem de Vista Alegre) e 34 (Nhô Guimarães pelo mundo), a narradora conta detalhes sobre a vida de Guimarães Rosa, representado na figura da personagem Nhô Guimarães que deixa nitidamente a presença do escritor no texto, ou seja, através das leituras que fez, expõe pela voz da narradora fatos da

vida de Guimarães Rosa. No Cap. 15 a narradora fala da titulação de Guimarães Rosa, por exemplo: [...] “Nhô Guimarães veio, de primeira vez, bem moço, em busca de anotar os dizeres de Manu. Sim, que Nhô já era um doutor...[...]” (FONSECA, 2006b, p. 68). No Cap. 28, as referências à Vista Alegre e à Gruta de Maquiné (FONSECA, 2006b, p. 126), regiões visitadas por Guimarães Rosa, reverberam os conhecimentos de Aleilton Fonseca sobre a biografia do escritor e suas viagens pelos Gerais.

Por fim, destacamos a relação escritor-leitor no processo criativo das obras. A função do escritor está no planejamento e projeto da escrita, mas o leitor concretiza o processo de comunicação através de sua compreensão da leitura e suas interpretações dos textos lidos, ou seja, o escritor escreve para o leitor, é nesse ponto que as funções dialogam. Para Sartre (1989), “o ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero” (SARTRE, 1989, p. 36-37).

Sendo assim, na multiplicidade de personagens que o escritor pode representar, seja como autor ou mesmo narrador, e o que deixa para o leitor, o que se constata é que através do trabalho com o dossiê genético de um escritor estas figuras dialogam entre si. Restam, portanto, as marcas deixadas no processo de escritura de uma obra literária, rastros que testemunham o viés que conduz à construção do texto, que deve ser sempre o objeto central de uma análise crítica. Assim, no sentido de colocar ainda mais o texto em evidência, na seção 3 apresentamos os primeiros processos de criação do romance e aspectos intertextuais e culturais que se destacam na construção da obra.

3 O ROMANCE *NHÔ GUIMARÃES*

Nhô Guimarães: romance-homenagem a Guimarães Rosa é uma obra que homenageia não só o autor, mas o livro *Grande Sertão: veredas*, escrito 50 anos antes de sua publicação em 2006. Aleilton Fonseca cria uma personagem que, ao narrar histórias e “causos”, inspirados no imaginário popular brasileiro e no vasto universo roseano, relembra seu velho amigo Nhô Guimarães (SANTOS, 2012).¹

O livro *Nhô Guimarães*, de acordo com Lima (2017, p. 3) “se estrutura em capítulos, ou episódios, que ele prefere chamar de narrativas curtas, semi-independentes, ligados pela voz da mesma narradora, mesma linguagem e mesmo cenário: o sertão”. Lima (2017) observa que:

A linguagem, a pretexto de ser construída “a modos de Guimarães Rosa”, acaba mesmo se constituindo ao estilo de Aleilton Fonseca. No sertão de Aleilton, misturam-se o sertão nordestino e o mineiro. O de Minas vem pelos olhos e imaginação que leram Guimarães; o da Bahia lhe entrou pelos ouvidos, em expressões tão familiares para nós (os baianos) como “Atimbora pra dentro, esse menino!” (LIMA, 2017, p. 4).

Lima (2017) afirma ainda que,

Embora o autor defina a obra como “romance homenagem a Guimarães Rosa”, o sertão de Aleilton é um tanto desterritorializado, não possui tantos nomes geográficos reais, como o roseano. O de Guimarães é bem mapeado, é o do Urucuia, do Rio das Velhas, dos buritizais, do noroeste de Minas Gerais. O sertão de Aleilton não tem endereço. Este sim, “está em toda parte” (LIMA, 2017, p. 3).

No romance *Nhô Guimarães*, Fonseca dá voz a uma personagem que, em primeira pessoa, conta experiências vivenciadas ou observadas por uma mulher idosa e de formação simples, mas com astúcia e a experiência adquiridas na vida do sertão.

O senhor veja: estou na casa dos oitenta. Nessa idade, vou vivendo sem passar precisão. Nas terras ao redor, pouquinhos, porém dadas, planto e colho de um tudo o pouco que preciso para o meu sustento. [...] O senhor veja: sou uma velha arrumada, vivo em paz no meu sossego. Sei me cuidar (FONSECA, 2006b, p. 5).

¹ Para uma descrição mais aprofundada do romance de Aleilton Fonseca, ver a dissertação de Adna Evangelista Couto dos Santos intitulada *Leituras do processo de criação do romance Nhô Guimarães de Aleilton Fonseca*, orientada pela Prof^a. Dra. Rita Queiroz, na Universidade Estadual de Feira de Santana e defendida em 2012.

Nhô Guimarães, de acordo com Lima (2017, p. 5), “pode representar a passagem épica, no sertão, da modernidade masculina para a pós-modernidade, mais feminina. A tarefa-chave de narrar, agora, seria feminina, rompendo com uma tradição milenar. Esta é uma inovação e uma provocação contidas na obra”. A seguir, o trecho inicial do livro, em que a velha senhora convida o andarilho a ouvir suas histórias.

– Nhô Guimarães, o senhor por aqui? Há quanto tempo! Ah, não. Nsh, nsh! Não é ele, não. Mas, quem é o senhor? Apeie, chegue à frente, a casa é nossa. Entre, que lhe dou uns goles de água fresca. [...] Estes caminhos andam numa poeira danada, essa secura, sem chuvas. Isto é o sertão (FONSECA, 2006b, p. 11).

É um livro de 176 páginas, de edição única publicada pela Editora Bertrand Brasil. O romance é dividido em 36 capítulos e, apesar de haver um “causo” em cada um deles (à exceção do primeiro e último capítulos), há uma ligação entre todos. “Essa liga, esse laço, é justamente a amizade da personagem octagenária e do seu falecido marido com Nhô Guimarães e a esperança que ela tem poder encontrar, ao menos uma última vez, o filho que se perdera na cidade e também o amigo Nhô Guimarães” (SANTOS, 2012, p. 67- 68).

Fizemos uma entrevista por e-mail com Aleilton Fonseca, no dia 28 de novembro de 2011, na qual o escritor teceu o seguinte comentário sobre o romance:

Trata-se de um romance formado por um conjunto de histórias encaixadas. O teórico Tzvetan Todorov fala dessa técnica do encaixe. *Nhô Guimarães* é um romance multifacetado, com uma história de base (a vida da personagem em família, e seus encontros com Nhô Guimarães), que aglutina a narrativa como um todo. A essa história de fundo agregam-se as diversas histórias menores, que se encaixam passo a passo na cadeia narrativa (APÊNDICE B, 2011).

É uma obra que pode ser lida e apreciada por públicos diferentes, porque seu jogo intertextual com a obra *Roseana* a priori não impede a leitura, por si interessante, mesmo por quem não tem intimidade com *Grande sertão: veredas* ou outras obras de Guimarães Rosa. No entanto, o romance apresenta uma releitura do imaginário sertanejo e uma voz narrativa feminina, que, do seu terreiro, conta as histórias do sertão. Lima (2017) compreende o sertão como um espaço de transformação em ambas as obras, afirma que:

O épico, a travessia, a transformação do sertão que está contida em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães, está representado, em *Nhô Guimarães*, na fragmentação das tragédias individuais, que significam, também, a tragédia do sertão. O sertão está mudando, embora não tão rapidamente quanto, às

vezes, se pensa. Ainda é o lugar de diversos arcaísmos: linguísticos, políticos, culturais. Épica, também, é a tarefa da velha sertaneja, de juntar as pontas de uma cultura que se esfacela, de fazer a travessia penosa para salvar o narrado (LIMA, p. 5).

A narradora está sempre unindo os relatos, as histórias, os fatos, as imagens a fim de manter o encadeamento da narrativa atrelado ao espaço do sertão como um lugar de representações políticas, sociais, culturais e linguísticas, que ampliam a percepção do leitor e possibilitam interpretações diversas sobre o tema. Nesse sentido, além do texto do livro, *Nhô Guimarães* foi inspiração para uma peça de teatro, que recebeu o mesmo título do romance. Assim, na seção seguinte, apresentamos o texto teatral e algumas reflexões sobre seu processo de adaptação aos palcos.

3.1 NHÔ GUIMARÃES: DO ROMANCE AO TEATRO

A peça foi encenada pela primeira vez aos sábados e domingos, no período de 8 de agosto a 27 de setembro de 2009, no Teatro Sesi Rio Vermelho, em Salvador, e, posteriormente, foi encenada também em outras cidades da Bahia. Em 2011, em Salvador, houve uma nova temporada da peça, no Teatro Gamboa, durante o mês de agosto.

Figura 7 – Cartaz da primeira representação da peça “Nhô Guimarães”



Fonte: Google.

Disponível em: <<http://www.google.com.br/search>>

Acesso em: 11 nov. 2011

Em contato com a atriz Deusi Magalhães, protagonista da peça e também responsável pela adaptação do texto, juntamente com Edinilson Motta Pará, tivemos acesso ao texto teatral “Nhô Guimarães”. Segundo Cereja e Magalhães (2009, p. 100), “não há fenômeno teatral sem a conjugação da tríade ator, texto e público. Entre ator e público, se estabelece uma cumplicidade: ambos sabem que se trata de jogo, de uma representação”. Em entrevista à *Revista Muito*, em novembro de 2009, Aleilton Fonseca tece comentários sobre adaptação textual do romance ao teatro, afirmou ter “clareza de que se trata de outra linguagem e de que o texto teatral é uma seleção de algumas partes do romance. Disse ainda que como autor, deu liberdade a Deusi Magalhães e Edinilson Motta Pará e que eles foram muito cuidadosos (ver ANEXO D, 2009).

Embora o autor tenha dado liberdade aos criadores do texto teatral, em entrevista realizada no dia 02 de outubro de 2018, perguntamos se ele havia interferido da produção do texto, Aleilton Fonseca afirmou:

Só conheci o texto quando foi feito o primeiro ensaio aberto a um público. Senti um certo estranhamento ao me deparar com a personagem encarnada pela atriz Deusi Magalhães. A partir do que observei, fiz algumas sugestões quanto à interpretação e sugeri a inserção de partes do texto do romance que, a meu ver, faziam falta no texto da peça (APÊNDICE D, 2018).

No texto teatral “Nhô Guimarães”, há uma condensação dos capítulos do livro, pois se trata de um monólogo em um ato. Há indicações, logo no início do texto, das características da personagem idosa, que seria a narradora de *Nhô Guimarães* e a protagonista da peça.

Os capítulos utilizados no texto teatral foram indicados pela numeração dos capítulos do livro (ver anexo B), exceto a indicação “3”, em que ocorre a junção das histórias dos capítulos 11 (Dona Sancha) e 26 (Um trato trágico). As rubricas mostram a movimentação da personagem e das cenas, como por exemplo, “canta, acende a vela e arruma o altar”, “canta uma canção”, cantando e amassando feijão com farinha”, entre outras. Todas elas aparecem entre parênteses, em negrito ou itálico. A seguir, os trechos:

Sempre peço proteção a minha santa pra que estenda seu manto protetor sobre meu filho, lá na cidade, que ele tenha saúde e volte pra cá. Tenho fé, a fé remove montanhas, sempre pus a fé na frente de tudo. (*canta, acende a vela e arruma o altar*) [...] Os caminhos eram trilhas de muitas perguntas. Na travessia, os homens é que são chegados! (**canta uma canção**) [...] Sempre deixo um feijãozinho no jeito pra me socorrer, coloco a farinha e pronto, é só amassar pra fazer o bolinho (Canta amassando o feijão com farinha) (ANEXO B).

A peça inicia com trechos dos capítulos 1 e 2 do romance, onde a narradora se surpreende com a aparição de um homem, que inicialmente ela confunde com “Nhô Guimarães”. A partir daí, a narradora anônima - apesar de conhecermos o nome do marido e de tantos outros personagens - começa a contar, numa espécie de *stream of consciousness*², sobre sua experiência de vida e seu sertão-mundo. Como no romance, o homem não tem voz, e aqui nem corpo: é o pretexto para um longo monólogo da narradora idosa. A seguir, o trecho inicial do texto teatral:

NHÔ GUIMARÃES - Adap. Deusi Magalhães e Edinilson Motta Pará. Adaptação do romance homônino Nhô Guimarães de Aleilton Fonseca. Peça em 1 ato. Uma Personagem Velha com mais ou menos 85 a 90 anos VELHA entra no palco e leva um pequeno susto e diz:

– Uii!!! O Senhor por aqui! Nhô Guimarães...! Há Quanto Tempo! Apeie, chegue a frente. Mas que surpresa boa, o sr. me pegou fuçando na sanfona de Manu, iiii que vergonha! Manú aguardou tanto por esse dia..., sr. nem imagina! O Sr. se lembra desta sanfoninha, das tardes no por do sol, Manú tocava como se fosse ninar o Sol, que caía no sono escuro da noite.Hum.. era lindo demais da conta! Ah! Que saudades de meu Manú, ele me faz tanta falta. Tenho certeza que ele está aqui pertinho da gente, feliz com sua visita. Mas conte Nhô como tem passado, porque ficou tanto tempo tão longe da gente? Todo dia a gente esticava os olhos para o horizonte na esperança de ver o sr. chegar... Sr. me pegou de surpresa!! (sorri). (ANEXO B).

Na sequência das partes do texto, há uma junção das histórias dos capítulos 4 (Manu e Nhô Guimarães) e 20 (Nhô Guimarães pelos Gerais). A protagonista fala da amizade de seu marido Manu e Nhô Guimarães, e também sobre as andanças deles pelo sertão. Aparecem no texto, as histórias dos capítulos 12 (A cidade encanta e prende as pessoas), 14 (A fé na frente de tudo) e 16 (Uma assombração). No capítulo 12 do livro, a narradora demonstra a saudade do filho e como o havia perdido para a cidade. No capítulo 14 conta sobre a promessa que fez a uma santa para salvar seu filho de uma doença grave, e no capítulo 16, conta a história de uma comadre que a traiu e depois de morta, voltou para lhe pedir perdão. Nesta parte do texto, há uma indicação de mudança de cenário e efeitos na iluminação da cena. A seguir, o trecho:

Oi! Foi só tocar nesse assunto que o tempo fechou! O céu enegreceu, as nuvens estão pretas, carregadas..., hum...a tempestade já se aproxima... Cuidado moço, saia de perto da janela, é perigoso! (**apagam-se as luzes, som de trovão com luz**) que susto! O sr. está bem? Calma que vou acender a lamarina. Ai! Que medo de raio e trovão, sabe moço, na noite, depois do

² Tradução: Fluxo de consciência

enterro de Davina, eu não conseguia esquecer seu rosto de morta, foi um assombro como nunca! (ANEXO B).

Ainda aparece, no texto, a histórias do capítulo 30 (Um pai desnaturado), o relato de um pai que abandona seu filho, ainda menino, e quando envelhece, é acolhido pelo filho. Por fim, o texto apresenta os capítulos 34 (Nhô Guimarães pelo mundo), 35 (Manu se foi). A cena final é construída com trechos do último capítulo do livro (36 – A história acaba e começa). O texto teatral é finalizado com as últimas palavras do romance. O texto narrativo termina com melancolia e também com uma referência à noção de tempo circular que encerra *Grande Sertão: veredas*. A seguir, o trecho:

Você, sendo outro, é a mesma pessoa de meu filho. Se for verdade eu te abençôo e te acolho ao lar. Mas... se não for quem eu sinto, tanto quero e há tanto tempo espero... por caridade, não diga nada. Vá se embora calado. Se o caso for de ficar, é cedo; se for de partir, é tarde. Aqui a história acaba e começa (ANEXO B).

No romance ou no texto teatral, *Nhô Guimarães* apresenta aspectos culturais do sertão e seu imaginário, sendo o tema principal da obra o universo dos moradores do sertão. Na seção seguinte, apresentamos um estudo sobre os aspectos da cultura sertaneja presentes na obra.

3.2 A CULTURA SERTANEJA EM *NHÔ GUIMARÃES*

O texto de *Nhô Guimarães* apresenta diversas temáticas voltadas para o imaginário sertanejo e entre elas está o tema da vingança, que traz representações diversas e conflituosas para tal atitude humana, deixando margem para novas leituras e reflexões. De acordo com Rocha e Dias (2012), “a *vindita* se apresenta, aqui, como uma prática de um código não escrito, porém legitimado pelos sujeitos que a ele se submetem em respeito aos costumes e à tradição, à moral e a uma ética do povo sertanejo” (ROCHA; DIAS, 2012, p. 286).

Nesse sentido, pode-se pensar em alguns questionamentos: até que ponto a vingança pode ser considerada apenas como um ato de violência? Que co-relações podem ser feitas entre os conceitos de vingança, honra e justiça? Como o contexto social e uma cultura local interferem no juízo de valor frente a uma atitude vingativa? Diante da gama de temas que surgem em *Nhô Guimarães*, a vingança é um tema apresentado em vários capítulos da obra e para esta análise destacaremos três: “O vingador e o inocente” (Cap. 3), “Juvenal Setesprito”

(Cap. 18) e “A vingança de Nenzinho” (Cap. 25), comparando-os e contrastando os aspectos transculturais que dialogam e se divergem no cenário da literatura.

No capítulo 3, conta-se a história de um rapaz chamado Romualdo que seguia seu rumo, montado numa mula, em direção à feira do povoado onde vivia. Tinha saído cedo e estava bastante sossegado, quando de repente foi surpreendido por um forte tropel de cavalo: era um cavaleiro que passou por ele com muita pressa, mas logo em seguida deu meia-volta, e sacando uma arma emitiu seu discurso vingativo:

O agressor disse, aborrecido:

- Como me informaram, o senhor confere: é quem procuro, autor de um crime contra gente minha. Agora é sua vez de morrer. [...] – Apeie, ou morre agora o animal inocente no mesmo ato que seja, se o senhor usar as esporas. Vim cobrar seu crime (FONSECA, 2006b, p. 19-20).

Este estranho afirmava que Romualdo havia matado seu pai, e por isso agora merecia morrer. A trama gira em torno das torturas físicas e psicológicas sofridas por Romualdo e termina com um elemento surpresa, que mostra o engano do estranho, pois o confundiu com outra pessoa, o que acabou salvando-o da morte. Rocha e Dias (2012) afirmam que “em *Nhô Guimarães*, sobressaem manifestações de violência que sinalizam um claro direcionamento para a desforra, motivada por alguma ação que atenta contra a honra ou a dignidade de algum indivíduo ou família” (ROCHA; DIAS, 2012, p. 286).

O capítulo 18 apresenta a narrativa de um homem chamado Juvenal. Sua mulher morreu de parto e ele cria sozinho o filho, que um dia lhe é arrancado dos seus braços, mastigado e morto por uma fera selvagem que rondava a região. Após o ocorrido, Juvenal perde suas faculdades mentais, chegando à beira da loucura. A narrativa é desenvolvida, até o final, em torno do desejo de Juvenal em vingar a morte do filho, o que ocorre apenas no último parágrafo com um desfecho surpreendente. Ele mata a fera com uma dentada na jugular do animal e na sequência bebe seu sangue.

No capítulo 25, conta-se a história de um menino chamado Nenzinho, que foi humilhado publicamente no meio de uma feira quando se esbarrou com um homem chamado Zé de Zabé, um dos “valentões” do sertão. Este valentão fez o garoto beijar o chão, comer poeira e dizer palavras humilhantes. Conseqüentemente, Nenzinho cresceu jurando vingar-se do homem que o havia humilhado tanto. Durante toda a narrativa do capítulo, é possível notar a preparação de Nenzinho para encontrar o melhor momento de vingar-se; no final ele concretiza seu desejo com total frieza de ação.

Nos três capítulos analisados, a vingança é vista como mola propulsora de fatos encadeados e bem ordenados, elementos estes que são primordiais para a construção do gênero narrativo e ficcional. Nesse sentido, “a perfeita visão da vindita não se realiza num só momento; requer o encadear sucessivo de acontecimentos que levam do motivo inicial à desforra final” (CANDIDO, 2006, p 26).

Em *Nhô Guimarães*, a vingança se caracteriza por vários aspectos, ou seja, motivos e elementos que levam um indivíduo a vingar-se do outro. A seguir, alguns deles:

Salvar a honra (de um parente, a própria, de um amigo, ou da família inteira). Essa característica é bem marcante em “O vingador e o inocente”, pois o estranho vem vingar a morte de seu pai e conseqüentemente, salvar a honra da família. Os trechos a seguir, exemplificam essa situação: “Lucas de Lourenço era meu pai. Contam que o senhor matou ele” (FONSECA, 2006b, p. 24). [...] “Cresci para vingar nosso sangue. Vou cortar seu couro, seus bofes, suas tripas, seus ossos” (FONSECA, 2006b, p. 20). [...] “Aqui, por certo, a honra passa na frente do viveres” (FONSECA, 2006b, p. 26). No sertão, era quase uma obrigação vingar-se para salvar a honra da família, para preservar a “dignidade” do parente ofendido ou agredido.

Vingar a morte de um parente ou amigo e sentir satisfação, dever cumprido, justiça feita. Em Juvenal Setesprito, esse desejo de vingança pela morte de seu filho aparece quase durante toda a narrativa, porém, na sequência à concretização do ato vingativo, vem a satisfação e a sensação prazerosa de dever cumprido. “Mas se a vingança de gente contra gente é uma loucura, imagine duas vezes a doidice de se vingar de um bicho daquela iguala. Ele ia sozinho, sem ajuda nenhuma, que não queria. Vivia para vingar o filho” (FONSECA, 2006b, p. 81). Paralelo a este sentimento de vingança está o trágico. Lima (2017) corrobora com esta ideia afirmando que:

O trágico se abate sobre Juvenal Setesprito, na forma do destino malsinado: a perda da esposa, a perda do filho para a fera e, por último, da sanidade, pelos golpes sucessivos na luta contra o bicho mau. No trágico, não existe clemência, nem solidariedade, nada que possa remediar o sofrimento do herói (LIMA, 2017, p. 6).

No entanto, além do sofrimento, no último parágrafo, vem a satisfação do dever cumprido, quando finalmente Juvenal mata o bicho com uma dentada na jugular e bebe seu sangue: [...] “Gemeu um riso fundo, de ferida satisfação”. [...] “Deu um suspiro demorado, com um sorriso torto, satisfeito, que se achava vingado” (FONSECA, 2006b, p. 82). No conto Emma Zunz, de Jorge Luis Borges (2006), aparece uma situação semelhante, que demonstra o desejo da personagem em experimentar a sensação de justiça feita: “Deitou-se

depois do almoço e recapitulou, de olhos fechados o plano que havia tramado. Pensou que a etapa final seria menos horrível que a primeira e que lhe depararia, sem dúvida, o sabor da vitória e da justiça” (BORGES, 2006, p. 28). Fica evidente a satisfação da personagem ao pensar no ato de vingança já finalizado. No capítulo 25, “A vingança de Nenzinho”, por exemplo, após salvar do afogamento Zé de Zabé, para que sofresse com a morte de sua mulher e filhos, Nenzinho sai rapidamente do local, mas vai muito satisfeito. [...] “Ele agarrou Zé de Zabé pelo pescoço, e foi trazendo para fora. Deu uma olhada e, com um riso de satisfação, foi saindo com a maior rapidez. Zé de Zabé, ainda desfeito, desabou no choro, diante do rio que corria calmo e perigoso” (FONSECA, 2006b, p. 116). Nenzinho se afasta com a sensação de dever cumprido ao ver o sofrimento do homem que no passado tanto o tinha humilhado.

A vingança relacionada à linguagem, ao discurso. É algo que se anuncia. O objeto da vingança deve morrer com honra, e também com consciência do motivo de tal ato. Em “A vingança de Nenzinho”, esse anúncio através do discurso é bem presente, ele dá avisos o tempo inteiro ao leitor, preparando-o para o desfecho de sua vingança. [...] – “Dei‘stá, que um dia você vai ver – ele prometeu, e dali arredou ligeiro” (FONSECA, 2006b, p. 113). [...] “E dizia pra quem quisesse ouvir, a respeito: - As batatas dele estão assando” (FONSECA, 2006b, p. 113). [...] “Só de longe, sem palavra, chispando pelos olhos. Dei‘stá, você vai ver”. (FONSECA, 2006b, p. 114). É interessante observar, que o discurso pode ser diretamente proferido ao objeto de vingança, ou de forma mais velada como Nenzinho fazia.

No capítulo 3, “O vingador e o inocente”, Romualdo recebe ofensas bem diretas de seu algoz. A seguir, as palavras do vingador:

Aceite minha vingança sem tremer, seja macho, morra calado. Sua morte será lenta, mas antes que esmoreça de vez, sem perder os sentidos. O senhor vai morrer sabendo que morre, com esse chuço varando seu coração no fim. Não foi desse jeito que procedeu contra minha gente? (FONSECA, 2006b, p. 23).

Além do anúncio da morte, o vingador pede que ele morra com honra e que tenha consciência, um pouco antes de morrer, de sua própria morte e dos motivos que o levaram a tal situação. Em *Ilíada*, aparecem vários episódios com contexto de vingança, porém um dos momentos mais direcionados a essa temática é quando Aquiles mata Heitor e anuncia sua vingança em função da morte de Pátroclo, seu primo. A seguir, um trecho da Epopeia:

Heitor, porventura pensaste quando despojavas Pátroclo que estarias a salvo e não pensaste em mim, que estava longe. Tolo! Longe dele um auxiliador muito mais forte nas côncavas naus ficara para trás: eu próprio, eu que agora

te deslassei os joelhos. Os cães e as aves de rapina irão dilacerar-te vergonhosamente, mas a Pátroclo sepultarão os Aqueus. [...] Quem me dera que a força e o ânimo me sobreviessem para te cortar a carne e comê-la crua, por aquilo que fizeste (HOMERO, 2013, p. 610, verso 331 e p. 611, verso 346).

O texto de *Nhô Guimarães* dialoga com a *Ilíada* na perspectiva da representação literária, no sentido das diversas vertentes e contextos culturais da temática vingança, pois expõe ao mesmo tempo uma distância histórica e uma aproximação interpretativa na produção dos textos literários.

A vingança pressupõe tempo, preparação e planejamento. Em “A vingança de Nenzinho”, a narrativa deixa transparecer todo um processo lento de preparação para a vingança, que só acontece anos depois, quando Nenzinho se transforma num homem forte. Durante todo esse tempo, ele apenas se prepara para o ato final de vingança. [...] De tanto se preparar, comia por três, troncudo, estava um bruto homem de briga (FONSECA, 2006b, p. 113). [...] “Onde Zé estava, por onde passava, aparecia Nenzinho, conforme olhando enviesado para ele, mulher e filhos. Nenzinho estava sempre por perto, com olhos cada vez mais vingativos” (FONSECA, 2006b, p. 114).

No texto *Vingança e conhecimento*, de Beatriz Sarlo (2005), a autora apresenta um conceito interessante sobre essa vingança velada, afirmando que, “a vingança secreta, vingança de uma subjetividade moderna e não de uma heroína de tragédia, exige os subterfúgios do criminoso, que precisa organizar (ou apagar) as marcas de sua autoria”. No caso de Nenzinho, ocorre toda essa preparação lenta, e quando o momento final da vingança chega, ele sai rapidamente daquele local comprometedor. [...] “Deu uma simples olhada e, com riso de satisfação, foi saindo com maior rapidez (FONSECA, 2006b, p. 116). O trágico, nesta situação, segundo Lima (2017) “não é a própria morte do herói, mas a sua sobrevivência, para sofrer todo o amargor da morte da sua família. Ele é salvo pelo vingador, para viver a morte prolongada em vida” (LIMA, 2017, p. 7).

Por fim, a vingança aparece como um traço cultural, histórico e social, um código de lei. Como se as marcas de crueldade que ocorrem em torno do contexto da vingança fossem mais admissíveis ou justificadas. De acordo com Deleuze (2000, p. 263), “o simulacro tem a capacidade de deslocar a ideia de uma fonte original, descentrar tudo que foi centrado como modelo, inclusive a estética, que sofre de uma dualidade dilacerante”. Seria justamente a capacidade que o ser humano deveria ter em conhecer as diferentes realidades sociais e respeitá-las.

No capítulo três, o vingador de Romualdo o torturou de diversas formas:

Se Romualdo gemia, outro golpe vinha mais rápido e mais fundo. O estranho tinha gosto e perícia de tratar carne de gente. Com método estudado, pegou uma lâmina velha, afiada numa parte e dentada noutra, e passava de leve, aumentando a dor e a agonia, em lento passear da lâmina nas carnes do réu (FONSECA, 2006b, p. 22).

Tendo em vista a riqueza de detalhes da tortura, a narrativa transmite de imediato essa sensação de violência, no entanto, a julgar pelo código de lei do sertão, e pelo contexto cultural e histórico, esta era uma atividade a qual o vingador havia se preparado durante muito tempo para fazer, e a ele era concedido, pelos costumes da região, o direito de fazê-lo. [...] – “Isso eu prometi, desde que soube do seu crime (FONSECA, 2006b, p. 21). O tema da vingança promove a quebra de rupturas de conceitos fechados e definidos, abre espaço para as reflexões voltadas para o devir e para novas interpretações.

A temática da vingança nos remete a analisar aspectos que envolvem juízos de valor e contextos sociais, que se deslocam de acordo com as circunstâncias de um período histórico e de traços culturais específicos de uma sociedade, na perspectiva ficcional do contexto literário. A representação literária é um dispositivo que permite dispor do mundo como se fosse uma imagem, usando técnicas que indicam essa ação sobre o real, enfatizando que os signos se caracterizam não mais pela similitude e sim pelas suas diferenças de sentido.

Portanto, analisar e ampliar o significado dos signos é enxergar os reais caminhos da representação literária, que busca descentrar tudo que foi indicado como modelo, inclusive da arte, da estética e da sociedade, proporcionando também visualizar internamente o texto literário de *Nhô Guimarães* e seu contexto ficcional. Seus significados se ampliam também através das ilustrações presentes na obra. As imagens completam as leituras do texto verbal. Nesse sentido, na seção seguinte, apresentamos algumas leituras interpretativas sobre a capa e as ilustrações presentes no livro.

3.2.1 A capa de *Nhô Guimarães*: a relação das imagens com o texto verbal

Neste subitem apresentaremos, numa perspectiva semiótica, uma análise da capa de *Nhô Guimarães* e outras ilustrações do livro, visando identificar nas imagens e desenhos gráficos, elementos do texto verbal e como estes complementam a leitura da obra. Tomamos como pressupostos metodológicos básicos para o entendimento dos signos que envolvem a compreensão da linguagem (verbal e não verbal), à luz da semiótica, Santaella (2002) que analisa as teorias de Peirce (2000), e outros autores que fundamentam o estudo.

A Crítica Genética interessa-se não somente por processos criativos de textos, mas pela criação de diversas obras de arte: música, teatro, escultura e pintura, por exemplo. Desse modo, ao analisar as imagens de um texto encontramos muito mais que linhas traçadas, pois estas mostram outras linguagens que dialogam com o texto verbal, complementando os sentidos ali produzidos.

Charles Sanders Peirce (1839-1914), foi um dos pais da Semiótica moderna, um cientista com habilidade em matemática, física, química, filosofia e psicologia, deixando contribuições significativas nas diversas áreas do conhecimento. No livro *Semiótica aplicada*, Santaella (2002, p. 2), analisando as teorias de Peirce, afirma que “a semiótica toma como pressuposto a fenomenologia para investigar os modos como assimilamos ou aprendemos as coisas”, ou seja, aprendemos através de músicas, textos escritos, imagens, e outras formas de expressão. Nesse sentido, Anastácio (2000, p. 35) corrobora com interpretação de Santaella (2002) afirmando que na semiótica de Peirce, “o termo linguagem leva em conta modos de expressão utilizados pelo ser humano, englobando a linguagem verbal e não-verbal”.

Assim, a linguagem perpassa pelos processos que envolvem os signos, os objetos e a sua interpretação. Peirce dá a seguinte definição para signo (ou *representamen*): “Qualquer coisa que conduz alguma outra coisa (seu *interpretante*) a referir-se a um objeto ao qual ela mesma se refere (seu *objeto*), de modo idêntico, transformando-se o interpretante, por sua vez, em signo, e assim sucessivamente *ad infinitum*” (PEIRCE, 2000, p. 74). Santaella (2002, p. 5) esclarece o conceito de signo de Peirce, afirmando que este tem “uma natureza tríade e pode ser analisado: em si mesmo, ou seja, no seu poder para significar, na sua referência, aquilo que ele indica, e nos tipos de efeito e interpretação que ele pode gerar nos seus receptores”. Desse modo, podemos compreender internamente as mensagens transmitidas nas mais diversas modalidades e linguagens. Para tanto, a compreensão das mensagens se dá, segundo Peirce, através da percepção, pois “perceber é vivenciar a realidade de modo singular, sendo toda percepção de natureza interpretativa” (ANASTÁCIO, 2000, p. 37).

Desse modo, a capa de um livro, por exemplo, é o primeiro contato que o leitor tem com o mesmo. Muito além de servir como proteção da obra, as capas têm sido elementos de persuasão para atrair os leitores. Sua arte, na maioria das vezes, está intrinsecamente relacionada aos elementos do texto verbal. De acordo com Chartier (2002, p. 270), “as formas que permitem a leitura dos textos, sua audição ou visão, participam profundamente da construção de seus significados”. Nesse sentido, as imagens expostas na capa de um livro podem complementar os sentidos do texto verbal, como também ampliar os processos de compreensão do leitor. “O conceito de imagem está etimologicamente ligado à noção de ideia,

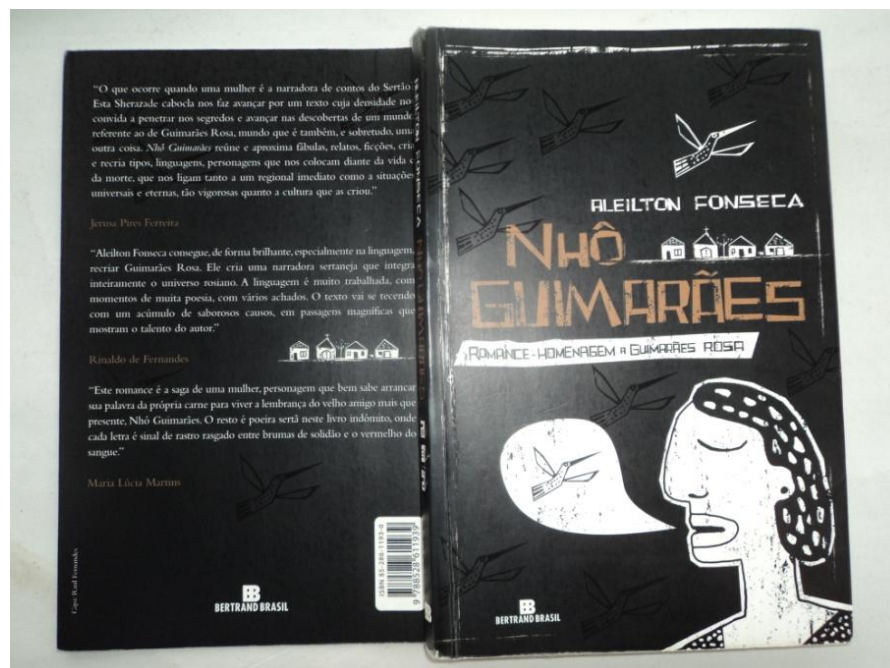
de pensamento” (ANASTÁCIO, 2000, p. 44). Na concepção de Peirce (1990, p. 63), “a imagem pode ser vista como um signo icônico que leva o fruidor a uma contemplação que vai além do próprio signo”, ou seja, induz o sujeito a ampliar sua capacidade de percepção da realidade.

Ademais, através da capa, as possibilidades interpretativas de uma obra literária, principalmente, podem ser expandidas por autores mais contemporâneos que têm se preocupado em fazer da capa um espaço inicial de leitura, utilizando a linguagem visual (não verbal) como modalidade de comunicação das ideias inseridas no texto verbal. Nikolajeva e Scott (2011, p. 307) afirmam que “a narrativa pode começar pela capa, e passar da última página, chegando até a quarta capa”, ou seja, entende-se que a função da capa estabelece uma co-relação com o texto.

Inicialmente, encontramos na capa ícones representados pelas cores e pela figura da mulher sertaneja, que são elementos do texto verbal indiciados nas imagens pictóricas. Além disso, os pássaros do sertão, as aves da caatinga, as casas, a igreja, são símbolos de religiosidade apresentados no código verbal exposto no texto.

A seguir, apresentamos a capa e contra-capa de *Nhô Guimarães* para análise interpretativa dos efeitos visuais e das imagens nela contidas.

Figura 8 – Capa e contra-capa do livro *Nhô Guimarães* (2006b).



Fonte: Imagem obtida através de fotografia digital, feita por Adna E. Couto

A capa de *Nhô Guimarães* é de Raul Fernandes, advogado e artista. Em entrevista, Aleilton Fonseca tece comentários sobre o contexto de produção da capa.

A editora tem seus próprios capistas. Eu havia indicado as ilustrações de Juraci Dórea para o livro e a editora aprovou. A capa foi idealizada por Raul Fernandes, a partir das ilustrações internas de Juraci. Assim, a capa ficou harmonizada com as ilustrações internas (APÊNDICE D, 2018).

Como o autor afirma na citação anterior, as ilustrações do livro são de Juraci Dórea, que é escultor, pintor, desenhista, fotógrafo e programador visual. Graduou-se em arquitetura pela Universidade Federal da Bahia, UFBA, em 1968. Na década de 80, inicia o Projeto Terra - voltado à criação de grandes esculturas de couro e madeira, além de murais, no sertão baiano e é agraciado com a bolsa de Apoio à Produção de Artistas Plásticos oferecida pelo Concurso Ivan Serpa/MEC/Funarte/Inap/Capes, Rio de Janeiro. Em 1990, realizou o Projeto Canudos, no Teatro Castro Alves e no Açude de Cocorobó, em Salvador, em colaboração com Washington Falcão (ENCICLOPEDIA ITAU CULTURAL, 2018). É um artista que apresenta o sertão como tema principal na maioria de suas obras, entre as mais conhecidas estão: Mural da Casa de Edwirges, Escultura do Raso da Catarina, Histórias do sertão XXXI, A Escultura da Fonte Nova, de, do Tanque do Cascalho e do Tanque Novo. A partir de suas ilustrações, a capa foi feita em harmonia com os desenhos já existentes na parte interna do livro.

Na produção da capa foram utilizados os tons de preto, branco e marrom, que remetem à significação do contexto do sertão, pois devido ao ambiente hostil da seca, mostra uma paisagem com cores neutras sem tons vibrantes. A forma como as imagens são apresentadas nos remetem também às xilogravuras, técnica que consiste em esculpir imagens em madeira. Assim, é perceptível que os desenhos das quatro casinhas, ilustrados na capa e contra-capas, fazem referência a cidades do interior, ou vilarejos que são citados em muitas partes do livro, onde os “causos” acontecem; a imagem emblemática dessa representação é o desenho de uma igreja, que sempre está presente em cidades pequenas do interior e vilarejos no sertão, mostrando também a religiosidade forte da cultura sertaneja. Uma fé voltada para as tradições católicas, às rezas, os terços, a devoção aos santos, à frequência às missas e também à busca pela proteção de Deus contra o mal. A referência à religião aparece em vários trechos do livro como por exemplo do capítulo 31 “Simeão, homem do cão”:

Simeão era contrito na fé por melhoras. Comparecia à missa, comungava. [...] Açucena regalou-se toda feliz. Simeão na mesma hora lhe pôs aliança e abraço. E disse eu ia arranjar os papéis do casório civil. E na igreja, quando? Açucena quis saber. A igreja devia ser antes. [...] Açucena caiu em desgosto,

espremida entre o amor ao noivo e a vontade de casar-se diante do altar. [...] O povo ia orar na igreja, faziam procissões (FONSECA, 2006b, p. 137, 143 e 145).

No capítulo 14, no próprio título “A fé na frente de tudo”, constata-se também a questão da religiosidade vivenciada no sertão. Ainda sobre as ilustrações, há ilustrações de pássaros por toda a capa, sutilmente desenhados em preto sobre preto, visíveis por um leve brilho que os contorna. Somente dois deles estão destacados em branco, um acima do nome do autor e outro no balão da fala da narradora. Os pássaros aparecem em várias partes do texto, como por exemplo no capítulo 9 “O boi vingativo”:

Um contava, outro emendava, eles riam, eu só olhando, sem vontade de escutar outra coisa que fosse um latido de cachorro, um miado de gato, um mugido de vaca, ou cantoria de passarinhos. [...] Passarinho, alegre ou triste, só faz mesmo é cantar (FONSECA, 2006b, p. 48).

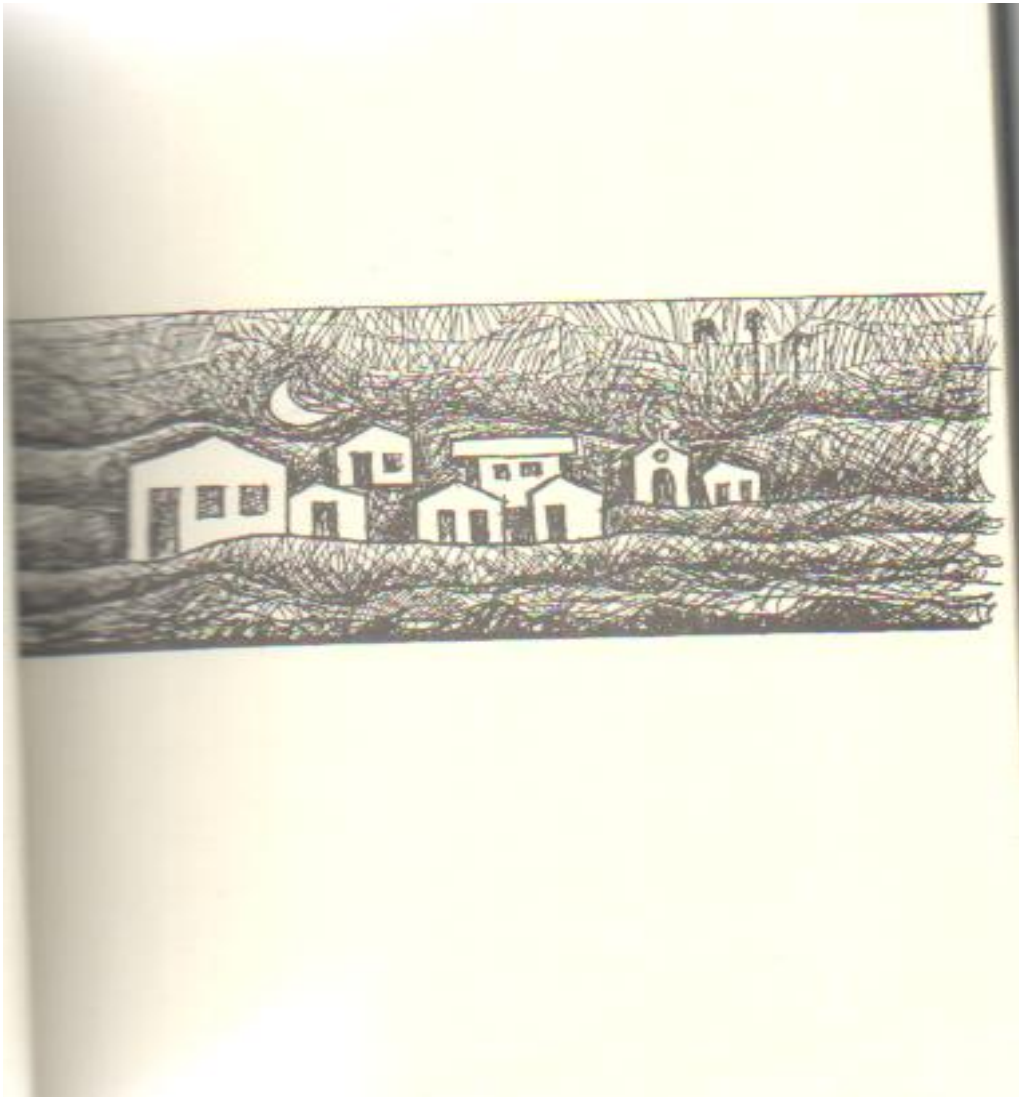
A imagem da narradora nos remete diretamente ao texto verbal, que é construído através de suas falas e histórias relatadas. O balão de fala da narradora, contendo o desenho de um pássaro, faz referência à expressão popular “um passarinho me contou”, ou seja, o pássaro percorre vários lugares, e sua visão se amplia pelo fato de ter asas, seguir o vento e ver tudo do alto, sem deixar passar nenhum detalhe despercebido, da mesma maneira que faz a narradora ao contar suas histórias. Desse modo, no capítulo 2 “O sertão vem a mim” há uma referência a esse vento que traz as histórias, a narradora conta o sertão de seu terreiro e tudo vem até ela, sem viagens, conta o sertão através da observação de tudo que está ao seu redor. “O sertão é o meu terreiro e tudo que o vento traz” (FONSECA, 2006b, p. 15).

Ao observarmos os traços fisionômicos da narradora identificamos elementos marcantes no desenho, pois apresentam características de uma senhora de idade avançada, com expressões e vestimentas peculiares a uma mulher sertaneja. Atribuímos também à imagem da narradora na capa, o contexto das narrativas orais que é evidenciado na obra como fio condutor da trama. Uma narradora que tem todo conhecimento das ações das personagens e conta com propriedade de seu terreiro, tudo que se passa no sertão. Ademais, o subtítulo se refere à explicitação, desde a capa, da identidade do romance como diálogo intertextual com GSV: o romance se anuncia desde o começo, desde antes do começo, ou seja, no paratexto como parte de uma conversa não só entre a narradora e o homem, ambos sem nome, ele além disso sem voz, mas também de NG com GSV. Assim, metaforicamente, o romance NG corresponde à narradora, e o personagem masculino a GSV: o personagem masculino, como

GSV, fala nas entrelinhas, daquilo que não ouvimos, nos remete a um outro discurso do qual captamos só uma voz.

Sobre as ilustrações internas do livro, identificamos que a primeira imagem é o desenho de um vilarejo característico do interior, com poucas casas, uma igreja, vegetação escassa, que é peculiar do sertão. As cores em preto e branco dão um tom rústico característico da cultura sertaneja. A seguir, a imagem:

Figura 9 – Primeira ilustração de NG (2006b)

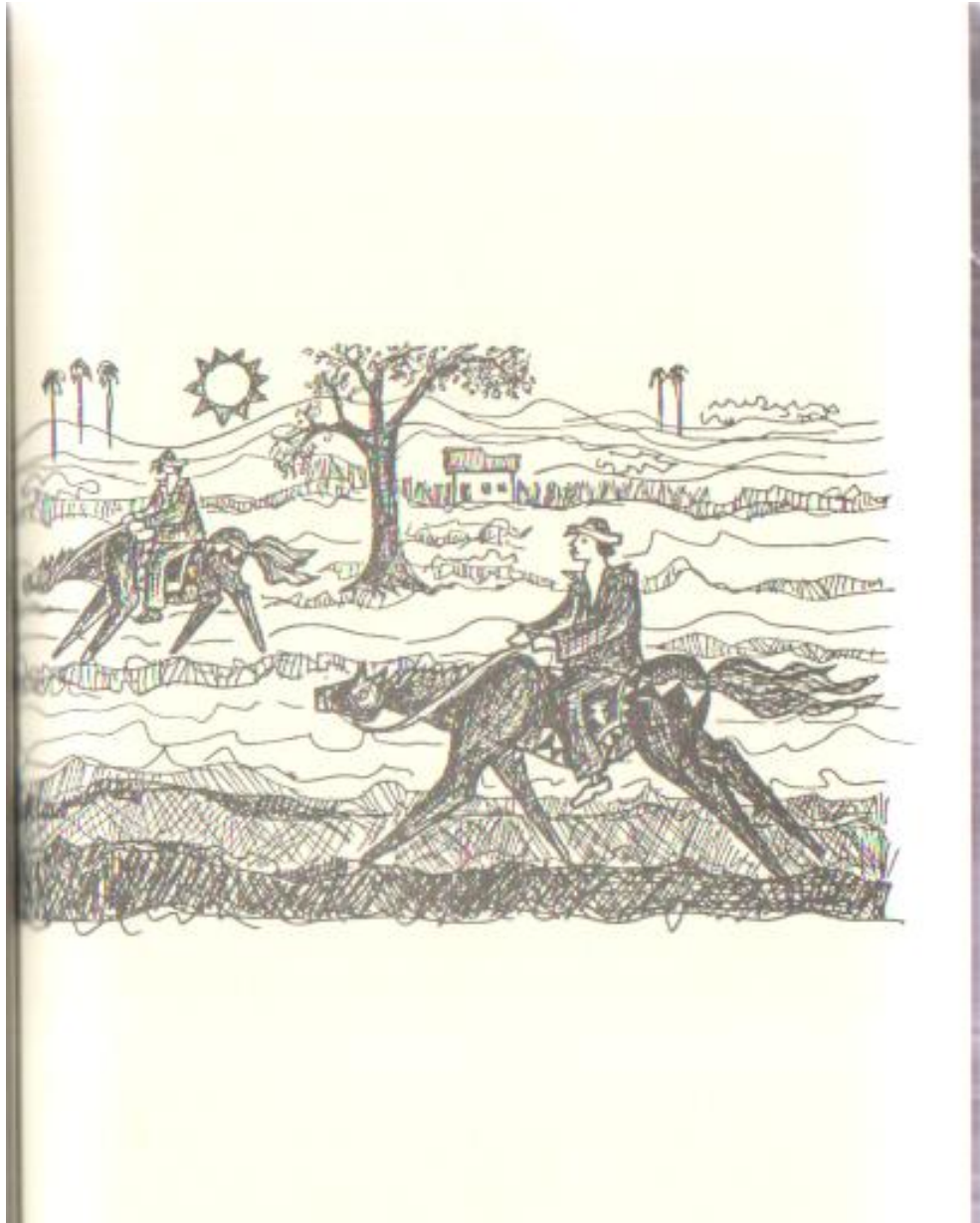


Fonte: FONSECA, 2006b, p. 5

As ilustrações internas do livro foram feitas ao final dos capítulos: 2, 3, 9, 16, 18, 21, 22, 24, 25, 31, 32 e 33. Não existe uma sequência definida para as imagens, o que se constata é que os capítulos em que elas aparecem são aqueles cujas histórias apresentam traços marcantes da cultura sertaneja, simbolizada, no estilo de xilogravuras que caracterizam as

capas dos folhetos de cordel, por paisagens, pessoas, animais, objetos relativos às crenças religiosas próprias de um sertão estilizado. A seguir, a imagem do Cap. 3 (O vingador e o inocente) e do Cap. 31 (Simeão, homem do cão), respectivamente:

Figura 10 – Ilustração do Cap. 2 de NG (2006b)



Fonte: FONSECA, 2006b, p. 27

Identificamos na imagem as marcas fortes da cultura sertaneja. A paisagem apresenta poucas árvores e solo com aspecto seco, a figura do sol complementa a ideia do clima quente e árido do sertão. Os homens vestem trajes característicos dos jagunços e montam cavalos, que eram usados nas viagens feitas pelos sertanejos. Ademais, o exagero no tamanho dos

membros inferiores dos animais dá uma conotação de força, pois geralmente percorriam longas distâncias nas “andanças” pelo sertão. Outros símbolos também são observados na imagem a seguir:

Figura 11 – Ilustração do Cap. 31 de NG (2006b)



Fonte: FONSECA, 2006b, p. 149

A ilustração do Cap. 31 é repleta de traços culturais do sertão. A ideia da paisagem com pouca vegetação é mantida. No entanto, o desenho da lua, a fogueira, a estrela e o candeeiro mostram uma paisagem noturna. Objetos como pilão, bandeirolas de São João e a fogueira são elementos que nos remetem às tradições nordestinas. Além disso, o desenho da serpente, da cabeça de boi e do dragão fazem referência ao mal, que é apresentado no texto do capítulo por conta do pacto feito pelo personagem Simeão, trazendo também a ideia do sobrenatural. Sobre as ilustrações internas da obra, Lima (2017, p. 4) afirma que o livro foi

“ilustrado competentemente por Juraci Dórea, que deixa nos traços rústicos as lacunas para a imaginação do observador-leitor, o sertão de *Nhô Guimarães* é mais um universo mítico, um território na linguagem, onde os rios, povoados, morros, são feitos não de água, adobe, terra, mas de palavras”. Ademais, o sertão é um espaço sem demarcações físicas, um mundo de descobrimentos, de figuras mitológicas, de perspectivas entre o real e o sobrenatural, de personagens folclóricos e culturais, e na obra em questão, esse universo vem por meio da linguagem.

A técnica utilizada pelo artista é carvão na tela, uma técnica também usada em sua produção artística *Histórias do sertão XXXI*. Em entrevista, o autor comenta sobre as ilustrações de Juraci Dórea afirmando que o artista é um “profundo conhecedor das imagens do sertão. Suas ilustrações conseguem interpretar os gestos, as atitudes, o modo de ser das personagens sertanejas, agregando um excelente valor imagético ao romance” (ver APÊNDICE D, 2018). Esse valor imagético também é evidente em dois desenhos, com estética de cordel, que aparecem entre a numeração de cada capítulo e seus respectivos títulos: um pé e uma ferradura. Essas figuras são alternadas entre um capítulo e outro.

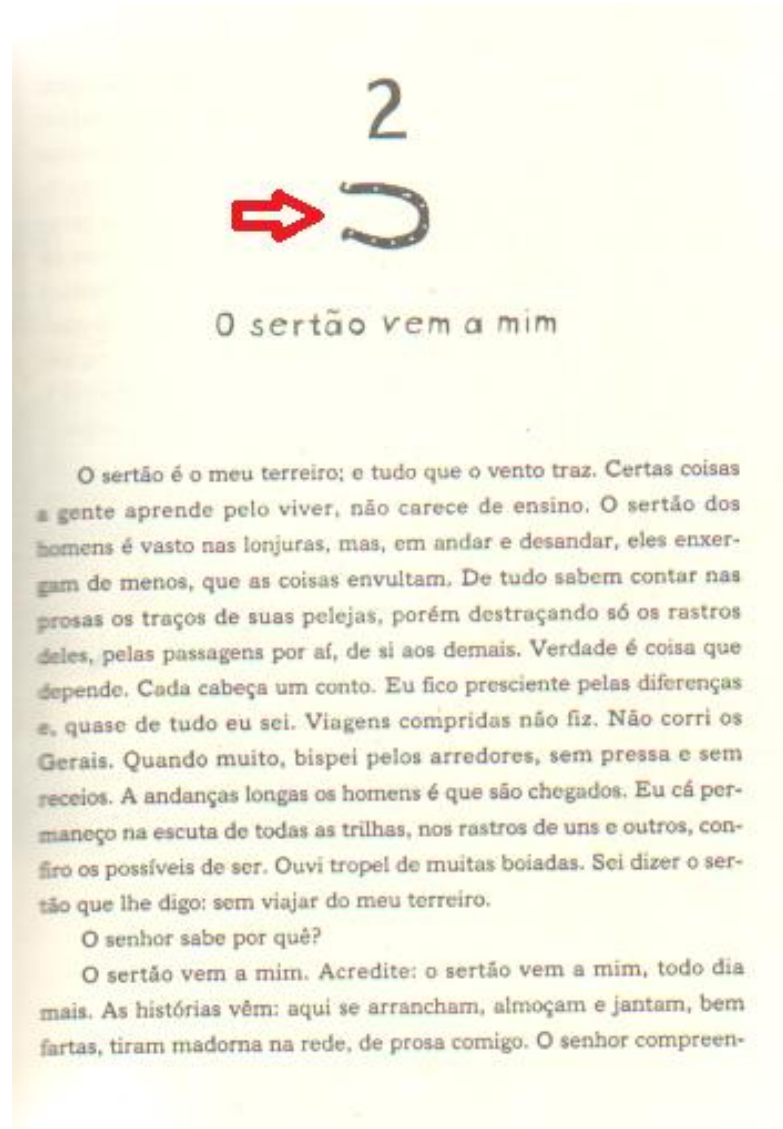
Nessa perspectiva, essas ilustrações representam as atitudes e as práticas das personagens sertanejas, que no caso da narrativa de *Nhô Guimarães*, o pé e a ferradura, supostamente de cavalos, nos remetem às andanças e viagens do personagem Nhô Guimarães, que na trama do livro é a representação simbólica de Guimarães Rosa e de suas passagens pelo sertão. A seguir, as ilustrações no início de cada capítulo:

Figura 12 – Desenho de um pé no início do Cap. 1 de NG (2006b)



Fonte: FONSECA, 2006b, p. 11

Figura 13 – Desenho de uma ferradura no início do Cap. 2 de NG (2006b)



Fonte: FONSECA, 2006b, p. 15

Por fim, nesse sentido, entendemos que para uma compreensão mais ampla de uma obra literária, é necessário identificar as modalidades de comunicação nela existentes. Longe de ser apenas um enfeite, a capa e as ilustrações de uma obra servem como complemento da leitura, além de anunciar aspectos pertencentes ao texto escrito, ampliam as possibilidades interpretativas do leitor atento aos níveis de comunicação da linguagem verbal ou visual.

Desse modo, para compreender como se deram os primeiros processos de escrita do romance, na seção seguinte, apresentamos a Gênese de *Nhô Guimarães* e como surgiram seus

primeiros escritos.

3.3 A GÊNESE DA OBRA

A proposta inicial do romance surgiu de um conto intitulado Nhô Guimarães. No entanto, refletindo sobre a ideia de fazer uma homenagem a Guimarães Rosa, Aleilton Fonseca manteve o sobrenome original alterando o título para Nhô Guimarães. Fizemos uma entrevista com o autor, no dia 17 de junho de 2010, na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), e este confirmou a origem de *Nhô Guimarães* (o romance), a partir do conto publicado em seu livro *Desterro dos mortos* (2001). Esta obra teve mais 3 edições publicadas pela editora *Via Litterarum* (2^a /2010; 3^a /2012; 4^a /2016). Em 2001, o conto (ANEXO E, 2010) parecia estar concluído, mas, afirma Fonseca, (APÊNDICE B, 2011), que “a voz narrativa ainda o incomodava”, então resolveu voltar ao texto e transformá-lo em novela. A seguir, Aleilton Fonseca relata a gênese de *Nhô Guimarães*:

Aquela narradora que tinha aparecido e tomado fluxo da linguagem do conto me voltava à consciência, eu sentia que aquela narrativa não estava concluída no conto, que havia muito mais a narrar. Até que um dia eu voltei ao computador, abri o conto e senti que naquele conto havia momentos, passagens, que poderiam responder por uma história de base e entre as passagens daquela história de base poderiam ser inseridas essas outras histórias que a narradora queria ditar para que eu digitasse no texto. E assim eu pensei que aquele conto ia se tornar uma novela. Em algumas versões eu tenho a configuração de uma novela, em que a história de base é segmentada e entre esses segmentos se desenvolve outras passagens (APÊNDICE B, 2011).

Um texto, durante um processo criativo, pode ser alterado quantas vezes o autor desejar fazê-lo, até mesmo o gênero textual pode ser modificado, como ocorreu em *Nhô Guimarães*. Da gênese até a publicação, o autor levou seis anos para a finalização do texto; então, reformulou o texto inicial, adequando-o a um formato de novela. Soares (2007), em *Gêneros literários*, caracteriza a novela como:

Uma forma narrativa intermediária, em extensão, entre o conto e o romance. Sendo mais reduzida que o romance, tem todos os elementos estruturadores deste, em número menor. Por esse sentido de economia constrói-se um enredo unilinear, faz-se predominar a ação sobre as análises e as descrições e são selecionados os momentos de crise, aqueles que impulsionam

rapidamente a diegese (dimensão ficcional da narrativa) para o final (SOARES, 2007, p. 55).

Assim, o autor enviou os digitoscritos para a Editora Bertrand Brasil, mas, ainda não satisfeito com o texto, começou a fazer novas alterações a fim de transformá-lo no romance que foi publicado em 2006. Segundo Todorov (2006, p. 81) “o romance é um ser vivo, uno e contínuo, como qualquer outro organismo, e notar-se-á, que ele vive precisamente à medida que em cada uma de suas partes aparecem aspectos de todas as outras”. Além disso, Araújo (2008) acrescenta:

O que distingue o gênero romance e lhe confere um estatuto canônico é a tipologia de narrativa ficcional que, originando-se organicamente, tal como a concebemos hoje, desde o século 19 – e cujo marco talvez obedeça à menção obrigatória de Flaubert e seu *Madame Bovary*, em 1857 –, permanecesse caracterizando o discurso narrativo como um legado do relato oral desde a mais remota idade, oriundo da efabulação e do prazer de contar e ouvir histórias (ARAÚJO, 2008, p. 5).

Após transformar *Nhô Guimarães* em romance, o escritor não fez mais alterações, nem voltou a publicar outras edições da obra. Analisando o dossiê genético, verificamos que o gênero novela desaparece do processo escritural; suas marcas estão presentes nas versões B, C e D, que apresentam um texto corrido, sem numeração de capítulos; a partir da versão E, os textos já tomam um formato de romance, já aparecem os números dos capítulos e também o sumário. Segundo Aleilton Fonseca (ver APÊNDICE B, 2011), “da versão A até a D existia uma proposta de uma novela, inclusive o conto “Nhô Guimarães” já havia sido publicado”. As versões E, F, G e H representam essa mudança de gênero e caracterizam a etapa de finalização do texto, até que o escritor decida por outra mudança. Segundo Salles (2008),

O fascínio da obra entregue ao público não é suficiente, talvez, porque a questão da origem desperta no homem uma curiosidade visceral: origem da vida, [...] No estudo do processo de criação, ao apreender o surgimento e o desenvolvimento dos objetos artísticos, o pesquisador também participa da obra e surge, assim, um novo modo de apreender a arte (SALLES, 2008, p. 17).

Logo, nos estudos genéticos importa o processo de elaboração da obra de arte, e cada pesquisador pode ter um olhar diferenciado e a partir disso produzir aprendizados diversos sobre os processos de criação. Para tanto, no contexto das relações intertextuais estabelecidas entre *Nhô Guimarães* e *Grande Sertão*: veredas, apresentamos, na seção seguinte, um estudo dos processos dialógicos que ocorrem entre as obras.

3.4 PROCESSOS DIALÓGICOS E INTERTEXTUAIS ENTRE *NHÔ GUIMARÃES* E *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

A partir da interpretação dos conceitos de dialogismo propostos por Bakhtin (1997), Julia Kristeva (1974) determina o termo intertextualidade como um mosaico de citações, sendo, portanto, um diálogo entre dois ou mais textos. Ainda neste sentido, Compagnon (2007, p. 58) afirma que “a citação é um operador de intertextualidade, pois apela para a competência do leitor e nela estão presentes dois textos cuja relação não é de equivalência nem de redundância”. Por ser caracterizado também como um romance-homenagem, *Nhô Guimarães* traz em seu contexto de construção aspectos de intertextualidade que dialogam com os conceitos da literatura comparada.

No livro *Literatura comparada: história, teoria e crítica*, Nitrini (1997) cita Philarète Chasles, que observa que a literatura comparada seria um processo de avaliação ou influência de um pensamento sobre outro. Grammont (2010, p. 3) corrobora com essa ideia afirmando que “todo autor fala a partir de um lugar do qual percebe o mundo e o reinventa. Assim, todo olhar é perspectiva, portanto toda narrativa é o ponto de vista de um autor sobre o que é diferente dele mesmo, ou seja, todo texto é extensão do autor, de sua história, de sua concepção de mundo” (GRAMMONT, 2010). Aleilton Fonseca, inclusive, fala desse processo na ideia de criação do romance, do seu primeiro contato com a obra de Guimarães Rosa e as motivações para escrever um romance-homenagem. A seguir, o escritor tece comentários sobre esse assunto:

Eu tive contato pela primeira vez com a obra de Guimarães Rosa, em 1979, como aluno do curso de Letras da UFBA e me encantei com as histórias curtas de Guimarães Rosa, aquelas histórias que encontramos no livro *Primeiras histórias*, porque eu estava em Salvador pra fazer a universidade, mas eu tenho uma origem rural, sou do interior da Bahia, e ali eu que me tornava urbano recuperava as histórias, a experiência, os causos que me eram familiares nas narrativas da minha avó, da minha mãe, casos do interior, casos do mundo rural, então isso me tornou um leitor assíduo e admirador de Guimarães Rosa. Mais adiante eu tive vontade de fazer uma homenagem a esse escritor que foi tão importante na minha leitura, na minha formação, então já escritor, eu resolvi escrever histórias que representassem também a cultura sertaneja, a minha maneira, segundo minha experiência, mas um dia tive a ideia de escrever uma ficção, um conto talvez, uma história curta, em torno desse universo de Guimarães Rosa, foi assim que surgiu a ideia de criar uma personagem roseana, que no sertão, no sertão atual, falasse de sua experiência em conhecer Guimarães Rosa pessoalmente e fazer parte inclusive de seu mundo de criação literária (APÊNDICE B, 2011).

É possível constatar, através do depoimento do escritor, como a figura de Guimarães Rosa e suas histórias sobre o sertão se configuraram em elementos influenciadores para a escrita de um romance homenagem que retratasse a cultura sertaneja. Nesse sentido, Sandra Nitrini (1997), apresenta duas acepções para o conceito de influência. Uma se direciona para as relações de contato que se estabelecem entre um emissor e um receptor e a outra é de ordem qualitativa. Acrescenta ainda que “a influência é a expressão de resultado autônomo, mesmo com indícios de contato entre um autor, ou vários outros, uma obra e várias outras” (NITRINI, 1997, p. 127).

O texto de *Grande Sertão: veredas* (GSV) e a figura de Guimarães Rosa constituem-se como referenciais marcantes de influência para a construção do texto de *Nhô Guimarães* (NG). O romance GSV é considerada uma das mais importantes obras da literatura brasileira e se inicia com um narrador-personagem, um fazendeiro chamado Riobaldo que começa a dialogar sobre diversos aspectos da vida, suas peijas, suas dúvidas, medos e amores, com um interlocutor que só é identificado por seus comentários, pois não se manifesta, exatamente como o narrador de NG. Ressaltamos portanto, que os dois romances são monólogos, como identificamos nos trechos a seguir:

O senhor saiba: eu toda minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou eu mesmo”. [...] “O senhor concedendo eu lhe digo: para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém! (ROSA, 2001, p. 31).

Da mesma forma, em NG, observamos que, desde o capítulo 1, se estabelece um diálogo entre a voz narrativa e outro personagem que não aparece, não se manifesta (exatamente como em GSV) e que a protagonista confunde com Nhô Guimarães, que representa a figura de Guimarães Rosa [...] “O senhor é atencioso. Repara na minha prosa, fica um pouco admirado” (FONSECA, 2006b, p. 13). [...] “Ah meu senhor, a vida é cheia de espanto. A gente pisca, uma coisa acontece! Já lhe aconteceu de sua natureza amarrar, empatando fazer uma coisa?” (FONSECA, 2006, p. 41). [...] “Isto são os viveres, o senhor acate” (FONSECA, 2006b, p. 67). [...] “Eu aconselho, mas o senhor é quem sabe” (FONSECA, 2006b, p. 79).

Nesse sentido, Maciel (2017) afirma que

O dialogismo talvez possa parecer “exteriormente” ou à primeira vista como uma relação entre textos, uma relação “intertextual”. Porém, da perspectiva bakhtiniana, as relações dialógicas, antes de serem apenas relações entre textos, são entendidas como relações entre vozes e essas vozes pertencem a sujeitos – sejam estes passíveis de identificação ou não (MACIEL, 2017, p. 139).

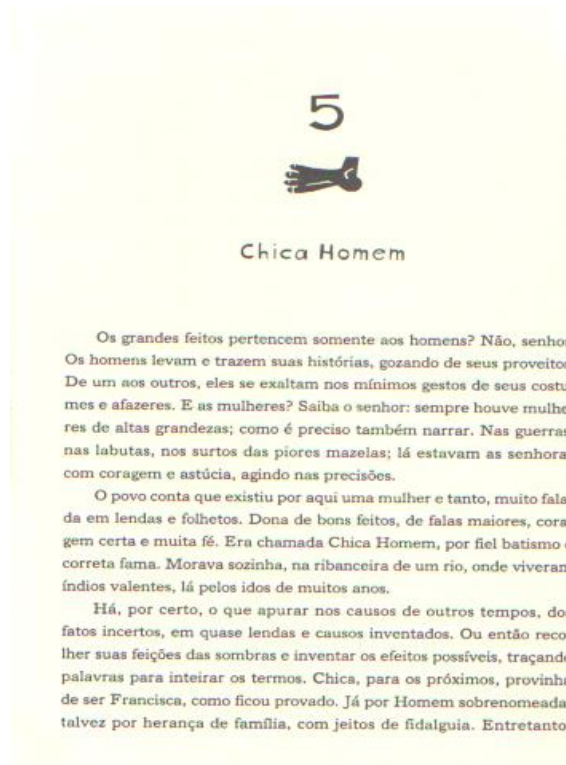
As relações dialógicas entre GSV e NG ultrapassam as textuais, pois mesmo apresentando tantas semelhanças estruturais e semânticas, cada obra representa uma voz distinta, em tempos diferentes, que pertence a um sujeito específico, que nessa análise seriam os autores de cada obra, cada um com suas peculiaridades e estilos próprios de linguagem.

No romance *Em Liberdade* (1994), de Silviano Santiago, ocorre um processo semelhante sobre as memórias da prisão na obra *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos. K. David Jackson (1991), em seu ensaio *O cárcere da memória: em Liberdade*, de Silviano Santiago, aponta:

A ambiguidade e até a reversibilidade destas categorias, reproduzindo a voz de Graciliano numa narrativa que pretende ser uma recuperação das memórias ainda inéditas do mestre da vida brasileira do final dos anos 30, enquanto manobra dentro de uma prisão de formas e estruturas restritivas e que desafiam o escritor a agir pelo disfarce e duplicidade no papel de artista e performer, a eminência parda por trás do texto (JACKSON, 1991, p. 28).

Assim, portanto, enfatizamos alguns aspectos que evidenciam marcas de referências existentes em NG, a partir de GVS, que segundo Ávila (2006, p. 8), é um livro que “na construção da sua história, fundem-se o homem, a natureza e a língua”.

Quanto ao foco narrativo, GSV é em primeira pessoa e NG também, no entanto, em GSV, pode-se encontrar uma dificuldade na compreensão sobre a passagem do tempo, pois a estrutura do romance, que não é dividida em capítulos, e a narrativa em primeira pessoa, que permite digressões do narrador, alterna o tempo sem marcas muito visíveis. É uma narrativa organicamente atrelada ao assunto do romance, o sertão. Por outro lado, NG tem uma estrutura que se divide em 36 capítulos, todos interligados, com exceção do primeiro e do último, sendo o tempo é definido na narrativa com mais exatidão. A seguir, uma imagem que exemplifica essa divisão em capítulos:

Figura 14 – Fac-símile do Cap. 5, em NG (2006b)

Fonte: FONSECA, 2006b, p. 30

Em GSV, pode-se dividir a obra em momentos específicos do enredo. Na parte introdutória, ocorre a apresentação dos temas do romance: o povo, o sertão, as questões do bem e do mal, os jagunços e suas leis e Diadorim. A seguir, um trecho do livro que mostra como eram os jagunços e a maneira como enfrentavam a vida.

Jagunço é isso. Jagunço não se escabreia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é o igual. Nunca vi. Pra ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final. E todo o mundo não presume assim? Fazendeiro, também? Querem é trovão em outubro e a tulha cheia de arroz. Tudo que eu mesmo, do que mal houve, me esquecia (ROSA, 2001, p. 72).

O segundo momento é identificado já no meio da narrativa, quando Riobaldo e Diadorim tentam vingar a morte de Joca Ramiro.

Diadorim me espreitava de longe, afetando a espécie de uma vagueza. No me despedir, tive precisão de dizer a ele, baixinho: — Por teu pai vou, amigo, mano-oh-mano. Vingar Joca Ramiro... A fraqueza minha, adulatória. Mas ele respondeu: — Viagem boa, Riobaldo. E boa-sorte... (ROSA, 2001, p. 80).

O terceiro momento da narrativa acontece quando ocorre um retorno à juventude de Riobaldo, onde ele conheceu o “menino Reinaldo”, e mesmo sem saber nadar, ambos atravessam o rio São Francisco numa embarcação muito pequena. O quarto momento ocorre mediante o conflito entre Riobaldo e Zé Bebelo, no qual Riobaldo toma a chefia sendo rebatizado como “Urutu Branco”. E por fim, Riobaldo retorna à narração do início, falando ao interlocutor desconhecido sobre seu casamento com Otacília e como herdou as fazendas do padrinho. Ele finaliza sua narrativa com a palavra “travessia”, que é seguida pelo símbolo do infinito e o romance de AF, como a peça, termina com "Aqui a história acaba e começa" (FONSECA, 2006b, p. 172).

O espaço das duas obras é o sertão. Em GSV, o sertão é visitado através das andanças de Riobaldo, e em NG, é observado pela narradora de um lugar específico, o seu terreiro. O sertão, em ambos os textos, é o mundo, está em toda parte e, de maneira específica, um mundo que pode ser registrado, experimentado, manipulado e transformado: é um mundo mítico, ativo, interativo. O tema do sertão nos dois romances evidencia a concepção do viés bakhtiniano, que segundo Maciel (2017), “pensar em dialogismo, em relações dialógicas, significa considerar os sujeitos (discursivos) implicados no processo de comunicação” (MACIEL, 2017, p. 140). Nesse sentido, o tema central das obras é um processo comunicativo que permeia o discurso cultural e semântico dos textos, como também a representatividade do espaço ocupado pelo imaginário do sertão, que não tem um lugar definido, mas está em toda parte, mediante a abordagem das duas obras. A seguir, um trecho em NG, onde a narradora faz uma alusão a Guimarães Rosa e suas andanças pelo sertão mineiro e também às viagens de Riobaldo.

Para todo afazer há ciência e jeito. Para uns, a viagem é busca ou serviço, para outros é só aventura. Para Nhô Guimarães era um assunto, que ele apreciava aprender o sertão. De tanto viajar, se conhece de onde vêm os ventos. O senhor medite: mestre é aquele que sabe aprender. Ele fez uma travessia longa, de muita importância para seus escritos. Se aventurou nas poeiras, passagens das mais supimpas, com os demais. Depois, ele mais falava, contando os causos de fora a fora. Estive ciente por atender os vaqueiros aqui chegados. No terreiro todo aí fora se arrancharam para o descanso e o de-comer, os animais espalhados convivendo amigos. Eles – uns deitaram na grama, outros fizeram fogo em gravetos, mexeram farinha e carne-seca de seus embornais. E eu fiz questão, servi água, chá e café. Quem chega até minha porta é pra ser servido. Isso, o certo, a gente faz: as honras da casa do sertão (FONSECA, 2006b, p. 87 e 88).

Ela tece comentários, por conseguinte, sobre as maneiras de se aprender com o sertão, e que este espaço é de travessias, aventuras, mas também de aprendizado, seja por meio de viagens ou mesmo do seu terreiro, o sertão é essa imensidão de experiências e vivências que vão e vêm com vento.

NG estabelece com GSV as relações dialógicas intertextuais discutidas teoricamente por Backthin. Julia Kristeva (1974), confirma a ideia de que a intertextualidade é a “relação de co-presença entre dois ou vários textos, é a presença efetiva de um texto em outro, seja através de citação, ou de forma menos explícita, que seria a alusão, ou seja, um enunciado cuja identificação leva à percepção de uma relação entre os textos” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Desse modo, em NG, a presença do texto de GSV é vista em toda a obra, o projeto de idealização e produção do texto parte do referencial da obra de Guimarães Rosa. Ademais, outros aspectos das histórias dos capítulos e da cultura sertaneja são evidenciados com processos intertextuais.

Os conceitos de influência e imitação têm lugares distintos e devem ser claramente diferenciados. De acordo com Nitrini (1997), o que diferencia as duas noções é “que a imitação refere-se a detalhes materiais como traços de composição, a episódios, ou procedimentos. A influência denuncia a presença de elementos menos materiais, mais difíceis de serem identificadas” (NITRINI, 1997, p. 127). Esses elementos aparecem nas entrelinhas da narrativa, na fala de uma personagem, na descrição de um objeto, nas crenças características de uma região, nas práticas culturais de um povo, e que só são identificados a partir das relações dialógicas entre um texto e outro.

Neste contexto de citação, em NG, encontramos a expressão: “Isto é o sertão” (FONSECA, 2006b, p. 11) e em GSV essa mesma frase aparece “Isto é o sertão” (ROSA, 2001, p. 23). Existe também uma alusão ao texto de GSV, quando a narradora diz: “**Contar é dificultoso**; requer inventar a verdade, mas porém com fé” (FONSECA, 2006b, p. 16, grifo nosso). Esse trecho nos remete à expressão: “**Viver é muito perigoso**” (ROSA, 2001, p. 33, grifo nosso). Contar e viver se demonstram em duas perspectivas narrativas, uma da voz narrativa da idosa que observa parada, vê o sertão como se fosse um filme que acontece na sua frente, e outra do narrador Riobaldo, que participa do sertão e de sua vida, de suas lutas e seus dramas. A seguir, um trecho que apresenta a consciência da narradora sobre sua condição de observar o sertão do seu terreiro.

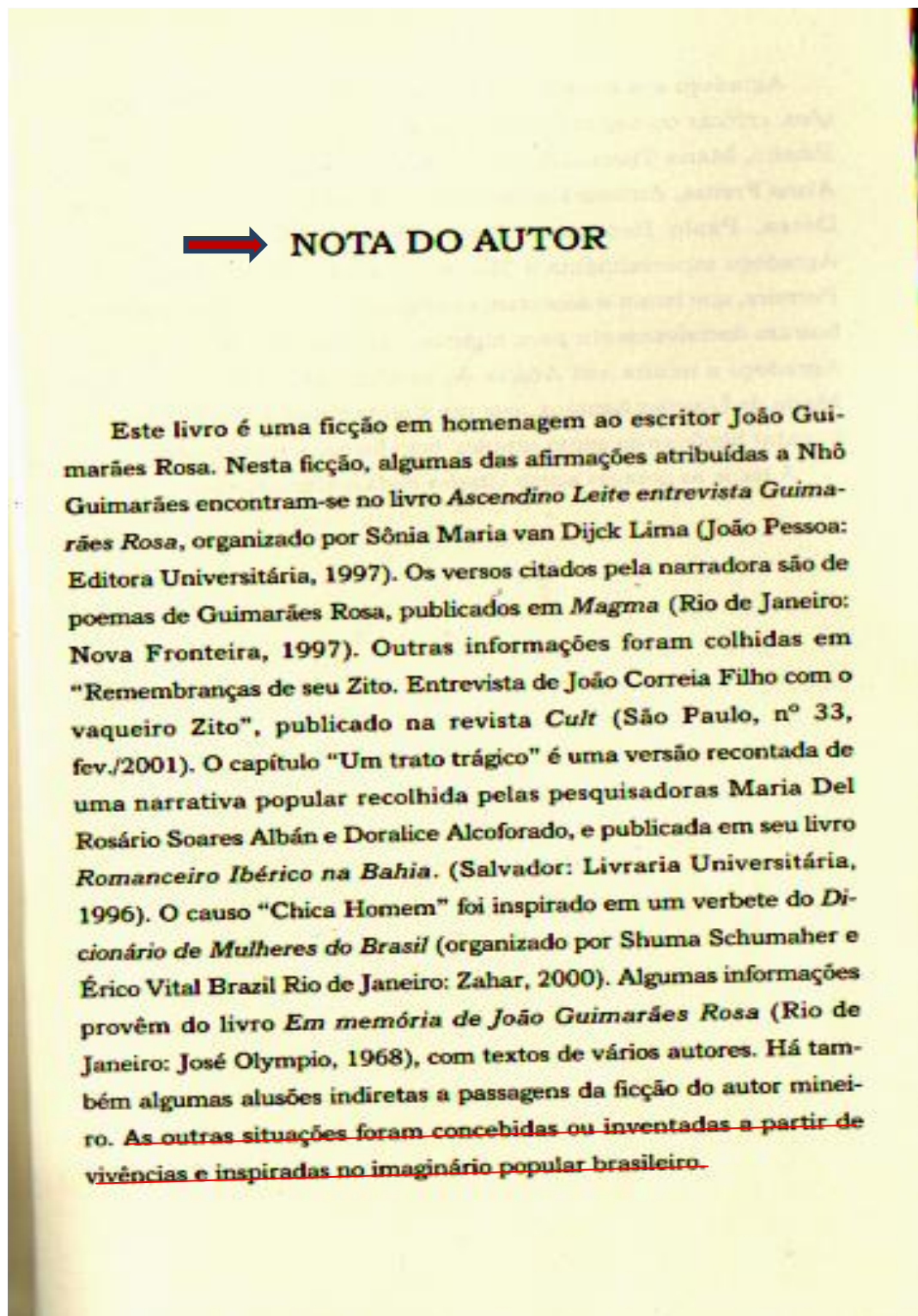
Verdade é coisa que depende. Cada cabeça um conto. Eu fico presciente pelas diferenças e, quase de tudo eu sei. Viagens compridas não fiz. Não

corri os Gerais. Quando muito, bispei pelos arredores, sem pressa e sem receios. A andanças longas os homens é que são chegados. Eu cá permaneço na escuta de todas as trilhas, nos rastros de uns e outros, confiro os possíveis de ser. Ouvei tropel de muitas boiadas. Sei dizer o sertão que lhe digo: sem viajar do meu terreiro (FONSECA, 2006b, p. 15).

O título do capítulo 2 “O sertão vem a mim” reforça essa ideia exposta pela narradora de NG. Em GSV o narrador vai até o sertão, buscando descobrir seus mistérios. Em NG, o sertão vem até a narradora, passa por ela. Em *O narrador*, Walter Benjamin (1994) apresenta vários tipos de narradores e dois deles representam bem a diferença entre o narrador de GSV e o de NG. Um é o lavrador, que seria a narradora de NG, aquela que é sedentária e identifica-se com a prática de contar e dizer a memória do lugar onde mora, mantendo a cultura e a tradição local. Outro narrador seria o marinheiro mercante, que é agente do contar e do dizer de outros mundos, aqueles mundos que conheceu em suas viagens, ou ouviu falar sobre. Sua arte de narrar é que permite a imaginação recriar os lugares nos quais esteve e sobre os quais conta suas histórias. Esse tipo de narrador se enquadra perfeitamente a Riobaldo, um narrador que viaja em busca de suas histórias e experiências (ver SANTOS, 2012).

Por fim, diante dos principais aspectos intertextuais destacados entre as duas obras, consideramos pertinente apresentar a “Nota do autor”, que se encontra ao final de NG, na p. 173. Na nota, Aleilton Fonseca tece comentários sobre leituras que fizeram parte ou influenciaram na construção do texto de NG, elucidando o trabalho de citação e de retextualização presentes no romance. A seguir, o fac-símile:

Figura 15 – Fac-símile da nota do autor, em NG (2006b)



Fonte: FONSECA, 2006b, p. 173

O autor comentou em uma entrevista que fizemos com ele, na Universidade Estadual de Feira de Santana, sobre a importância da intertextualidade na produção das obras literárias, especialmente em NG, afirmando o seguinte:

Machado de Assis, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Jorge Amado, são escritores seminais, porque eles criam filões de literaturas, de temas, de modos de narrar, que podem sim ser apropriados, desdobrados e ampliados pelos escritores das novas gerações, então eu tenho essa relação de afeto literário para com a obra de Guimarães Rosa, quis prestar essa homenagem, e acho que esse tipo de literatura derivada dentro de um contexto de uma obra seminal é muito válido, não só para criar uma coleção em torno daquela obra, daquela proposta literária, como para valorizar uma vertente, então quando eu escrevi esse livro *Nhô Guimarães*, estou me inserindo numa vertente de uma literatura que dialoga com um grande autor, uma grande obra. Acho que tem um valor cultural, porque traz à tona para muitos leitores, um autor como Guimarães Rosa, porque ajuda a se reler e ler obras novas em função de obras clássicas, e com isso se amplia as relações literárias e as relações críticas, e as relações que se estabelecem entre livros, porque, enfim, a literatura é um grande diálogo (APÊNDICE A, 2010).

Nesta perspectiva, portanto, entende-se que os processos intertextuais permeiam a literatura e possibilitam a recriação e releitura de obras anteriormente publicadas, como também evidenciam as experiências e vivências de um escritor, ampliando assim os sentidos de cada texto e suas possibilidades interpretativas. Ademais, na seção seguinte, apresentamos a edição genética, que realizamos para dar visibilidade ao leitor sobre os movimentos de escrita do autor, mediante as intervenções feitas por Maria Lúcia Martins.

4 EDIÇÃO GENÉTICA

Fizemos a proposta de uma edição genética horizontal, ou seja, edição de uma fase particular da gênese (GRÉSILLON, 2007, p. 250), relacionado às interpolações feitas por Maria Lúcia (revisora-crítica), na versão C do romance *Nhô Guimarães*, que até então, tinha a estrutura de uma novela, discutindo sobre os aspectos intertextuais que interferiram no labor autoral e na construção do texto, identificando como se deram esses processos de aceitação, rejeição ou aceitação parcial dessas interpolações, que interferiram de forma significativa na produção do texto.

Para tanto, ao expormos esses processos, reiteramos nas palavras de Borges (2012, et al., p.11), “que os sentidos não estão fora da materialidade e da história (dos textos), tampouco das marcas físicas produzidas em seu processo de escritura”. É nesse intuito de acompanhar o trabalho de escritura nas versões (C, D e E) selecionadas, que buscamos à Crítica Genética para analisar o texto em movimento. Desse modo, Salles (2008) acrescenta que:

Os estudos genéticos nascem de algumas constatações básicas. Na medida em que lidamos com os registros que o artista faz ao longo do percurso de construção de sua obra, ou seja, os índices materiais do processo; estamos acompanhando seu trabalho contínuo e, assim, observando que o ato criador é resultado de um processo. Sob essa perspectiva, a obra não é, mas vai se tornando, ao longo de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos (SALLES, 2008, p. 14).

Nesse sentido, a partir do seu surgimento, em 1960, a Crítica Genética trouxe para as pesquisas literárias, uma visão voltada para os bastidores da produção e da movimentação do texto, a fim de entender como se dá o processo de criação. De acordo com Almuth Grésillon (2007, p.19), “os manuscritos literários são objeto da Crítica Genética, na medida em que portam o traço de uma dinâmica, a do texto em criação”. Além disso, não só o manuscrito literário é considerado como objeto de estudo da Crítica Genética, mas tudo que envolve o universo de criação humana, como: as artes, a literatura e também a mídia. Willemart (2008, p. 130) afirma que, “o objeto da Crítica Genética se concentra no estudo dos processos de criação que podem ser captados tanto nos rascunhos, croquis ou esboços quanto na obra exposta para o pintor, no texto publicado, na dança ou no jogo do ator para o teatro, etc”. Desse modo, temos como objeto de estudo o texto literário e justificamos portanto, a utilização da Crítica Genética para a análise proposta.

Assim, descreveremos a metodologia a ser utilizada e os critérios selecionados. Para tanto, é necessário o cumprimento de algumas etapas: a primeira delas consiste na construção de um dossiê genético, ou seja, a reunião de todos os documentos que irão ajudar a conhecer o caminho percorrido pelo escritor. Em *Nhô Guimarães*, o dossiê é composto de oito (8) digitoscritos e da documentação paratextual (matérias de jornal, correspondências, entrevistas etc.). No entanto, a escolha das versões C, D e E, deve-se ao recorte apresentado nesta tese.

Grésillon (2007) propõe, para a montagem do dossiê, o estudo do manuscrito através das seguintes etapas: **localizar** e **datar**; **classificar** e **decifrar**; **transcrever**, para somente depois **ler** e **interpretar** os documentos. Em nosso caso, essas etapas se deram da seguinte maneira: a sequência das versões foi definida pela ordem de produção, com ajuda do escritor, e através das próprias marcas deixadas nos documentos. A classificação foi feita, no entanto surgiu apenas uma dúvida entre a VB e a VC, pois inicialmente se pensou que a VC seria a segunda versão, levando em conta que os textos da VB e da VC são bem semelhantes, porém, o escritor fez uma anotação entre a f. 34 e a f. 39, na VC, que esclareceu os fatos. A VB apresenta uma sequência de folhas sem cortes. Até a f. 34, na VC, isso também ocorre, porém, ao chegar nesse ponto, no verso da f. 34, na VC, há uma anotação do escritor dizendo que as folhas 35 a 38 foram expurgadas. A contagem recomeça a partir da f. 39. A seguir, os fac-símiles que demonstram esse momento.

Figura 16 – Fac-símile da f. 34 na VC

contar as novidades, lembrar de nossas aventuras. Aqui em casa não fico sozinha. Amigos, afilhados, compadres e comadres me visitam, vêm prosar e me pôr a par das novidades. A cidade mesmo é tão perto, daqui de meu terreiro até avistava uns telhados, o cocorute dos postes de iluminação e da torrezinha da igreja. Agora já não enxergo longe, só de óculos quando uso. Não se preocupe, que já marquei data com um doutor oculista que vem à vila todo mês. Tenho o valor guardadinho para essas providências. Sou de prevenir, pra não ter de remediar.

O senhor vê essa toalha branca af fora estendida na janela? Isso é um sinal, quer dizer que estou suficiente. Toda noite recolho. Quem passa lá na estrada, olha pra cá, vê a toalha, diz: "ela está bem de saúde". Se não tem o sinal, já vêm correndo me acudir, se estou doente ou mesmo, um dia, se estiver mortinha, mortinha. Isso são cuidados, coisa ruim não acontece só aos outros, pois não? Disso tome nota, que viver carece de muitas cautelas. O senhor tenha cuidado.

Eu tenho medo de morrer e ficar sozinha, em cima da terra, ser bicada pelos bichos do terreiro. Durmo de porta fechada, nesse quarto aqui do lado. Mas quero morrer de velhice, apagada como faz um sopro na luz do candeeiro. Deus permita. O que não consinto é morrer de aborrecimento, cair dura depois de uma briga braba. Isso aconteceu à velha Sancha, aqui pertinho, faz um bocado de tempo.

Figura 17 – Fac-símile do verso da f. 34 na VC

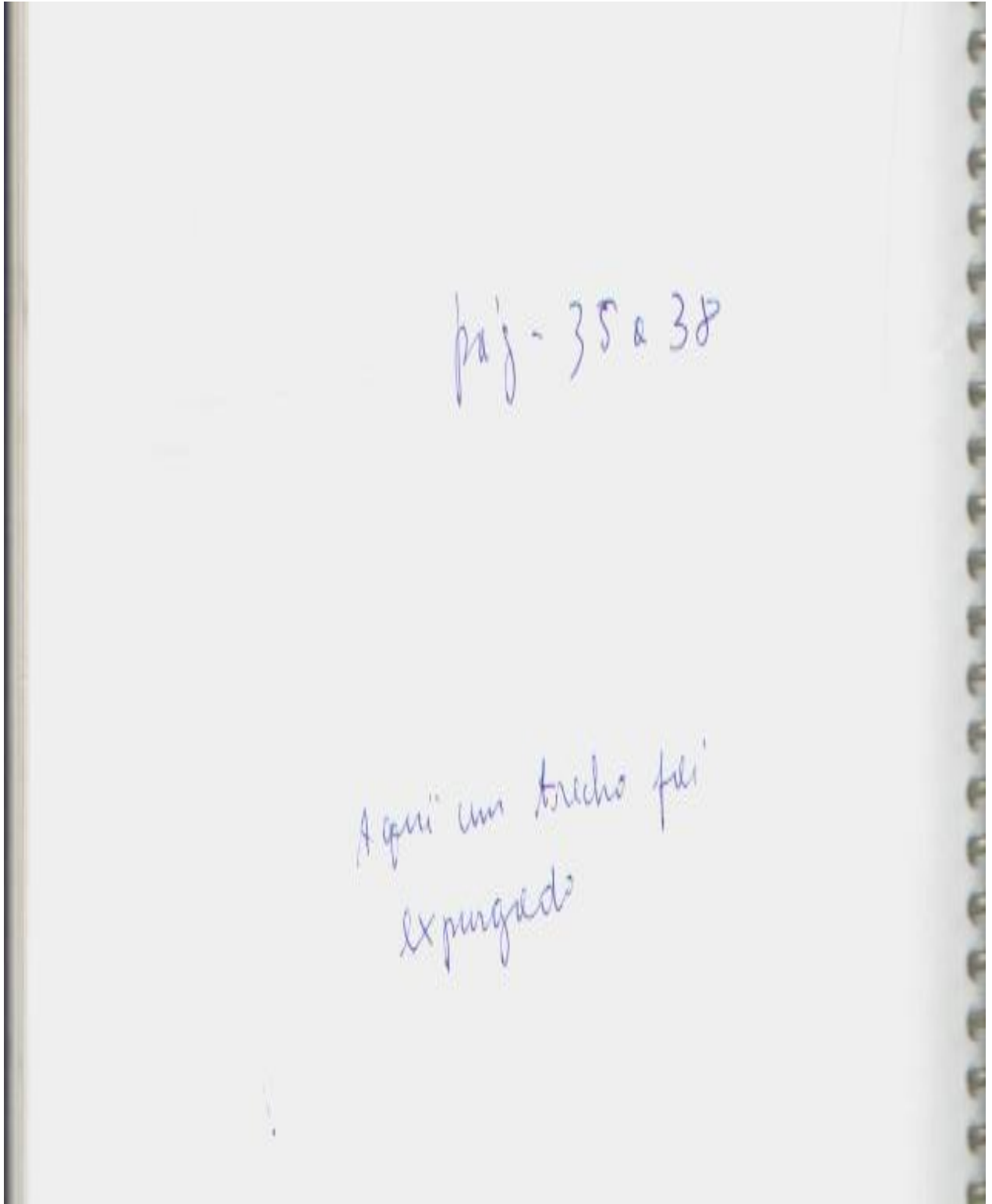


Figura 18 – Fac-símile da f. 39 na VC

Houve uma fase boa, de muitas prosas. Depois Nhô Guimarães viajou para longe demais, a gente ficava só na espera de outras viagens suas pelo interior. Ele batesse por aqui. Mas não vinha. Às vezes Nhô Manuelzão passava tocando boiada, outra hora era Nhô Nhenhêu viajando, a gente indagava. Eles davam ciência de que Nhô Guimarães estava cada vez mais preso às fomas, cada vez mais importante, na cidade grande, sem tempo de vir prosar com a gente.

Cidade grande é assim, encanta e prende as pessoas. Filhos da gente lá se vão, nunca mais voltam, uns às vezes, só nas festas. Viram outro tipo de pessoa. Muitos vivem e se acabam por lá mesmo, a gente se conforma com só as lembranças. Os filhos deles desconhecem a gente, tiram a gente de sua memória, não nos dão lugar em suas amizades. O senhor é de lá? Ou foi desses? O que traz o senhor a nossas bandas desse fim de mundo?

A cidade grande enreda e prende a pessoa em suas entranhas. Nosso filho se foi, sumiu por lá, virou poeira na confusão de tantas pernas. Um lugar que diziam de grande riqueza, onde dinheiro se ganhava fácil. Uma vez fomos lá, depois de dois dias de viagem num ônibus bem grande. Mas, oh viagem sem jeito! Desgostamos. Deus que me livre de morar num lugar daquele. Um povo todo corrido, avexado, ninguém dá um bom-dia ao próximo. Desde um tempo por lá, nosso filho não mandou mais notícias; ficamos com o coração na mão, sem saber o paradeiro. Sumiu de endereço. Foi aí, um dia soubemos, por um recado que veio, mandado aqui na porta. Ele, um homem feito, já grisalhando, sumiu sem deixar notícias. Pelos menos que eu saiba. Com esse aviso do sumiço, tive um sopro de rio

Após a montagem da parte inicial do dossiê genético, atentamos para um dos objetivos principais de nosso trabalho: trazer a público os manuscritos de *Nhô Guimarães*, através de uma **edição genética horizontal**. Segundo Biasi (2010), esta edição tem como vocação a publicação de um conjunto de documentos relativos a uma fase precisa ou a um momento delimitado do trabalho do escritor. Grésillon (2007) acrescenta ainda, ser esta edição a que se refere a uma “**fase particular da gênese**, diferente da **edição genética vertical**, que visa a **apresentação de um percurso genético integral**, apresentando uma ordem cronológica de todos os manuscritos e que publica os documentos, do projeto ao texto definitivo, perpassando todas as fases que atravessam o dossiê genético” (GRÉSILLON, 2007, p. 252). Defendemos, portanto, a realização de uma edição genética horizontal, pois as interpolações foram feitas somente na VC. Sendo assim, a VD e a VE foram utilizadas apenas para a visualização dos movimentos textuais, mediante as alterações feitas em VC.

Esta fase, dentro do processo criativo da obra foi decisiva na construção do texto de *Nhô Guimarães*. A seguir, o fac-símile da p. 174 (Nota do autor)³, onde as palavras de Aleilton Fonseca confirmam a importância desses registros feitos na VC.

³ No fac-símile da p. 174, o trecho destacado em vermelho, cita também Jerusa Pires, mas ela apenas leu e comentou oralmente o texto, somente Maria Lúcia Martins deixa o registro escrito na VC.

Figura 19 – Fac-símile da p. 174 (Nota do autor), em NG.

Agradeço aos amigos que leram os originais e fizeram apreciações, críticas ou sugestões valiosas: Rosana Ribeiro Patricio, Carlos Ribeiro, Maria Theresa Abelha Alves, Cid Seixas, Cleberton Santos, Alana Freitas, Antonio Carlos Secchin, Rinaldo de Fernandes, Juraci Dórea, Paulo Bentancur, Rosemary Alves e Antonio Torres. Agradeço especialmente a Maria Lúcia Martins e a Jerusa Pires Ferreira, que leram e anotaram os originais com sugestões que contribuíram decisivamente para algumas das soluções da versão final. Agradeço a minha avó Anália de Lourdes Souza e a minha mãe, Maria de Lourdes Santana, que me transmitiram o gosto de inventar e contar histórias de gente simples, com leveza e sentimento.

A todas as pessoas acima citadas dedico este romance.

A seguir, apresentamos os critérios para a edição genética.

4.1 CRITÉRIOS PARA A EDIÇÃO

Tomando por base os procedimentos teóricos-metodológicos apresentados por Grésillon (2007) e Biasi (2010), a edição proposta estrutura-se nas seguintes partes:

- a) Descrição física de cada versão, considerando as condições do suporte e a da mancha escrita, e o instrumento de escrita utilizado.
- b) Especificação dos momentos genéticos representados nas versões C, D e E.
- c) Transcrição linealizada⁴ para dar a ler o trecho selecionado⁵ ou fac-símiles.
- d) Identificação geral dos tipos e topografia das rasuras.
- e) Leitura crítica das modificações textuais autorais a partir das sugestões do revisor-crítico, confrontando as versões C e D e C e E.
- f) Apresentação de gráficos com os critérios: aceitação (em verde), aceitação parcial (em azul) e rejeição (em vermelho, referente às sugestões críticas registradas na VC).

Foram utilizados os operadores (sinais) da Crítica Genética, seguindo o modelo usado por Silvia Guerra Anastácio, em *O jogo da imagens no universo da criação de Elizabeth Bishop* (2000). São eles:

- [] eliminação
- < > acréscimo
- >> acréscimo à margem direita
- << acréscimo à margem esquerda
- { } Comentários do revisor-crítico

Tomando como base os operadores de Anastácio (2000), outros sinais foram configurados de acordo com as especificidades do material. São eles:

⁴ Segundo Grésillon (2007, p. 164-181), “é aquela que reduz a dimensão paradigmática das reescrituras ao curso sintagmático da linha (5 em 5 linhas)” [...].

⁵ Fizemos a transcrição dos trechos selecionados, considerando que o interesse de nossa análise são as alterações feitas no texto mediante as interpolações da revisora-crítica.

<↓> acréscimo na entrelinha inferior

<↑> acréscimo na entrelinha superior

<↑↑> acréscimo na margem superior

/ separação das linhas

l. (linha)

f. (folha)

** anotação manuscrita do autor.

Ademais, são necessários alguns esclarecimentos sobre os critérios da edição proposta. As versões C e D foram utilizadas para a visualização das interpolações, levando-se em consideração a sequência da escritura e o fato de que, na maioria das situações de escrita, já na VD, o autor faz as modificações que achou conveniente. A VE foi utilizada apenas em alguns momentos, pois alguns trechos foram identificados mais claramente e analisados através da comparação entre a VC e VE, devido a muitos deslocamentos textuais que ocorreram dentro do processo criativo.

É importante salientar também que as versões C e D não têm numeração de capítulos, sendo portanto necessária a nossa intervenção, para fazer a reconstituição da suposta numeração dos capítulos, que só aparece na VE. Identificamos ainda os capítulos pelas frases iniciais de cada texto correspondente. A legenda foi criada para melhor identificação dos critérios analisados nos confrontos sinópticos. Esta foi apresentada da seguinte forma: vermelho: sugestões do revisor-crítico, na VC e aceitação, na VD; na cor verde: rejeição da sugestões; na cor azul: aceitação parcial. Os operadores (sinais) que aparecem na cor preta correspondem às correções autorais no processo de escritura. Quanto à confecção dos gráficos, utilizamos o *Excel*.

4.2 DESCRIÇÃO FÍSICA DAS VERSÕES

O dossiê genético foi montado a partir da metodologia apresentada por Grésillon (2007). A seguir, a descrição física das versões para que se tenha uma visão mais detalhada da materialidade e suporte dos documentos utilizados para este estudo do processo criativo de *Nhô Guimarães*. É importante destacar que a descrição das versões fez-se necessária para visualização do dossiê completo, no entanto, as versões utilizadas para o recorte feito nesta tese, foram as versões C e D e em alguns casos a versão E. Algumas versões foram datadas, e outras não.

4.2.1 Versão A (VA) – (sem data)

Papel A4, sem pauta, branco, medindo 297mm X 210mm. Texto digitado, materializado em impressora digital e encadernado. Na capa da versão não existem anotações escritas à mão. O título é: *Nhô Guimarães: Estórias Gerais*. Inicialmente, esse título foi pensado com a ideia de representar ou fazer uma relação sintática e estrutural com o título da obra *Grande sertão: veredas*, ou seja, um título principal, dois pontos e um subtítulo, segundo informações do próprio escritor Aleilton Fonseca. A seguir, sua declaração sobre essa alteração (SANTOS, 2012, p. 93).

Inicialmente eu quis colocar esse nome para manter a estrutura sintática do título da obra *Grande sertão: veredas*, algo que se pudesse comparar ou representar a obra que tomei como referência para homenagear. Mas, depois decidi retirar o termo “Estórias Gerais” e manter somente *Nhô Guimarães*. Achei que ficaria mais original (APÊNDICE B, 2011).

Abaixo desse título: *Nhô Guimarães: Estórias Gerais* registra-se a palavra Romance e, em seguida o nome do escritor e seu endereço. Na folha 2, há uma citação de Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*, que diz assim: “Ah, eu estou vivido, repassado. Eu lembro das coisas antes delas acontecerem... Com isso minha fama clareia? Remei vida solta. Sertão: estes vazios. O senhor vá. Alguma coisa ainda encontra”. Em todo o texto, não existem anotações manuscritas. Os capítulos foram numerados pelo autor de 1 a 30 e as folhas receberam numeração de 2 até 111, na margem inferior à direita. Essa versão não apresenta rasuras ou emendas autorais feitas à tinta azul, como acontece nas outras. O que aparece, com frequência, é uma sucessão de rasuras invisíveis através de supressões e acréscimos, que são percebidos por meio do texto digitado e através da análise das outras versões até a obra publicada (SANTOS, 2012, p. 93).

4.2.2 Versão B (VB) – (sem data)

Papel A4, sem pauta, branco, medindo 297mm X 210mm. Texto digitado, materializado em impressora digital e encadernado. A versão foi intitulada como: “Nhô Guimarães”. Abaixo do título, a palavra “Romance” e, em seguida, o nome e o endereço do escritor. Na folha 2, existe uma citação de Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*, que diz assim: “Ah, eu estou vivido, repassado. Eu lembro das coisas antes delas acontecerem... Com isso minha fama clareia? Remei vida solta. Sertão: estes vazios. O senhor vá. Alguma

coisa ainda encontra”. Nessa versão, existem apenas algumas anotações manuscritas a lápis feitas pelo próprio autor. Nenhum dos capítulos foi numerado, somente as folhas receberam numeração de 2 até 123, na margem inferior à direita (SANTOS, 2012, p. 94).

4.2.3 Versão C (VC) – (sem data)

Papel A4, sem pauta, branco, medindo 297mm X 210mm. 124f. Texto digitado e manta padrão. Na capa da versão, não existem anotações escritas à mão, nem numeração de folha. O autor enviou esta versão, à escritora, poeta e acadêmica Maria Lúcia Martins, licenciada em Filosofia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Baiana de Jequié-BA, nasceu no dia 21 de agosto de 1966 e faleceu em setembro de 2016. Ele pediu que ela lesse e emitisse um ponto de vista crítico sobre a obra; ela, então, fez sugestões manuscritas na própria versão, sendo que essas observações foram feitas a lápis. Isso contribuiu para a identificação, pois fez distinção entre as anotações manuscritas do autor, que foram escritas a tinta azul. A versão foi intitulada como: “Nhô Guimarães”. Abaixo do título, a palavra “Romance” e, em seguida, o nome e endereço do escritor. Na folha 2, há uma citação de Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*, “Ah, eu estou vivido, repassado. Eu lembro das coisas antes delas acontecerem... Com isso minha fama clareia? Remei vida solta. Sertão: estes vazios. O senhor vá. Alguma coisa ainda encontra”. Abaixo dessa citação, há uma anotação escrita a lápis, que diz: “Perfeita escolha”. Nenhum dos capítulos foi numerado, somente as folhas receberam numeração de 2 até 123 na margem inferior à direita. Este é um documento que definiu muitos aspectos na construção final da obra (SANTOS, 2012, p. 94).

4.2.4 Versão D (VD) – (30/07/2005)

Papel A4, sem pauta, branco, medindo 297mm X 210mm. Digitoscrito materializado por meio de impressão e encadernado. Na capa, há duas anotações escritas à mão e à tinta azul. Uma na margem superior, que diz: “Memorial de Rosa” e outra na margem inferior com a expressão: “Revisto e corrigido em 30/07/2005. Salvador – Bahia”. O autor intitula essa versão de Memorial de “Rosa Nhô Guimarães”; abaixo disso, coloca “Narrativa” e, em seguida, o nome e o endereço do escritor. O título foi colocado na capa, numerada como 1. Na folha 2, a citação de Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*, é mantida. Nessa versão, há várias anotações escritas à mão e à tinta azul. Nenhum dos capítulos foi numerado,

somente as folhas receberam numeração de 1 até 89 na margem inferior, à direita (SANTOS, 2012, p. 95).

4.2.5 Versão E (VE) – (10/03/2006)

Papel A4, sem pauta, branco, medindo 297mm X 210mm. Texto digitado, materializado em impressora digital e encadernado. Na capa da versão, há apenas uma anotação escrita à mão, a data: “10/03/2006”, e, logo abaixo, está a assinatura do escritor. A versão foi intitulada como: “Nhô Guimarães”. Abaixo do título, a palavra “Romance” e, em seguida, o nome do escritor e seu endereço. Na folha 2, a citação de Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* continua sendo mantida; porém, com uma diferença, pois a folha foi numerada como 1. Na folha 2, aparece um sumário, que apresenta os títulos dos 35 capítulos. Os capítulos foram numerados de 1 a 35 e as folhas receberam numeração de 1 até 125 na margem inferior, à direita. Nessa versão, há poucas anotações manuscritas, somente no capítulo 33, nas folhas 121 e 122, à tinta azul (SANTOS, 2012, p. 95).

4.2.6 Versão F (VF) – (sem data)

Papel A4, sem pauta, branco, medindo 297mm X 210mm. Texto digitado, materializado em impressora digital e encadernado. Na capa da versão não existem anotações escritas à mão. A versão foi intitulada como: “Nhô Guimarães”. Abaixo do título, a palavra “Romance”; em seguida, o nome do escritor e da editora na qual o livro foi publicado: BB BERTRAND BRASIL. Nessa versão, a citação de Guimarães Rosa aparece também na folha 1 e o sumário, que apresenta os títulos dos 35 capítulos, na folha 2. Os capítulos foram numerados de 1 a 35 e as folhas receberam numeração de 1 até 131 na margem inferior à direita. Nesta versão, não existem anotações manuscritas. Na última folha (131), consta a nota do autor (ver figura 15), (SANTOS, 2012, p. 95).

4.2.7 Versão G (VG) – (sem data)

Papel A4, sem pauta, branco, medindo 297mm X 210mm. Texto digitado, materializado em impressora digital e encadernado. Na capa da versão não existem anotações escritas à mão. A versão foi intitulada como: “Nhô Guimarães”. Abaixo do título, a palavra “Romance”, em seguida o nome do escritor e da editora na qual o livro foi publicado: BB

BERTRAND BRASIL. A citação de Guimarães Rosa aparece também na folha 1 e o sumário, que apresenta os títulos dos 35 capítulos, na folha 2. Não existem anotações manuscritas nesta versão. Os capítulos foram numerados de 1 a 35 e as folhas receberam numeração de 1 até 131 na margem inferior à direita. Na última folha (131), consta a nota do autor (SANTOS, 2012, p. 96).

4.2.8 Versão H (VH) – (sem data)

Papel A4, sem pauta, branco, medindo 297mm X 210mm. Texto digitado, materializado em impressora digital e encadernado. Não existem anotações escritas à mão na capa. A versão foi intitulada como: “Nhô Guimarães”. A citação de Guimarães Rosa aparece também na folha 1 e o sumário, que apresenta os títulos dos 35 capítulos, na folha 2. Nessa versão, não existem anotações manuscritas. Os capítulos foram numerados de 1 a 35 e as folhas receberam numeração de 1 até 133, na margem inferior, à direita. Na folha 131, aparece a nota do autor. A folha 132 aparece intitulada como: TEXTOS/ informação PARA A QUARTA CAPA. A página 133 aparece com o título: TEXTO DAS ORELHAS. Texto preparado para envio à editora com o fim de publicação (SANTOS, 2012, p. 96).

4.2.9 Obra publicada em 2006

Papel pólen, sem pauta, medindo 218mm X 135mm. Texto impresso e publicado em brochura. Na capa, de Raul Fernandes, tem elementos da cultura nordestina, com evidentes referências as xilogravuras das capas dos folhetos de cordel. Os capítulos 2, 3, 9, 16, 18, 21, 22, 24, 25, 31, 32 e 33 foram ilustrados por desenhos de Juraci Dórea, que aparecem ao final de cada capítulo sem intervalo padrão. Na orelha inicial do livro há um texto de Antônio Torres e, na outra, um resumo da vida e obra do escritor Aleilton Fonseca. Na última capa, aparecem comentários críticos dos seguintes escritores: Jerusa Pires Ferreira, Rinaldo de Fernandes e Maria Lúcia Martins. O livro foi publicado pela Editora Bertrand Brasil, em 2006 (SANTOS, 2012, p. 97).

4.3 CONFRONTO SINÓPTICO ENTRE AS VERSÕES C e D e C e E: ANÁLISE DAS INTERPOLAÇÕES

Para visualização dos momentos genéticos nas versões C, D e E, apresentamos o quadro a seguir, que exemplifica esses movimentos de escritura:

Quadro 2 – Momentos genéticos em VC, VD e VE.

	1º Momento genético	2º Momento genético	3º Momento genético
VC	Campanha de escrita digitada.	Campanha de correção do revisor-crítico (manuscrita, a lápis)	Campanha de revisão autoral (manuscrita, a tinta azul).
VD	Campanha de escrita digitada (autoral), com alterações em relação a VC e as sugestões do revisor-crítico.	Campanha de revisão autoral (manuscrita, a tinta azul).	
VE	Campanha de escrita digitada (autoral), com alterações em relação a VC e às sugestões do revisor-crítico.		

Quanto ao tipo e topografia das rasuras estudadas encontramos: campanhas de escrita e campanhas de revisão. Rasuras visíveis (a lápis e à tinta azul) e invisíveis, feitas no ato de digitação, no processo de reescritura, nas versões analisadas.

De acordo com Grésillon (2007) a rasura têm um caráter ambíguo, afirma, então que:

Ela anula o que foi dito, ao mesmo tempo em que aumenta o número de vestígios escritos. É nesse próprio paradoxo que repousa o interesse genético da rasura: seu gosto negativo transforma-se para o geneticista em tesouro de possibilidades, sua função de apagamento dá acesso ao que poderia ter-se tornado texto. (GRÉSILLON, 2007, p. 97)

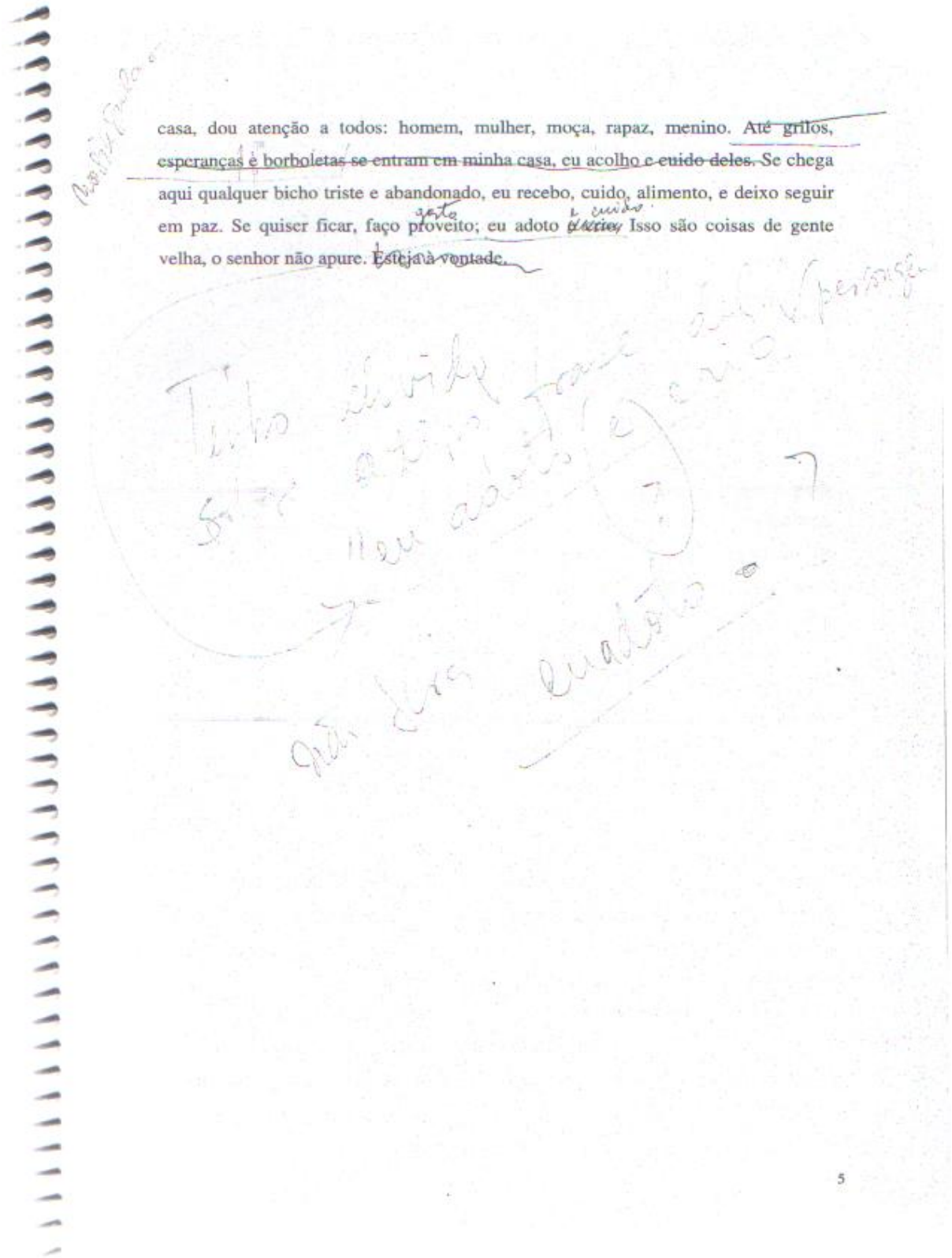
As rasuras autorais identificadas, podem ser classificadas como visíveis, localizadas no espaço interlinear acima da linha, à margem do texto; também identificamos as invisíveis de uma versão pra outra no processo de reescrita, na digitação. As rasuras do revisor-crítico seguem as mesmas características do autor. Fizemos a classificação das rasuras encontradas nas versões, de acordo com a nomenclatura estabelecida por Grésillon (2007) e Biasi (2010).

Sendo: **rasura de supressão**, que é usada para eliminar um segmento escrito; **rasura de substituição**, que deveria ser entendida, segundo Biasi (2010, p. 73), como um “processo integrado que combine risco e acréscimo”; **rasura de deslocamento ou transferência**, aquela utilizada para reorganizar palavras ou frases, que podem ser decisivas na estrutura de uma obra e **acrécimo**, inserção de palavras ou frases no texto já escrito. Há muitas formas de interpretar as rasuras. Segundo Grésillon (2007) e Biasi (2010) pode ser através da Psicanálise, Narratologia, Crítica Genética, entre outras. Escolhemos a Crítica Genética por nos interessar o processo criativo de Aleilton Fonseca e compreender as escolhas que ele fez.

A seguir, portanto, apresentamos os confrontos sinópticos com a identificação das interpolações nos movimentos genéticos do texto. Após os confrontos sinópticos, comentamos criticamente os capítulos em que ocorrem as rasuras de supressão, substituição e deslocamento, tendo em vista serem as que aparecem com mais frequência, o que revela, dentro do processo de escrita, um perfil do autor. Analisamos também outros elementos essenciais para a construção do viés narrativo do texto.

O capítulo (Cap.) 1, inicia com a expressão – “Nhô Guimarães por aqui?”, na VC, este apresenta somente um comentário na folha 5: “não seria eu adoto? Tenho dúvida sobre o tipo frase “dela” (personagem) “eu adoto e crio” e algumas correções autorais manuscritas feitas à tinta azul. O autor, na revisão manuscrita, risca a expressão “e crio” e acrescenta “e cuidado”, considerando a sugestão da revisora-crítica sobre a dúvida da fala da personagem. A seguir, o fac-símile:

Figura 20 – Fac-símile da VC, f. 5, do Cap. 1



Nesse primeiro capítulo, a narradora conta experiências de sua vida a um interlocutor que apenas ouve e não se pronuncia. Ela o confunde com Nhô Guimarães que segundo seu relato, já tinha andado bastante pelo sertão, e nunca mais tinha aparecido. Relembra o tempo

em que era jovem e que seu marido Manu ainda era vivo. Em suas histórias, a narradora começa a tecer o “fio condutor” de um romance que abre espaço para outras narrativas que vão sendo encaixadas em cada capítulo.

Assim, a narrativa conduz o leitor aos sentimentos da vida e ao sertão. A forma como o escritor apresenta uma narradora sertaneja, que, além de falar de suas experiências, tenta torná-las reais, faz com que o leitor se prenda a uma trama narrativa que reflete comportamentos do ser humano e da cultura sertaneja. No desenvolvimento do texto e, conseqüentemente, nas suas transformações, os movimentos genéticos indicam os caminhos da construção da narrativa e das motivações do autor para fazer tais escolhas na produção textual.

O Cap. 2, inicia com a expressão “O sertão é meu terreiro”, na folha 6, na VC, e na VD, na folha 5. Na margem superior, há um registro da revisora-crítica que diz: A fala dela é pequena; ou não? Frase + curta. Este capítulo apresenta várias interpolações. A seguir, o confronto sinóptico entre as versões:

VC {A fala dela é pequena; ou não? Frase + curta} VD

O sertão é o meu terreiro; e tudo que o vento traz. [Certas] <C> coisas a gente/ aprende pelo viver, não carece de ensino. O sertão dos homens é vasto nas lonjuras,/ mas, em andar e desandar, eles enxergam [os menos] <↑de menos>, que as coisas envultam. De/ tudo sabem contar nas prosas [os] <T>[t]raços de suas pelejas, porém destrachando só os/ rastros deles, pelas passagens por aí, de si aos, demais. Verdade é coisa que depende./ Cada cabeça um conto. Eu fico presciente <↑ sabendo antes> pelas diferenças e, quase de tudo eu sei. (l. 1 à 6, f. 6)

[...] Sei dizer o sertão [que] lhe digo bem. (l. 10, f. 6)

[...] [E] <O> [o] senhor sabe por quê? (l. 12, f. 6)

[...] Acredite: o sertão vem [muito] a mim, e todo dia mais. (l. 13, f. 6)

O sertão é o meu terreiro; e tudo que o vento traz. **Certas coisas** a gente/ aprende pelo viver, não carece de ensino. O sertão dos homens é vasto nas/ lonjuras, mas, em andar e desandar, eles enxergam **de menos**, que as coisas/ envultam. De tudo sabem contar nas prosas **os traços** de suas pelejas, porém/ destrachando só os rastros deles, pelas passagens por aí, de si aos, demais. Verdade/ é coisa que depende./ Cada cabeça um conto. Eu fico **presciente** pelas diferenças/ e, quase de tudo eu sei. (l. 1 à 7, f. 5)

[...] Sei/ dizer o sertão **que** lhe digo bem. (l. 10 e 11, f. 5)

[...] **O** senhor sabe por quê? (l. 12, f. 6)

[...] Acredite: o sertão **vem a mim**, todo dia mais. (l. 13, f. 5)

[...] Águas passadas que movem moinho, no

[...] [São] águas passadas que movem moinho, no sonhar sem/ dormir, pois, e não é? (l. 17 e 18, f. 6)

[...] a gente revive os atos [e] <As> [as] palavras (l. 21, f. 7)


[...] Mas, no fundo, esse tempo passado ainda [não] <↑ nem> existiu: é [um] / sonho [de futuro.] <há de chegar> Já reparou como vivem as abelhas? Se gente tivesse [este] <↑ o> capricho, / o mundo ia <↓ era> ser mais <↑de> todos. O senhor me diga a razão: por acaso existe uma abelha pobre e outra rica? Este sertão devia <↓ podia> ser uma grande colméia, [um vasto] / campo de flor e mel [.] <, > <vasto, vasto.> (l. 29 à 33, f. 7)

Daqui pula para a página 20

{Carochinha (?) Falar “errado” não pode. Sei. Mas precisa transferir a construção “dela” “num simples falar” Roseano }

{Difícil de andar suas beiras. }

Legenda:




 Alterações da revisora-crítica

sonhar sem dormir, pois, e/ não é? (l. 17 e 18, f. 5)

[...] A gente recebe a herança, revive os atos e as palavras (l. 20 e 21, f. 5)

[...] Mas, no fundo, esse tempo passado ainda não nem existiu: é um sonho que vai chegar. Já reparou como vivem as abelhas? Se gente tivesse o capricho, o / mundo era de todos. O senhor me diga a razão: por acaso existe uma abelha pobre e outra rica? Este sertão podia ser uma grande colméia, um campo de flor e mel. (l. 29 à 33, f. 6)

Legenda:

 Aceitação
 Rejeição
 Aceitação parcial

Neste capítulo, constatou-se que na maioria das sugestões feitas, sobre termos que deveriam ser substituídos, ocorre a intenção de tornar a narrativa mais formal. Por exemplo, quando se sugere que a expressão “os menos” seja substituída por “de menos”, na expressão: “eles enxergam os menos”. O enunciado possivelmente, tenha parecido à revisora-crítica excessivamente distante do uso comum da linguagem, e por isso teria sugerido uma expressão mais usual. A retirada da conjunção “E”, sem o acréscimo da letra maiúscula “O” em: “E o senhor sabe por quê?”, na VD se configurou como “O senhor sabe por quê?”, interrompe-se a ideia de continuidade, colocando o questionamento numa forma menos coloquial.

A seguir, os fac-símiles do Cap. 2, na VC.

Figura 21 – Fac-símile do Cap. 2, f. 6, da VC

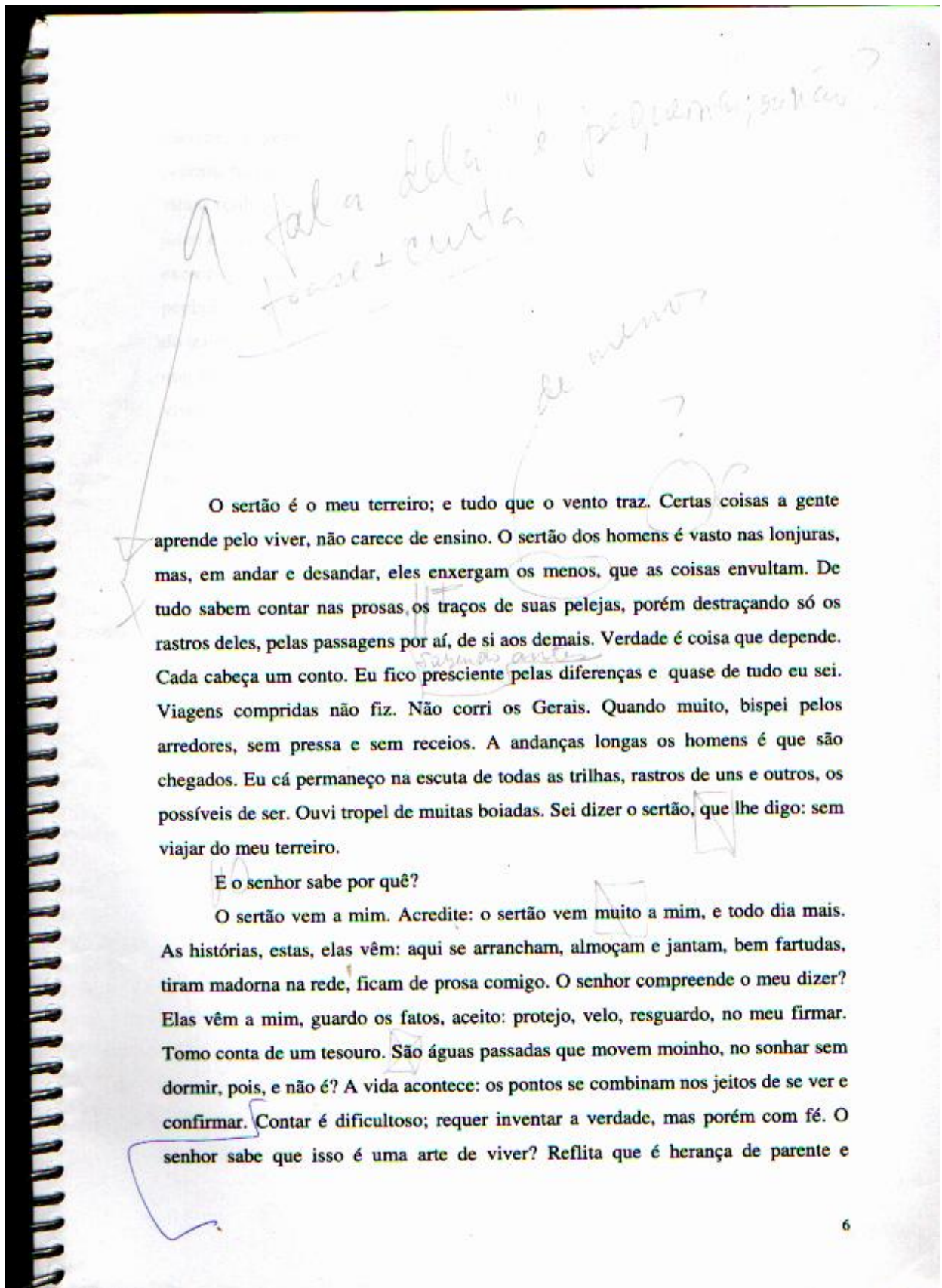


Figura 22 – Fac-símile do Cap. 2, f. 7, da VC

aderente, a gente revive os atos e as palavras. Causos a gente escuta desde os cueiros, na hora de dormir. As histórias da carochinha, o senhor lembra? Pois elas viram sonhos, se alastram como capim santo na imaginação da pessoa. Adubam o juízo e o coração da gente. Aí ficam de valor para toda a vida. É certo contar bons exemplos: nina os mais novos, amansa os mais velhos; de pequeno, se torce o pepino; ao grande se puxa a orelha. Daí procede: o que hoje se prosa vem de léguas do tempo mais antigo. Tempo de reis e rainhas, tempo de fadas e bruxas, tempo em que os bichos falavam. A gente recorda o tempo dos milagres, quando todos os viventes eram irmãos. Mas, no fundo, esse tempo passado ainda não existiu: é um sonho de futuro. Já reparou como vivem as abelhas? Se gente tivesse este capricho, o mundo ia ser ^{de} mais de todos. O senhor me diga a razão: por acaso existe uma abelha pobre e outra rica? Este sertão devia ser uma grande colméia, um vasto campo de flor e mel, vasto, vasto.

Dequi pello para a página 20

carochinha (?)

Falar "errado" não pode ser.
 Mas precisa transferir a
 constância dela "nem simples
 falar" Roselano
 Difícil de andar suas beiras.

Na versão D, o Cap. 3 foi deslocado por uma sugestão e anotação manuscrita feita pela revisora-crítica, na versão C. No entanto, a aceitação foi parcial, pois o autor desloca o texto sugerido, não para ser o segundo capítulo, mas para ser o terceiro capítulo, na VD. A seguir, o fac-símile da f. 20, na VC, onde existe a sugestão de mudança e deslocamento do trecho em questão, e a transcrição diplomática. Duarte (1997) esclarece o propósito desse tipo de transcrição; “é aquela que descreve e reproduz mimeticamente, lugar a lugar, as características dos suportes e dos instrumentos de escrita, da topografia dos fólhos, dos hábitos caligráficos, das decorações; e reproduz o texto, transliterando-o” [...] (DUARTE, 1997, p. 13). Na transcrição desse trecho da f. 20, na VC, se preservou a originalidade do texto.

Figura 23 – Fac-símile da f. 20, na VC

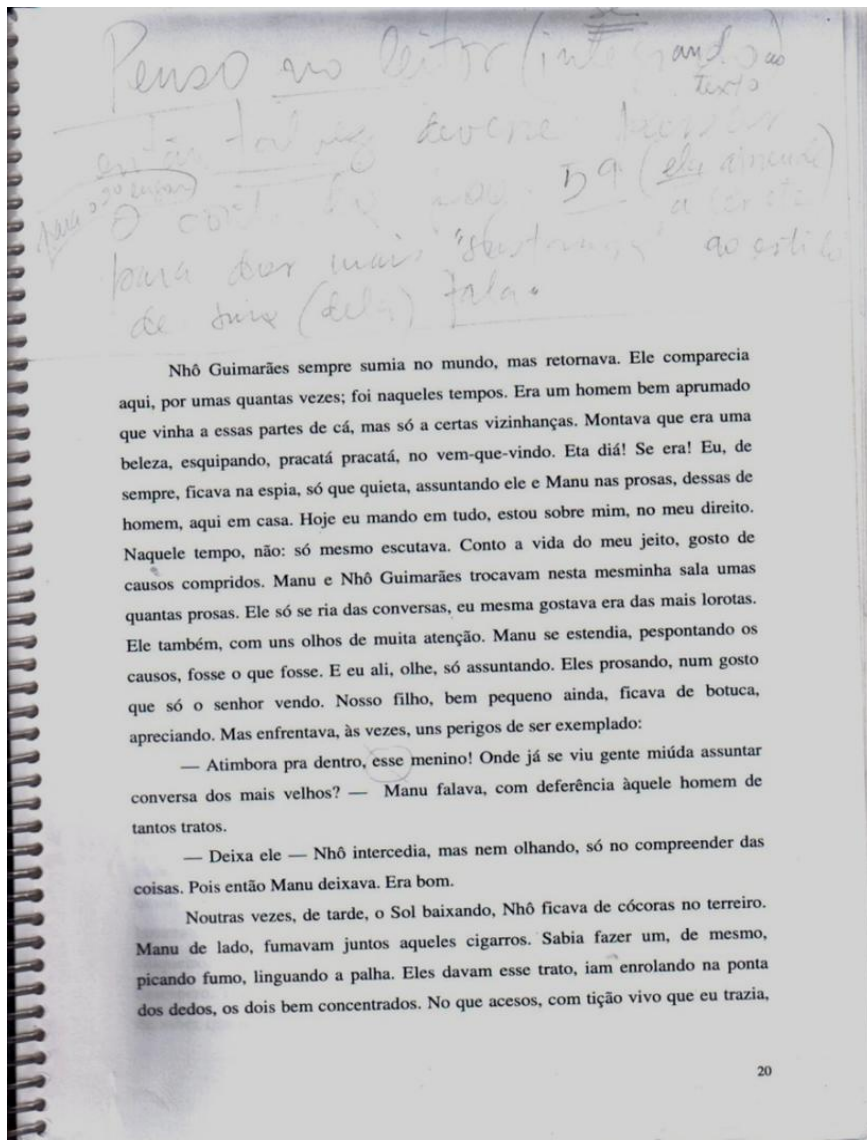


Figura 24 -Transcrição diplomática da sugestão da revisora-crítica

Penso no leitor (se integrando ao) então talvez devesse passar (para o 2º lugar) o conto da pág. 59 (ela aprende a ler etc) para dar mais “sustança” ao estilo de sua (dela) fala.

O texto do Cap. 14, em VC, corresponde ao Cap. 3, na VD, e se inicia com a expressão: “O senhor é atencioso. Repara na minha prosa”. A seguir, os fac-símiles que demonstram o deslocamento do texto a partir da sugestão da revisora-crítica e, na sequência, apresentamos o confronto sinóptico entre as versões C e D:

Figura 25 - Fac-símile das f. 59 na VC

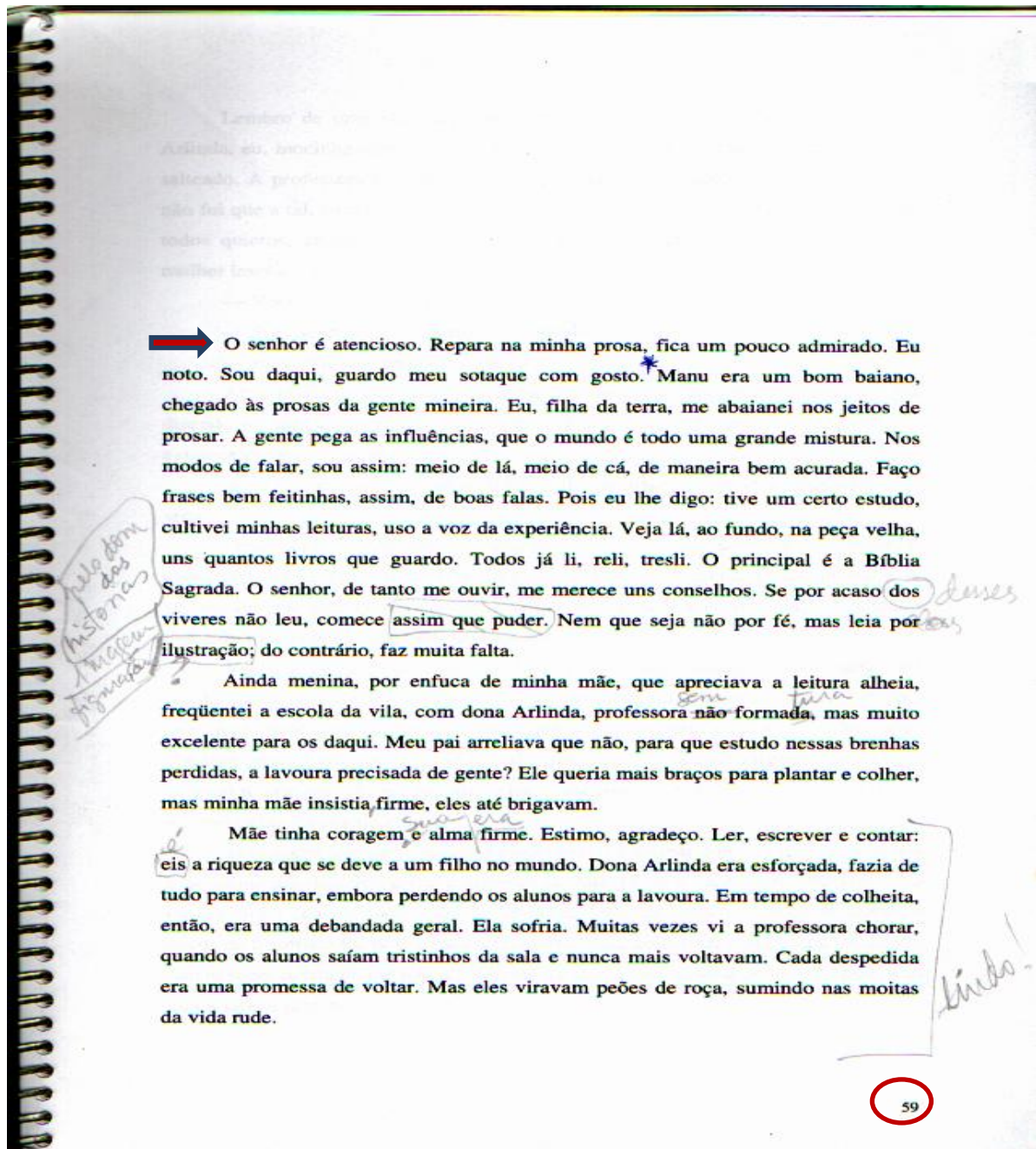


Figura 26 - Fac-símile da f. 60 na VC

Lembro de uma vez que vinha uma inspetora avaliar os ensinios de dona Arlinda, eu, mocinha acanhada, era até boa de soletrar e guardar as lições de cor e salteado. A professora nos ensinou várias coisas que a inspetora podia indagar. E não foi que a tal, com uns óculos enormes, veio logo perguntando a mim? Estavam todos quietos, amedrontados, dona Arlinda, coitada, meio amarela de medo, a mulher lascou a pergunta pra mim:

- Você conhece linhas?
- Sim, senhora — respondi, escabreada.
- Então me dê exemplos de linha.

*brezão
costurava
na cozinha
e costurava*

Ah, era fácil, eu enumerei: linha círculo, linha corrente, linha polar, fui dizendo as marcas com que minha mãe costurava e eu ia aprendendo a fazer os aviamentos de nossas roupas.

— Não é dessa, não, minha filha. É de geometria — disse a inspetora, toda séria.

Olhei para dona Arlinda, coitada, estava passada. Eu, muito mais escabreada, disse, ah, sim senhora: linha reta, linha vertical, linha oblíqua, linha quebrada. A mulher fez que sim, com a cabeça, e vi que nossa professora relaxou, até achando graça do meu engano. Ah, bons tempos aqueles.

Valeu a pena, pois, antes de falecer, a nossa "fessora" viu as sementes frutificando. Uns quatro ou cinco alunos aprenderam o abecê com ela, depois continuaram estudos em cidade maior, que os pais tinham posses e vontade. Eles voltaram para a vila como gente letrada, um chegou a ocupar cargo importante na sede do município. Dizem que um deles virou doutor em medicina, mas que por lá mesmo ficou, na cidade grande.

O que aprendi, quis ensinar. Ensinei Manu a assinar o nome. Ensinei as letras e os numerais. Ele aprendeu a soletrar as palavras e a fazer conta no lápis. Eu mesma ainda leio de tudo, bula de remédio, folha de missa, folhetos de cordel e livros de histórias. Eu podia era escrever um livro, com estes causos que lhe conto.

alguns, da minha...

Manu

Quem sabe, o senhor me ajuda? A gente vê que é uma pessoa de estudo, pois seus olhos sabem recolher o ensino das coisas.

*é pra gente
passar para
seu e uns
se este passar para
o 2º conto do
livro.*

na conta os senhor que sei a leitura de novo não

*PR 9
59*

Figura 27 - Fac-símile da f. 7 na VD

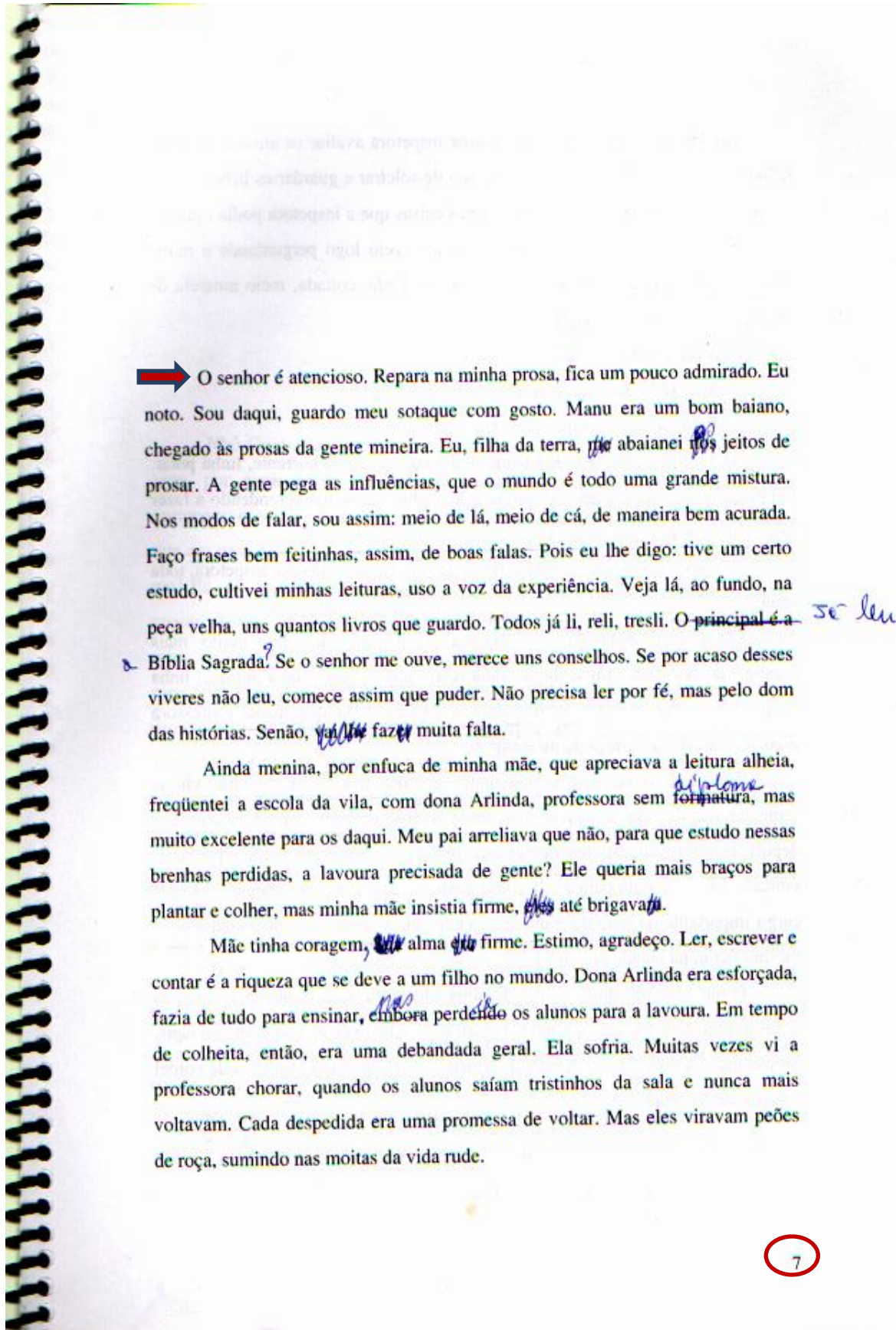


Figura 28 - Fac-símile da f. 8 na VD

Lembro de uma vez que vinha uma inspetora avaliar os ensinamentos de dona Arlinda, eu, mocinha acanhada, era até boa de soletrar e guardar as lições de cor e salteado. A professora nos ensinou várias coisas que a inspetora podia indagar. E não foi que a tal, com uns óculos enormes, veio logo perguntando a mim? Estavam todos quietos, amedrontados, dona Arlinda, coitada, meio amarela de medo, a mulher lascou a pergunta pra mim:

— Você conhece linhas?

— Sim, senhora — respondi, escabreada.

— Então me dê exemplos de linha.

Ah, era fácil, eu respondi firme: linha círculo, linha corrente, linha polar. Fui dizendo as marcas ~~com~~ que minha mãe ^{usava pra eu aprender} costurava e eu ~~id~~ aprendendo a fazer os aviamentos de nossas roupas.

— Não é dessa, não, minha filha. É de geometria — disse a inspetora, toda séria.

Olhei para dona Arlinda, coitada, estava passada. Eu, muito mais escabreada, disse, ah, sim senhora: linha reta, linha vertical, linha oblíqua, linha quebrada. A mulher fez que sim, com a cabeça, e vi que nossa professora relaxou, até achando graça ^{de situação} ~~do meu engano~~.

Tudo isso valeu a pena, pois, antes de falecer, a nossa “fessora” viu as sementes frutificando: Uns quatro ou cinco alunos aprenderam o abecê com ela, depois continuaram estudos em cidade maior, que os pais tinham posses e vontade. Eles voltaram para a vila como gente letrada. Um deles chegou a ocupar cargo importante na sede do município. Outro virou doutor em medicina, por lá mesmo ficou, na cidade grande.

O que aprendi, quis ensinar. Ensinei Manu a assinar o nome. Ensinei as letras e os algarismos. Ele aprendeu a soletrar as palavras e a fazer conta no lápis. Eu mesma ainda leio de tudo, bula de remédio, folha de missa, folhetos de cordel e livros de história.

No texto desse capítulo, a narradora relembra seus tempos de menina e conta sobre como aprendeu a ler e que sua mãe sempre a incentivou, ao contrário de seu pai que achava desnecessário estudar naquelas “brenhas”, como assim se expressa. O trecho, considerado como lindo pela revisora-crítica, traz um cenário que representa a realidade do sertão, da zona


rural, a luta da professora Arlinda, que mesmo sem ter um diploma formal, esforçava-se para manter os alunos na escola, batalha que muitas vezes era vencida pela necessidade do trabalho na lavoura. As mudanças no texto deste capítulo, feitas pelo autor, dão ênfase a este momento de memórias e reforçam o discurso experiente da narradora e a valorização do próprio ato de narrar, como na expressão “pelo dom das histórias”, na l. 10/VC. A seguir, os confrontos sinóticos com as alterações do texto.

<p>VC [...] Se por acaso [dos] / > esses> viveres não leu, comece [assim que puder]. Nem que seja não por fé, mas leia, [por] / <pelas> <pelo dom das histórias imagem figuração< [ilustração; < ? >] do contrário, faz muita falta. (l. 9 à 11, f. 59)</p> <p>[...] frequentei a escola da vila, com dona Arlinda, professora [não] <sem> forma[da] <tura>, mas muito/ excelente para os daqui. (l. 13, f. 59)</p> <p>[...] Mãe tinha coragem [e] <sua> alma <era> firme. Estimo, agradeço. Ler, escrever e contar:/ [eis] <é> a riqueza que se deve a um filho no mundo. (l. 17 e 18, f. 59)</p> <p>[...] Dona Arlinda era esforçada, fazia de/ tudo para ensinar, embora perdendo os alunos para a lavoura. Em tempo de colheita, / então, era uma debandada geral. Ela sofria. Muitas vezes vi a professora chorar, / quando os alunos saíam tristes da sala e nunca mais voltavam. Cada despedida / era uma promessa de voltar. Mas eles viravam pedões de roça, sumindo nas moitas / da vida rude. (l. 18 à 23, f. 59) {lindo!}</p> <p>[...] O que aprendi, quis ensinar. Ensinei Manu</p>	<p>VD [...] Se por acaso desses viveres não leu, comece assim que puder. Não precisa ler por fé, mas pelo dom das histórias. Senão, [vai lhe] faz[er], muita falta. (l. 1 à 11, f. 7)</p> <p>[...] frequentei a escola da vila, com dona Arlinda, professora sem [formatura] <diploma>, mas/ muito excelente para os daqui. (l. 13, f. 7)</p> <p>[...] Mãe tinha coragem <,> [sua] alma [era] firme. Estimo, agradeço. Ler, escrever e/ contar: é a riqueza que se deve a um filho no mundo. (l. 17 e 18, f. 7)</p> <p>[...] Dona Arlinda era esforçada, / fazia de tudo para ensinar, [embora] <mas> perd[endo] <ia> os alunos para a lavoura. Em tempo / de colheita, então, era uma debandada geral. Ela sofria. Muitas vezes vi a / professora chorar, quando os alunos saíam tristes da sala e nunca mais / voltavam. Cada despedida / era uma promessa de voltar. Mas eles viravam pedões / de roça, sumindo nas moitas da vida rude. (l. 18 à 23, f. 7)</p> <p>[...] O que aprendi, quis ensinar. Ensinei Manu</p>
--	---




a assinar o nome. Ensinei as letras / e os [numerais] <←algarismos; os números.< {jamais}. Ele aprendeu a soletrar as palavras e a fazer conta no lápis. Eu mesma ainda leio de tudo, bula de remédio, folha de missa, folhetos de cordel e livro[s] de história[s]. < ↑Já contei ao senhor que sei a leitura, e pouco mais> [Eu podia era escrever um livro, com estes causos que lhe conto. Quem sabe, o senhor me ajuda? * (*) * A gente vê que é uma pessoa de estudo, pois seus/ *pág 59* olhos sabem recolher o ensino das coisas. (l. 48 à 53, f. 60)

{Este parágrafo, passar para parte mais adiante se este passar para o 2º conto do livro.}

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

Legenda:

 Aceitação
 Rejeição
 Aceitação parcial

a assinar o nome. Ensinei as letras e os algarismos. Ele aprendeu a soletrar as palavras e a fazer conta no lápis. Eu mesma ainda leio de tudo, bula de remédio, folha de missa, folhetos de cordel e livros de história. [Eu podia era escrever um livro, com estes causos que lhe conto. Quem sabe, o senhor me ajuda? * (*) * A gente vê que é uma pessoa de estudo, pois seus/ *pág 59* olhos sabem recolher o ensino das coisas.] (l. 48 à 51, f. 8)

O Cap. 4, nas versões C e D, inicia com a expressão “Nhô Guimarães sempre sumia no mundo” [...]. Na VC, há um comentário da revisora-crítica, na margem superior, sobre a mudança do capítulo da f. 59, como já foi mostrado anteriormente. Neste capítulo, a narradora conta sobre as andanças de Nhô Guimarães e como ele sempre os visitava, ela e Manu. Narra como o marido e Nhô se assentavam de cócoras no terreiro para fumar, tomar café, prosear e contar “causos”. A história deste “causo” foi de um vizinho chamado Zé das Vacas, o qual foi acometido por uma coceira no pé, que nunca se curava. A doença se agravou e o pobre homem golpeou seu pé com um machado. Por um tempo conseguiu se livrar da coceira, mas depois voltou a senti-la e foi tomado por um desespero tão grande que sumiu daquelas bandas e nunca mais foi visto, como se constata no desfecho.


Assim, esse capítulo, como outros também, traz a estrutura de uma narrativa dentro de outra. Inicia-se um relato e a partir dele surge outra história, outros personagens, como explica Todorov (2006), no livro *As estruturas narrativas*, “uma história segunda é englobada na primeira; esse processo se chama *encaixe*.” Aleilton Fonseca comenta, em entrevista (ver APÊNDICE B, 2011), que utilizou essa técnica de *encaixe* em vários capítulos do romance. Ocorrem portanto, duas intervenções neste capítulo, uma é aceita pelo autor e a outra é

rejeitada. A seguir, os recortes dos trechos que apresentam as sugestões do revisor-crítico e o confronto sinóptico referente às alterações desse capítulo na VC e na VD.

<p>VC [...] – Atimbora pra dentro, [esse] menino! Onde já se viu gente miúda assuntar / conversa dos mais velhos? – Manu falava, com deferência àquele homem de / tantos tratos. (l. 14 à 16, f. 20)</p>	<p>VD [...] – Atimbora pra dentro, esse menino! Onde já se viu gente miúda assuntar / conversa dos mais velhos? – Manu falava, com deferência àquele homem de / tantos tratos. (l. 15 à 17, f. 9)</p>
--	---

[...] Zé das vacas, coitado, estanguido, sem cor na cara, de tão pálido. Pelo / {(ótimo)} menos, para os gaiatos, o homem havia cortado o mal pelo pé. Estava manco, / por[p]ém salvo da coceira malvada. Ora, o senhor anote: para tudo na vida é preciso / [ter] merecimento. [O mundo é vasto [e] a] < A> sorte é pouca para tanta gente. (l. 127 à 130, f.24)

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

[...] Zé das vacas, coitado, estanguido, sem cor na cara, de tão pálido. Pelo / menos, para os gaiatos, o homem havia cortado o mal pelo pé. Estava manco, / porém salvo da coceira malvada. Ora, o senhor anote: para tudo na vida é preciso / *merecimento. A sorte é pouca para tanta gente. (l. 128 à 131, f.13)

Legenda:

 Rejeição
 Aceitação

A intervenção na f.20 é uma sugestão de eliminação do termo “esse”, que o autor rejeita, pois supostamente a ideia neste diálogo seria a ênfase na linguagem local, coloquial, no linguajar do sertanejo, e a retirada da expressão “esse menino” tiraria a força dessa marca regional. Na sequência, a expressão “sem cor na cara, de tão pálido” é elogiada, então o autor a mantém no texto por reconhecer sua força no discurso. Segundo Todorov (2006, p. 108), “a palavra-ação: trata-se sempre, com efeito, de realizar um ato que não é simplesmente a enunciação dessas palavras”. Ademais, cada alteração feita no texto, cada escolha do autor, representa muito mais que uma mudança de palavras, mas sim novos sentidos que são atribuídos à narrativa.

O Cap. 5 inicia com a expressão “Quando Manu contava um caso”, na folha 26, na VC, e o Cap. 6 com a expressão “Era Deus no céu, Nhô Guimarães nos Gerais”, na folha 30, na VC e na folha 17, na VD. Estes não apresentam sugestões da revisora-crítica. No entanto, o autor, no Cap. 5, elimina as folhas 27 até a 29, reduzindo o capítulo de 4 folhas para 1 folha e meia, com quatro parágrafos, na VD (f. 15 e 16). Faz ainda, nesta versão, um acréscimo manuscrito do último parágrafo. A seguir, os fac-símiles:

Figura 29 - Fac-símile da f. 27, na VC

queda, não teve jeito. Coincidência? Pode ser, mas em sua casa nenhuma jararaca chegou ao batente da porta. Se ele lá tivesse ficado, por certo estava cuidando de sua roça até hoje. Eu disse e repito ao senhor: escute seu pressentimento; é um conselho que a gente dá de si para si mesmo. Às vezes compete revelar aos outros, para prevenir certos casos. ~~(Pois saiba um exemplo antigo)~~

→ Há coisas de onde se tiram boas risadas, até mesmo dos maiores estrupícios. Pois, umas engraçadas, das que ouvi, desde já lhe participo. Quem me contou como sucedeu foi o próprio Pedro Chico, pesaroso, ciente de que se o Padre Inocêncio tivesse dado ouvidos, a desgraça tinha sido evitada. Mas se deu, o que abalou os devotos, e nunca vai cair no esquecimento. Dos que contam o caso com pesar, Pedro Chico é o que mais sente. Ele não era adivinho nem encrenqueiro. No entanto tinha uma coisa aporrinhando o seu juízo, cochichando que ia chover na hora da procissão.

De primeiro, Pedro não quis dar trelas ao mau presságio. Tentou entreter o juízo, de jeito e mancira, cantarolando benditos, puxando prosa com os romeiros. Mas nada: a idéia martelava, como se um sino tinindo nos miolos. Então rezou preces aos pés do altar, saiu da igreja, fumou um cigarro e mais outro, foi ao boteco tomar uns goles. Fez e refez, mas não conseguiu espantar o aviso. De tanto inquieto, se alarmou; resolveu confessar ao Padre Inocêncio. Chegou à sacristia como quem não quer nada, chamou o padre ao canto e debulhou a espiga:

— Seu vigário, parece que vai chover.

O padre ficou assim, parado, com cara de zé-joão, olhos abuticados. Depois foi à janela, olhou pra cima, para um lado, para o outro, investigou. As nuvens claras iam, aos fiapos, bem altas no céu. Aí ele riu como se apreciasse a anedota. E assim, rebateu:

— Uai, com este sol todo? Deixa de lorota, Chico!

Os olhos do homem desabaram de vergonha, o rosto corado de escabreação. Fugiu da sacristia, o olhar do padre em suas costas. E o vigário olhava para ele como quem examina um sujeito sem juízo certo. Ora, com um sol daquele como era que podia chover? Se o padre pensava que Pedro Chico estava abestalhado, se enganou, coitado!

Figura 30 - Fac-símile da f. 16, na VD

de certos amigos. É uma voz da gente, lá dentro, tentando dizer o futuro. Compadre meu, Zé de Madá, acordou pressente de uma má sorte. Que nem devia sair de casa, deixasse a roça à mercê. Mas, não apurei: desdisse, que aquilo era só uma cisma besta. Qual nada, gente! No caminho topou com uma cobra jararaca, foi o bote e a queda, não teve jeito. Coincidência? Pode ser, mas em sua casa nenhuma jararaca chegou ao batente da porta. Se ele lá tivesse ficado, por certo estava cuidando de sua roça até hoje. Eu disse e repito ao senhor: escute seu pressentimento; é um conselho que a gente dá de si para si mesmo ou revela aos outros, para prevenir certos casos.

Nhô Guimarães concordava, gostava de entender, comentar (comentou) os pressentimentos. Manu este proxeava com ele, apreciava, falaria tudo de desquela tudo dos viveres.

Neste fac-símile, existe um parágrafo manuscrito, um acréscimo do autor que diz: “Nhô Guimarães concordava, gostava de entender, comentar os pressentimentos. Manu proseava com ele, apreciava de tudo dos viveres”.

O Cap. 7 inicia com a expressão “O senhor veja: estou na casa dos oitenta”, nas versões C e D. Na VC, está nas f. 33 e 34, na VD, na f. 21. Neste capítulo, a narradora conta sobre a rotina de sua vida e que mesmo idosa consegue se cuidar muito bem. O cenário por ela retratado é o reflexo da vida de uma mulher sertaneja, aquela que planta, colhe, cria animais pra seu sustento, tem uma aposentadoria pequena e mesmo morando sozinha, recebe muitas visitas. Suas palavras expressam sabedoria, e as experiências de vida nos remetem ao narrador clássico de Walter Benjamin (1994, p. 201), aquele que expressa em seu discurso uma voz experiente. Segundo Edgar Morin (1997, p. 240), “a velhice traz uma sabedoria contemplativa”. Nesse sentido, identificamos que narradora compreende melhor os fatos da vida a medida em que envelhece.

Neste capítulo, há apenas uma sugestão da revisora-crítica e não é aceita pelo autor. Nesse caso, manteve a confiabilidade na voz experiente da narradora, pois a revisora-crítica sugere que os amigos, afilhados e compadres que a visitavam, a colocavam a par das notícias, supostamente da região. Durante toda a narrativa ela demonstra saber sobre o que acontecia em sua volta, [...] “Eu cá permaneço na escuta de todas as trilhas”. [...] “Eu fico presciente pelas diferenças e quase de tudo eu sei” [...]. Assim, quando o autor escolhe manter a expressão “a par das novidades”, transmite uma ideia de que a narradora ficaria sabendo de novas informações trazidas dos locais de onde vinham seus visitantes, porém do que se passava no seu entorno, o que via do seu terreiro, isso podia contar com propriedade. O fio condutor da narrativa é sustentado pela expressão escolhida.

Segundo Todorov (2006, p.111), “a palavra-ação é percebida como uma informação e a palavra-narrativa como um discurso”. Desse modo, as palavras do autor vão além das informações, reafirmam portanto, o discurso da narradora e a credibilidade dada a esse discurso. A seguir, a transcrição do trecho:

VC [...] Amigos, afilhados, compadres e comadres me visitam, vêm prosar e me pôr a par <dar notícias> /das novidades. A cidade mesmo é tão perto [...] (l. 27 e 28, f. 34)

Legenda:



Alterações da revisora-crítica

VD [...] Amigos, afilhados, compadres e comadres me visitam, vêm prosar e me /pôr a par das novidades. A cidade mesmo é tão perto [...] (l. 27 e 28, f. 21)

Legenda:



Rejeição

O Cap. 8, na VC, inicia com a expressão “Houve uma fase boa, de muitas prosas”, na f. 39. No entanto, esse mesmo texto corresponde ao Cap. 9, na VD e está na f. 25, pois ocorre

um acréscimo de um outro capítulo na VD, que seria correspondente ao Cap. 8, na sequência desta versão. Neste capítulo, não há sugestões da revisora-crítica. A seguir, os fac-símiles para demonstração dessa situação de acréscimo:

Figura 31 - Fac-símile da f.39, na VC, no Cap. 8

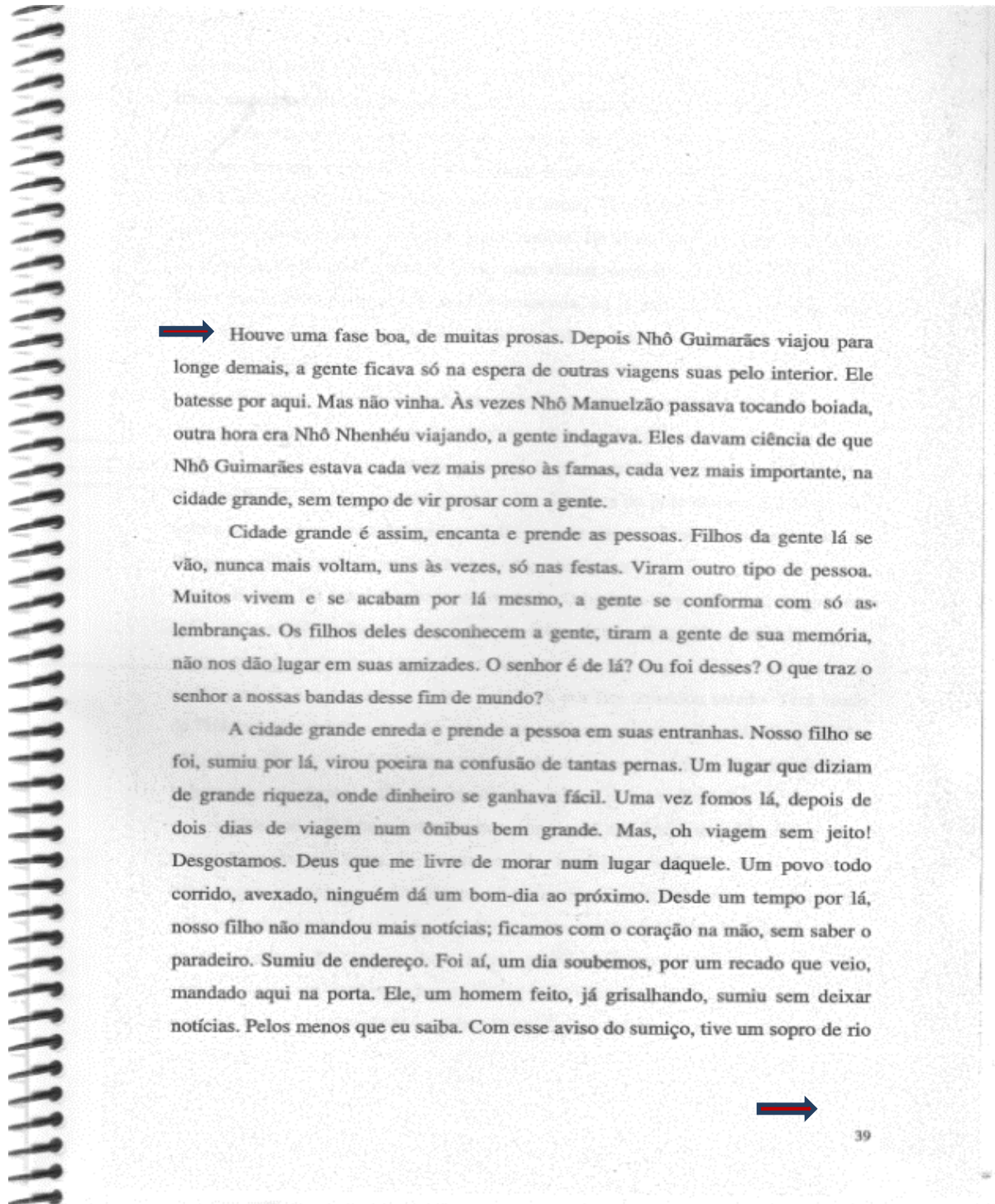


Figura 32 - Fac-símile da f.25, na VD, no Cap. 9

→ Houve uma fase boa, de muitas prosas. Depois Nhô Guimarães viajou para longe demais, a gente ficava só na espera de outras viagens suas pelo interior. Ele batesse por aqui. Mas não vinha. Às vezes Nhô Manuelzão passava tocando boiada, outra hora era Nhô Nhenhéu viajando, a gente indagava. Eles davam ciência de que Nhô Guimarães estava cada vez mais preso às famas, cada vez mais importante, na cidade grande, sem tempo de vir prosar com a gente.

Cidade grande é assim, encanta e ~~prende~~^{recolhe} as pessoas. Filhos da gente lá se vão, nunca mais voltam, uns às vezes, só nas festas. Viram outro tipo de pessoa. Muitos vivem e se acabam por lá mesmo, a gente se conforma com só as lembranças. Os filhos deles desconhecem a gente, tiram a gente de sua memória, não nos dão lugar em suas amizades. O senhor é de lá? Ou foi desses? O que traz o senhor a nossas bandas desse fim de mundo?

A cidade grande enreda e prende a pessoa em suas entranhas. Nosso filho se-foi, sumiu por lá, virou poeira na confusão de tantas pernas. Um lugar que diziam de grande riqueza, onde dinheiro se ganhava fácil. Uma vez fomos lá, depois de dois dias de viagem num ônibus bem grande. Mas, oh viagem sem jeito! Desgostamos. Deus que me livre de morar num lugar daquele. Um povo todo corrido, avexado, ninguém dá um bom-dia ao próximo. Desde um tempo por lá, nosso filho não mandou mais notícias; ficamos com o coração na mão, sem saber o paradeiro. Sumiu de endereço. Foi aí, um dia soubemos, por um recado que veio, mandado aqui na porta. Ele, um homem feito, já grisalhando,

Figura 33 - Fac-símile da f.22, na VD, no Cap. 8

Vivo assim humilde, ^{conservo o} ~~reservo~~ ^{reserva} as minhas palavras.

→ Certas palavras eu não pratico, o senhor me entende. Mulher tem mais cuidado com o que quer dizer, não descuida das boas frases. Não afianço por todas, me reservo. Nisso dou fé, por acreditar no certo e botar reparo nas que procedem diferente. Que isso há, mas não devia. Assunte a diferença, como observo lhe passo.

Conversa de homem gosta de ser chistosa, com certos dizeres que coram o rosto da gente; de não se falar sem antes olhar ao arredor. Prosa de homem às vezes é perto de muitas risadas, não sisuda, para destratar uns aos outros por agravo, maldade ou puro divertimento. Daí que se atacam e se mordem com facilidade, com a honra sempre perigando. Palavra de mulher é fineza, coisa para os bons tratos. Eu sei o certo como medir o que falo, com quem proso, onde me declaro. Falar é como tecer, mas nem toda roupa que se costura é vistosa. É preciso apurar o juízo que as histórias tem sentidos escondidos nos interesses da pessoa. É rindo que gente (premedita) consertar os maus procederes dos outros. O mundo precisa do riso, mas também de muito siso.

Não sei se devia lhe contar esse causo, pois toca em assunto de certa intimidade dos outros, até com palavras feias. Ah, o senhor consente? Está então avisado. A velha Sancha era uma mulher desmazelada, de má índole, má vizinha, má esposa, amachorrada, sem a menor bondade de sequer parir um filho. Vivia se maldizendo da vida e se desfazendo do marido, coitado, trabalhador dos eitos, mas que nunca se aprimava em melhoras de vida. Também, aperreado como se

O Cap. 9 da VC começa na f. 43, com a expressão “Nhô Guimarães nos dava muita alegria com suas chegadas”. Na VD, corresponde ao texto do Cap. 10, na f. 29. Neste capítulo, a narradora conta que Manu tinha a fama de benzer as pessoas e estas ficarem curadas. Então, numa de suas visitas, Nhô Guimarães resolveu descobrir se a reza de Manu

dava certo, pois estava se sentindo adoentado. Neste capítulo, a narradora faz referências as viagens de Guimarães Rosa e de como ele gostava de escrever no seu caderno. Ademais, o tema do capítulo retrata os aspectos de crenças, de fé e de religiosidade. Quanto às interpolações, existe apenas uma do final do Cap. 9, na VC. A revisora-crítica questiona a expressão “tive uma intuição”, mas o autor não aceita a sugestão e a mantém no texto, supostamente porque a palavra “intuição” anuncia a história do capítulo 10, funciona como uma palavra-ação, pois segundo Todorov (2006, p.111), “esse processo de enunciação toma uma importância primordial e se torna a referência primeira do que será narrado”. Assim, a palavra-ação conduz o leitor a história seguinte e a uma sequência estruturada da narrativa. A seguir, o quadro demonstrativo com a transcrição do trecho e o confronto sinóptico:


<p>VC [...] – Como que você sabe, homem? / – Sabendo, <u>tive uma intuição</u>. < ? > [...] (l.104 e 105/ f. 46)</p>	<p>VD [...] – Como que você sabe, homem? / – Sabendo, tive uma intuição [...] (l. 108 e 109/ f. 32)</p>
--	---

<Sabendo. Coisa de se ver nos olhos.

Por aí também que a alma lhe passa>

Legenda:

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

 Rejeição

O Cap. 10, da VC, começa na f. 47, com a expressão “O senhor acredita em vidente? Isso de intuição para se saber as coisas que podem acontecer”. Na VD, corresponde ao texto do Cap. 11, na f. 33. Nesse capítulo, a narradora conta a história de uma cigana que queria ler sua mão e a de Davina: esta rejeita a oferta, mas a narradora a aceita. A cigana lhe fala coisas boas e ruins e faz previsões para seu futuro. Constatamos assim que a palavra “intuição” no início deste capítulo confirma a preparação feita pelo narrador no capítulo anterior. A seguir, o confronto sinóptico dos trechos que mostram as intervenções feitas pela revisora-crítica:


VC {<No bom dizer mesmo, isso é intuição>} O senhor acredita em vidente? Isso de intuição <Feito um aviso > para se saber as coisas que podem acontecer. (l.1 e 2, f.47)

[...] Naquele tempo a gente se dava [muito] <era ↑> bem. (l. 3, f. 47)

[...] no dia da festa, tive essa prosa com a / cigana. [Era] já uma senhora, mas não <era> velha, [que] [i] <I>a passando por nós, agarrou minha / mão, virou rápido e foi dizendo, numa fala [quase] cantada: (l. 20 à 22, f. 47)

[...] Eu fiquei assim entre incrédula, / meio atordoada e divertida, [pois que] Davina só fazia era se pocar de rir. (l. 45 e 46, f. 48)

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

VD O senhor acredita em vidente? No bom dizer, isso é intuição. Feito um / aviso para se saber as coisas que podem acontecer. (l. 1 e 2, f.33)


[...] Naquele tempo a gente se / dava bem. (l. 3 e 4, f. 33)

[...] no dia da festa, tive essa prosa com /a cigana. Ia passando por nós, agarrou minha mão, virou rápido e foi dizendo, /numa fala cantada: [...] (l. 20 à 22, f. 34)

[...] Eu fiquei assim entre / incrédula, meio atordoada e divertida. Davina só fazia era se pocar de rir. (l. 45 e 46, f. 34)

Legenda:

 Aceitação

 Aceitação parcial

Ao analisarmos as interpolações deste capítulo, logo na primeira sugestão feita, na f. 47, l. 1 e 2, a expressão “Feito um aviso”, que se refere a “intuição”, funciona não só como elemento que anuncia os próximos fatos da narrativa, mas também como palavras que conduzem às ações seguintes e preparam o leitor para a sequência de acontecimentos da história. Entendemos que essa sugestão foi aceita pelo autor, pois sugere a manutenção do “fio condutor” da narrativa de *Nhô Guimarães* que foi feita por histórias encaixadas. Segundo Todorov (2006, p. 126), “a estrutura da narrativa nos fornece a resposta: o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa”. Ainda na f. 47, l. 3, a revisora-crítica sugere a eliminação da palavra “muito” e o acréscimo do verbo “era” no trecho “se dava muito bem”, referindo-se ao relacionamento da narradora com Davina, uma comadre muito amiga, pela qual tinha bastante consideração. Desse modo, o autor aceita parcialmente e mantém apenas a expressão “se dava bem”, diminuindo um pouco a intensidade do relacionamento entre a narradora e Davina, uma personagem que posteriormente decepciona a narradora, inventando falsidades sobre ela e quebrando a jura de amizade. [...] “Certa vez ela

inventou que eu tinha dado trelas a um sujeito ousado que vivia me chiqueirando. Isso me custou o querer bem de Balbino, que era quase meu noivo” (FONSECA, 2006b). Novamente, o autor escolhe as expressões e palavras que indicam a sequência dos fatos da narrativa.

O Cap. 11 da VC começa na f. 50, com a expressão “O senhor imagine: toda vontade de crer é pouca para tantos mistérios.” A narradora conta sobre a morte de sua comadre e a volta de sua alma para pedir perdão das falsidades. Na VD, corresponde ao texto do Cap. 12, na f. 36. Existem apenas duas intervenções da revisora-crítica. Na l. 7, o autor aceita parcialmente o comentário, retira a expressão “Pois a” e inicia o parágrafo com “Comadre”. Na l. 18, o autor rejeita a sugestão de substituir o ponto, pelo sinal de exclamação, deixando a expressão mais afirmativa e menos emotiva. Vale ressaltar que os capítulos 9, 10 e 11 apresentam histórias interligadas não só pela sequência narrativa, mas também pela temática de crenças, superstições e mistérios sobrenaturais no contexto da cultura sertaneja. A seguir, o quadro demonstrativo com a transcrição dos trechos e confronto sinóptico:

<p>VC {ótimo!}[...] <u>Pois a comadre Davina se finou, por mal daquela tosse que mata arrancando/ sangue das entranhas.</u> [...] (l. 7 e 8, f. 50)</p>	<p>VD * Comadre Davina se finou, por mal daquela tosse que mata arrancando/ sangue das entranhas. [...] (l. 7 e 8, f. 36)</p>
--	---

[...] Manu que vinha no caminho da sorte. Há males que trazem o bem na algibeira. < ! > (l. 18, f. 50)

[...] Manu que vinha no caminho da sorte. Há males que trazem/ o bem na algibeira. (l. 17 e 18, f. 36)

Legenda:

■ Alterações da revisora-crítica

Obs: grifo da revisora-crítica no digitoscrito.

Legenda:

■ Aceitação

■ Aceitação parcial

O Cap. 12, da VC, começa na f. 52 com a expressão “O senhor, assustado? Parece que se sente cansado.” Na VD, corresponde ao texto do Cap. 13, na f. 38. Neste capítulo, a narradora conta ao seu interlocutor sobre um tempo difícil no sertão, um período de homens valentes, ignorantes e violentos, que resolviam tudo na base da tortura e de tiros. Ela conta também sobre a importância do voto e de poder escolher seus governantes, diferente de como era no passado, quando um homem chamado Nhô Pompilo mandava há muito tempo com sua família nas terras da região. Das interpolações feitas pela revisora-crítica, destacamos um trecho da l. 1 à 8, na VC, em que a narradora convida seu ouvinte misterioso a parar um

pouco, pois o corpo, segundo ela, mesmo jovem e forte, carece de descanso. No seu discurso, enfatiza a importância de observar os acontecimentos, fazendo referência à sua própria ação dentro da narrativa, confirmando sua experiência e percepção da vida. Maria Lúcia elogia a redação do trecho lindo e o autor o mantém na VD. A seguir, o quadro demonstrativo com a transcrição dos trechos e confronto sinóptico:

<p>VC {lindo} [...] O senhor assustado? Parece que se sente cansado. Eu, em seu lugar, dava um pouco de descanso ao corpo. O que é que custa ficar uns dias quente sol, ou/ então lá, esparramado na tarimba, só assuntando passarinho cantar? Isso é que é ser/ mesmo sabido: o corpo, a gente usando, ele se gasta. O que opino é de muita vera, / pois não é?! O senhor veio de longe, isso se nota: chegou de viagem, qual / mascate no sertão, após paragens e prosas. O senhor traz algum trem pra vender?/ Não? O que é que custa um descanso? Então fique um tempo por aqui só vadiando / os olhos, espiando os acontecimentos < (?) os acontecidos > (l. 1 à 8, f. 52)</p> <p>[...] A pessoa prospera nas / bem-querências de ato em ato, pelo procedimento [e pelas] <; as ↑> boas obras. (l.12 e 13, f. 52)</p> <p>[...] Mataram degolaram, queimaram o povo todo, meu senhor. <D> Isso se escreve [...] (l.25, f. 53)</p> <p>{“Era tempo” já é <u>geral</u>, nesta linguagem dela} Era[m] tempo[s] de certa valentia e muita ignorância. (l.27, f. 53)</p> <p>[...] Essa gente mandante foge do/ certo, destrambelha o[s] sentimento[s], causa piores arruaças[.]. E> [e]spalha[ndo] medo e morte/ <nos> [aos] derredores. <u>Defendiam a lei do mando e da vingança, dando tiro até em vaga-</u> /</p>	<p>VD [...] O senhor assustado? <me↑> <p> [P]arece que se sente cansado. Eu, em seu lugar, dava/ um pouco de descanso ao corpo. O que é que custa ficar uns dias quente sol, / [ou então lá], esparramado na <rede↑> tarimba, só <apreciando o↑> assuntando passarinho cantar? Isso é que / é ser mesmo sabido: o corpo, a gente usando, [ele] se gasta. [Essa é a minha] / [opinião.] O senhor veio de longe, isso se nota: chegou de viagem, qual / mascate no sertão, após paragens e prosas. O senhor traz algum trem pra vender? / <Ent> [N]ão? O que é que custa um descanso? [Então] <F> [f]ique um tempo por aqui só/ vadiando os olhos, espiando os acontecimentos (l. 1 à 8, f. 38)</p> <p>[...] A pessoa prospera nas / bem-querências de ato em ato, pelo procedimento; as boas obras. (l.12 e 13, f. 38)</p> <p>[...] Mataram degolaram, queimaram o povo todo, meu senhor. [D]<I> [i]sso se escreve [...] (l.28, f. 39)</p> <p>[Era]<Houve um> tempo de certa valentia e muita ignorância. (l.29, f. 39)</p> <p>[...] Essa gente mandante / foge do certo, destrambelha o sentimento, causa arruaças. Espalha medo e / morte nos derredores. Defendiam a lei do mando e da vingança, dando tiro até / em vaga- lume. (l.37 à 40,</p>
--	--

lume. {Maravilha} (l.35 à 38, f.53)

[...] senhor observa, mas considerada[,] <.Q>
[q]uem governa é gente escolhida, [...] (l.40,
f.53)


[...] O senhor, eu conheço que tem jeito de
quem tem juízo[,] <.Tem o ↑> saber[es] [e]
<as↓> finuras: vai / ver aqui se estabelece, vem
ajudar na[s] melhoraç[ões] <ão↑> (l. 43 e 44,
f.53)

[...] Ninguém mora [ao] <no> relento, se souber
(l. 46, f. 53)

[...] A vida pode [ter] melhora[s] <r> é só a
gente querer e exigir, isso eu falo a / quem aqui
<vem↑> prosa<r> comigo. (l. 50 e 51, f. 53)

[...] [Ao senhor] < Não quero ensinar↑> não
quero ensinar padre-nosso ao vigário[,] < . >
[bem] <Logo> se vê que é muito/ versado, tem
jeito de quem leu muitos livros. Mas a pessoa a
gente conhece é pelas/ obras. O senhor
[exercite] <mostre↑> seus saberes [no mundo,]
<ao povo> pelo bem dos precisados, / empregue
[bem os] seus <bons↑> talentos. Quem sabe o
senhor é uma semente nova nessa/ terra tão
precisada? Tenho cá <os> meus [bons]
presságios (último parágrafo, l. 54 à 58, f. 54)

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

f.39)

[...] senhor observa, mas considerada. Quem
governa é gente escolhida, [...] (l.42, f.39)

[...] O senhor, eu conheço que é pessoa de
juízo, **saberes e** finuras. <Bem se vê / que tem
estudo, pois seus olhos sabem recolher o
ensino das coisas.> Vai ver aqui / se
estabelece, vem ajudar nas melhorias.* (l. 46 à
48, f. 39)

[...] Ninguém mora **no** relento, se souber (l. 50,
f. 40)


[...] A vida pode melhorar. É só a gente querer
e exigir. Isso eu falo/ a toda pessoa que **aqui**
prosa comigo. (l. 54 e 55, f. 40)


[...] [Ao senhor não quero ensinar padre-nosso
ao vigário, se vê que é muito versado, tem jeito
de quem leu muitos livros. Mas a pessoa a
gente conhece é pelas obras. O senhor exercite
seus saberes [no mundo,] <ao povo> pelo bem
dos precisados, empregue bem os seus
talentos. Quem sabe o senhor é uma semente
nova nessa terra tão precisada? Tenho cá <os>
meus [bons] presságios] (último parágrafo, l.
54 à 58, f. 40)

Obs: o autor elimina por completo este
parágrafo na VD. Todas as sugestões foram
rejeitadas.

Legenda:

 Aceitação

 Rejeição

 Aceitação parcial


O Cap. 13 da VC começa na f. 55 com a expressão “O senhor, anda ansioso, fatigado de viagens?” Na VD, corresponde ao texto do Cap. 14, na f. 41. Neste capítulo existem algumas sugestões da revisora-crítica, mas um comentário feito ao final do texto que diz: História terrível: “R”eal nos remete à lei da verossimilhança, ou seja, de acordo com Todorov (2006) são todas as palavras, todas as ações de uma personagem que concordam numa verossimilhança psicológica — como se, em todos os tempos, se tivesse julgado verossímil a mesma combinação de qualidades (TODOROV, 2006, p. 106). No caso deste capítulo, Juvenal, o personagem principal desta história encaixada, cujo filho foi-lhe arrancado dos braços e morto por uma fera, vive para vingar a morte da criança. A narradora conta detalhadamente o momento em que Juvenal mata a fera, de forma expressionista e sugestiva, como por exemplo no trecho: [...] “Mas Juvenal não largou a jugular da besta, continuou sugando o sangue, ia engolindo, bebendo o sangue da fera por pura vingança” (VC, l. 70 à 73). Nesse trecho, há cenas fortes que potencializam impressão da realidade, em que a ficção detalha para o leitor, através de palavras e ações da personagem, provocando impacto psicológico no ato da leitura. A seguir, o quadro demonstrativo com o confronto sinóptico e o fac-símile que mostra a anotação feita por Maria Lúcia Martins:

<p>VC [...] Antes, era Juvenal, / [homem jovem] <moço moderno>, < ? > bom e certo. / A mulher dele teve um filho, mas morreu de parto, esse/ mal que [andou fazendo] <fazia> muito estrago nessas bandas. (l. 14 à 16, f. 55)</p>	<p>VD [...] Antes, era Juvenal, / um moço bom e certo. A mulher dele teve um filho, mas morreu de parto, esse/ mal que fazia muito estrago nessas bandas. (l. 14 à 16, f. 41)</p>
---	---

[...] Juvenal se <a> pegou/ muito ao menino, criando, fazendo tudo como uma mãe que fosse. (l. 17 e 18, f. 55)

[...] Juvenal se/ apegou muito ao menino, criando, fazendo tudo como uma mãe que fosse. (l. 17 e 18, f. 41)

Legenda:

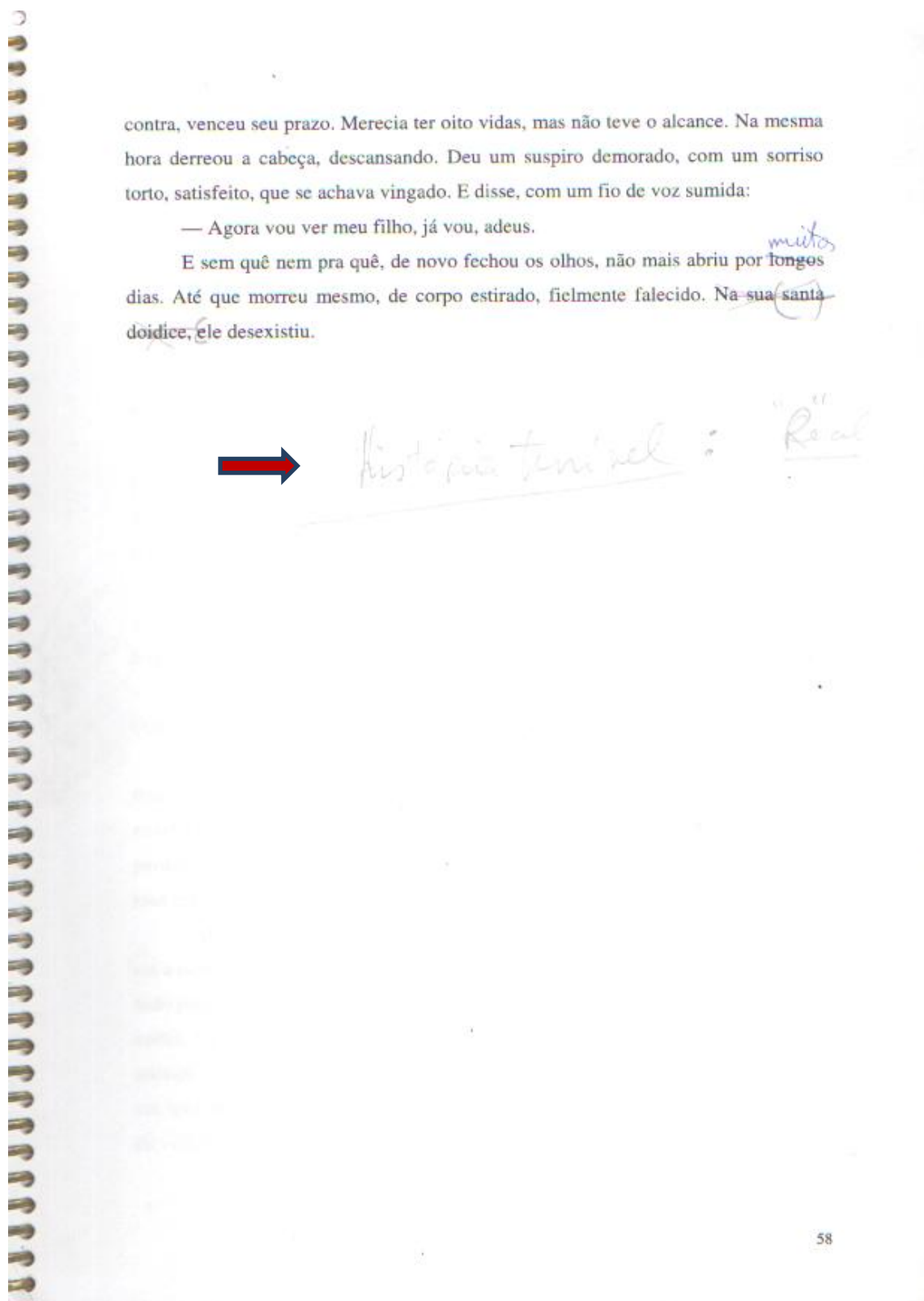
 Alterações da revisora-crítica

Legenda:

 Aceitação parcial

 Aceitação

Figura 34 - Fac-símile da f. 58, na VC, no Cap. 13



O Cap. 15 da VC começa na f. 61 com a expressão “O senhor fique sempre de aguardo: de vez em tanto, o tempo dá um suspiro”. Também na VD, esse texto corresponde ao


Cap. 15, na f. 45. A expressão inicial do Cap. 15, na VD fica: “O senhor fique sempre de aguardo: de vez em quanto, o tempo dá um suspiro”. A narradora conta um “causo” que aconteceu com ela, quando resolveu caçar com seu perdigueiro e se viu perdida no meio do mato. Tendo esquecido de oferecer fumo nos tocos das árvores, como Manu lhe ensinara, começa a sentir a presença da comadre invisível, uma espécie de protetora da natureza, que no romance assustava os caçadores e fazia traças nas crinas e rabos dos cavalos, que não conseguiam ser desfeitas por ninguém, só por ela mesma. Depois de muita angústia, a narradora consegue achar o caminho de volta com a ajuda de um roceiro que passava por ali. Essa situação é uma referência a Comadre Fulozinha, personagem folclórica do nordeste brasileiro, uma evidência dos elementos do folclore nordestino. Das interpolações feitas no texto, destacamos a última, em que o autor elimina todo trecho que inicia com “Então” (l. 52/VC) e termina com “mais certa” (l.54/VC) e finaliza o conto com o que o revisor-crítico considerou como “lindo”. O trecho diz: “Quem vive e confia, pode ver os significados. A vida é só um modo de a gente se encantar”. Essa expressão reafirma a importância das experiências para a compreensão dos significados da vida e dialoga com a conhecida frase dita por Guimarães Rosa em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, no dia 16 de novembro de 1967: “as pessoas não morrem, ficam encantadas” (REVISTA PROSA, VERSO E ARTE, 2018, *online*). A seguir, o quadro demonstrativo com a transcrição dos trechos:

<p>VC O senhor fique sempre de aguardo: de vez em [tanto,] <quanto> o tempo dá um suspiro. (l. 1, f. 61)</p> <p>[...] ficou trancada cá dentro, num canto [longe] <escondido> de mim (l. 9, f. 61)</p> <p>[...] Veio a boca da noite engolindo/ [tudo de bons] <a grandes> bocados, vinha em vez, ia indo. (l. 26 e 27, f. 62)</p> <p>[...] Ela se vale disso, [no seu gostando] <no seu gostar>. Assim feito a / gente não se perde: ela fica [de] boa[s] graça[s] com a pessoa (l. 48 e 49, f. 62)</p>	<p>VD O senhor fique sempre de aguardo: de vez em quanto o tempo dá um suspiro. (l. 1, f. 45)</p> <p>[...] ficou trancada cá dentro, num canto escondido de mim (l. 9, f. 45)</p> <p>[...] Veio a boca da noite engolindo / a grandes bocados, vinha em vez, ia indo. (l. 26 e 27, f. 46)</p> <p>[...] Ela se vale disso, no seu gostar. Assim feito / gente não se perde: ela fica de bem com a pessoa (l. 49 e 50, f. 46)</p>
--	---

[...] Então: cada qual amassa as suas / folhas e lança ao terreno, a fim de encontrar [as] resposta[s] mais certa[s]. Quem vive e / confia, pode ver os significados. A vida é só um modo de a gente se encantar. {lindo!↓}(l.52 à 54, f.62)

Obs: grifo da revisora-crítica.


Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

[...] [Então: cada qual amassa as suas folhas e lança ao terreno, a fim de encontrar [as] resposta[s] mais certa[s].]

Quem vive e /confia, pode ver os significados. A vida é só um modo de a gente se encantar. (l. 53 e 54, f.46)

Legenda:

 Aceitação

 Rejeição

O Cap. 16 na VC e na VD inicia com a expressão “Nhô Guimarães sabia tirar proveito dos olhos nas estradas”. Na VC, está na f. 63 e na VD, na f. 47. Nesse capítulo, a narradora faz uma alusão direta às viagens de Guimarães Rosa pelo sertão, através do personagem de Nhô Guimarães. Ocorre neste texto um detalhamento sobre as anotações que o escritor fazia e o quanto aprendia com o sertão, e uma descrição de suas características físicas, como por exemplo no trecho: “Nhô, ele vinha, o escrito boiadeiro, de gibão, chapéu, com óculos, bem do seu, sossegado, a cavalo.” (l. 26 e 27/ VC). O último parágrafo do texto foi considerado por Maria Lúcia Martins uma narrativa perfeita, e foi mantido pelo autor na versão seguinte. Nesse parágrafo, a narradora conta sobre sua alegria em receber a tropa de Nhô Guimarães e finaliza com a frase que confirma ainda mais a referência a Guimarães Rosa: [...] “para outra gente saber de tudo e conhecer as aventuras de Nhô Guimarães pelos Gerais (sertão de Minas Gerais)”. A seguir, o quadro demonstrativo com a transcrição dos trechos sugeridos e comentados pela revisora-crítica:

VC [...] Se aventurou nas poeiras, passagens das mais supimpas > **Só conheci uma pessoa que falava este nome: minha mãe...** > (l. 9, f. 63)

[...] E eu fiz questão, servi água, café, chá e ass< ?↑ >[u] < e >ntos. Quem chega a / minha porta é pra ser servido. Isso, o certo, a gente faz: [as] <é a> honra[s] da casa no sertão. (l. 14 e 15, f. 63)

[...] Aquela tamanha alegria. Foi um tirar chapéu, apertos de mão, abraços. Dei de beber a eles, uns espantavam o calor com o chapéu. Daí a mais, só os ajeitos e as conversas. Os homens prestavam atenção no companheiro, pouco sabendo de suas importâncias, mas com cara de satisfeitos. Os caminhos eram trilhas de muitas perguntas. Nhô Guimarães por tudo a saber e anotar, no sempre, os seus riscos e debuchos no papel. Os aconteceres do mais sertão, lhe disseram tudo. Eles ensinavam, com as palavras certas, sobre bichos e matos e tratos. Ou no gaguejo de sem saber, sem falar claro e preciso de se entender melhor. Nhô reperguntava no quente, dizia o mesmo, para saber se era aquilo o certo que tinha imaginado. Eles se entendiam, mesmo o algum que fizesse menos cara boa, por vezes de não querer lhe dar trelas. Uns outros, sem tomar parte em conversas, só espiando de olhar atravessado. Principalmente Nhô Zito, de olhos só mesmo passarinhando em derredor. Nhô Manuelzão era quem mais sabia ensinar, sempre bom de prosa e de aventura. Os demais, estes cismavam: onde já se viu boiadeiro assim fanfando, todo lorde, bem do seu, de finos óculos? Ora! Essa viagem era para retratos e anotações, que vinha junto um moço com ordens

VD [...] Se aventurou nas poeiras, passagens das mais / supimpas (l. 10 e 11, f. 47)

[...] E eu fiz questão, / servi água, **café e chá**. Quem chega até minha porta é pra ser servido. Isso, o / certo, a gente faz: **as honras** da casa no sertão. (l. 15 e 16, f. 47)


[...] Aquela tamanha alegria. Foi um tirar chapéu, apertos de mão, abraços. Dei de beber a eles, uns espantavam o calor com o chapéu. Daí a mais, só os ajeitos e as conversas. Os homens prestavam atenção no companheiro, pouco sabendo de suas importâncias, mas com cara de satisfeitos. Os caminhos eram trilhas de muitas perguntas. Nhô Guimarães por tudo a saber e anotar, no sempre, os seus riscos e debuchos no papel. Os aconteceres do mais sertão, lhe disseram tudo. Eles ensinavam, com as palavras certas, sobre bichos e matos e tratos. Ou no gaguejo de sem saber, sem falar claro e preciso de se entender melhor. Nhô reperguntava no quente, dizia o mesmo, para saber se era aquilo o certo que tinha imaginado. Eles se entendiam, mesmo o algum que fizesse menos cara boa, por vezes de não querer lhe dar trelas. Uns outros, sem tomar parte em conversas, só espiando de olhar atravessado. Principalmente Nhô Zito, de olhos só mesmo passarinhando em derredor. Nhô Manuelzão era quem mais sabia ensinar, sempre bom de prosa e de aventura. Os demais, estes cismavam: onde já se viu boiadeiro assim fanfando, todo lorde, bem do seu, de finos óculos? Ora! Essa viagem era para retratos e anotações, que vinha junto um moço com ordens bastantes. Isso pra quê, não perguntei. Mas, de certo, para estampar a

bastantes. Isso pra quê, não perguntei. Mas, de certo, para estampar a travessia em papel, para outra gente saber de tudo e conhecer as aventuras de Nhô Guimarães pelos Gerais. (l. 37 à 54, f. 64) <{Narrativa perfeita}<




travessia em papel, para outra gente saber de tudo e conhecer as aventuras de Nhô Guimarães pelos Gerais. (l. 40 à 58, f. 48)

Obs: grifo da revisora-crítica.

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

Legenda:

 Aceitação
 Rejeição
 Aceitação parcial

O Cap. 17 na VC inicia com a expressão “Histórias não me faltam, o senhor anote”. O texto vai da f. 65 à 72. Na VD, este capítulo foi reduzido a duas folhas, f. 47 e 50. O autor só utiliza o texto dos três primeiros parágrafos da VC, o restante é eliminado e outro texto acrescentado na f. 50 da VD. Neste capítulo, a narradora saudosa conta sobre a partida de seu filho para a cidade grande e da esperança que ainda alimenta em seu coração de um dia vê-lo vivo, ou mesmo morto, em sonhos ou aparições. Nos três primeiros parágrafos comuns às duas versões, existem duas intervenções da revisora-crítica. A seguir, os fac-símiles e, na sequência, o quadro demonstrativo com o confronto sinóptico:

Figura 35 - Fac-símile da f. 65, na VC

→ Histórias não me faltam, o senhor anote. Tive um filho, duas alegrias, três sofrimentos. Já chorei minhas lágrimas, meus olhos têm a sede de muitos choros derramados. É o sal de minha alma que nasce deles. Por vez a boca me amargava, ou me dava um azeitão na garganta. Esse único filho, perdi. Lá se foi pra cidade grande, até hoje sem notícias, sabe-se lá se vivo ou morto, que certeza não tenho. Mas, eis os viveres. Com o tempo, dei vencida no sal, sobrou a parte boa das lembranças.

→ O tempo é poderoso. Um dia a gente até sorri das lágrimas do passado, ao compreender que a vida é só essa passagem de todos. O desespero é fruto dos desacertos, mas no fundo traz uma semente que, se for bem plantada, floresce uma flor melhor. Às vezes digo estas coisas soltas, nisso ^{repare} não ponha reparo.

→ Eu aguardo. Meu filho se foi, onde anda não sei. Mas espero: se vivo ou morto, um dia ele volta. Promessa é coisa que vale muito. Com fé a gente tem o alcance de pelo menos saber as certezas. Espero um dia a revelação da verdade. Se morto mesmo, preciso rezar. Já me deram essa notícia, chorei. Mas ele nunca se apresentou a mim, nem mesmo do além. Se comadre Davina me apareceu, por que meu filho não me vem, em sonho ou mesmo em pesadelo, me trazer a notícia? Eu espero. Vou saber? Nem todo recado é vero. Se for vivo, tenho precisão de abraçar. Se for morto, quero encomendar sua alma. Depois, há muitos jeitos de retornar, através de notícia, lembrança, presságio ou descendente. Eu sei: ele volta, de algum jeito que possa ser, mesmo não sendo ele mesmo em pessoa.

~~A minha irmã Maria passou uma provação das piores. Um só filho ela teve, um único, por bastante sorte, tantas rezas que fez, com esperança de ter um menino. Um para remédio, esse um ela pariu, por grande graça e enorme infelicidade. Para o~~

Figura 36 - Fac-símile da f. 66, na VC

que foi, ela ia bem no começo, toda feliz. Bordou sete pares de sapato, mais fraldas e camisolões e outras vestes, um enxoval bem sortido. No entanto caiu de cama, sofreu um adoecimento, com febres altas e calafrios, quando pegou barriga. Daí o filho se bulia muito em seu ventre, ela sentia muitas dores. Certa vez aconselharam que fosse a um doutor. Seu marido João, que era vivo e forte naquela época, reprovou de primeira e segunda prosa. Mas, por vias das dúvidas, que ela piorava mesmo, por derradeiro consentiu.

E foram os dois, de légua a légua, em lombo de cavalo, até o povoado próximo. Era custoso se prestar a exames a um homem desconhecido, mesmo esse de altos saberes, sério e grisalho. O doutor fez perguntas muito embaraçosas, eu soube, mas o pior foi depois: o que ele concluiu. Uma semana depois deu o resultado: mandou o marido esperar lá fora, encarou bem a grávida e falou, com pausa e serenidade. O filho podia nascer sem tino. Por isso, se consentisse, tirava esse filho de dentro dela. Isso podia, com direito, mas por certo, talvez castigo, jamais teria outra chance de parir.

Ah, não, meu senhor: não dava, pois calcule: como desrealizar o que Deus promete? Maria nem discutiu o despropósito com João, que de esquentado passava à fervura em pouco. Ele podia ir tirar satisfações ao doutor, de forma feia, e sair perdido da lambança, devido a desimportância do casal. Saíram sem cumprimentar o dito doutor, com seus olhos pesarosos.

Mas, será: houve engano? Pois foi que o menino nasceu em bons modos de vir ao mundo, sem trabalho maior que umas dores e uns gemidos. Eu aparei, nesse tempo era parteira, ajudei a vir ao mundo o meu sobrinho. E ainda mais que nossa mãe teve sete barrigas, duas de mabaços, numia penca de nove que só seis vingaram.

Por que de tudo se morria naquele tempo. Hoje, não; a gente se salva de modos vários, por rezas, chás e remédios, todas as beberagens. Eu mesmo lhe ensino boas receitas, se o senhor veio aqui precisado. Mas eu, aparando o sobrinho, notei: foi o total diferente. O menino nasceu calado, um quase roxinho, muito ofegante. Uma palmada, nem duas, na terceira desisti: estava vivo, porém sem cometer o santo choro de nascer nesse mundo de lágrimas. Não sei se o senhor sabe, mas é muito mau sinal, isso de não chorar no parto.

Figura 37 - Fac-símile da f. 49, na VD

→ Histórias não me faltam, o senhor anote. Tive um filho, duas alegrias, três sofrimentos. Já chorei minhas lágrimas, meus olhos têm a sede de muitos choros derramados. É o sal de minha alma que nasce deles. Por vez a boca me amargava, ou me dava um azinhavre na garganta. Esse único filho, perdi. Lá se foi pra cidade grande, até hoje sem notícias, sabe-se lá se vivo ou morto, que certeza não tenho. São os viveres. Com o tempo, dei vencida no sal, sobrou a parte boa das lembranças.

→ O tempo é poderoso. Um dia a gente até sorri das lágrimas do passado, ao compreender que a vida é só essa passagem de todos. O desespero é fruto dos desacertos, mas no fundo traz uma semente que, se for bem plantada, floresce uma flor melhor. Às vezes digo umas coisas soltas, o senhor não repare.

→ Eu aguardo. Meu filho se foi, onde anda não sei. Mas espero: se vivo ou morto, um dia ele volta. Promessa é coisa que vale muito. Com fé a gente tem o alcance de pelo menos saber as certezas. Espero um dia a revelação da verdade. Se morto mesmo, preciso rezar. Já me deram essa notícia, chorei. Mas ele nunca se apresentou a mim, nem mesmo do além. Se comadre Davina me apareceu, por que meu filho não me vem, em sonho ou mesmo em pesadelo, me trazer a notícia? Eu espero. Vou saber? Nem todo recado é vero. Se for vivo, tenho precisão de abraçar. Se for morto, quero encomendar sua alma. Depois, há muitos jeitos de retornar, através de notícia, lembrança, presságio ou descendente. Eu sei: ele volta, de algum jeito que possa ser, mesmo não sendo ele mesmo em pessoa. Um dia ele há de voltar. ←

Figura 38 - Fac-símile da f. 50, na VD

→ Nem toda história que se conta é para apurar tristeza. Há umas passagens boas para plantar e colher risadas. O senhor saiba: uma lei eu ensino a quem quiser aprender. Não se fie em conversinhas de enquanto se descansa se prosa. Boato e fuxico são coisas venenosas. Ferem mais fundo do que bala. Uns há que falam bem demais da pessoa, somente para colher os frutos de sua satisfação. Esse planta para colher ligeiro, com semente fácil, cheio de salve-salves. Outros, nos contrários, só sabem falar mal da pessoa para cultivar má fama, e daí tirar proveito. Duas plantas venenosas: uma oferece flor, outra espinho; mas as duas são perigosas.

Ora, vá o senhor acreditar em tudo que disserem de sua pessoa! Bestice. Exemplos são tantos quanto os tipo-de capim. Pois foi que, uns lá, desmiolados, cochichando de invés, semearam potocas sobre os cabelos de Vivaldo. Que eram ver os do porco-espinho mateiro. Esse Vivaldo, em vez de encarar sereno, sem asneiras, foi sentindo os espinhos crescerem na moleira, espetando mais por dentro. Foi largando o jeito de existir quieto e sem conflitos. Enterrou a cabeça num chapelão de couro cru, debaixo de sol e chuva revezando, não tirava nem para dormir. Só mal se via a cara engrupida do homem, ali debaixo vivendo, acumulando suor, caspa e poeira.

Era dizer lá vem Vivaldo, corresse, ou preparasse o lenço, apertasse o nariz. De lá do debaixo do chapéu, os cabelos amoitados, enramando para fora, vinham os seus fedores. Porque fedia mesmo, de tanto não tirar o chapéu nem para dormir, nem tomar banho, nem comer, nem rezar. O medo era que ele, de repente, tirasse a tralha, ou o vento conseguisse arrancar o castigo, e aí quem não corresse, desmaiava na certa.


Foi o azedume que matou Vivaldo? ~~Pois morreu de repente~~? Dizem que foi enterrado de chapéu e tudo. Ainda que os parentes, com esforço e caridade, tivessem preparado o defunto, ninguém se arriscou a retirar o chapéu da cabeça, ali bem grudado, dele fazendo parte.

VC [...] Já chorei minhas lágrimas, meus olhos têm a sede de muitos choros / derramados. É o sal

VD [...] Já chorei minhas lágrimas, meus olhos têm a sede de muitos choros derramados. É o

de minha alma que nasce deles. Por vez a boca me amargava, / ou me dava um azinhavre na garganta (l.2 à 4, f. 65) < {lindo!} < [...] Às vezes digo estas coisas soltas, [nisto não ponha reparo] <não repare↑>. (l. 11, f. 65)

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

sal de minha alma que nasce deles. Por vez a boca me amargava, ou me dava um azinhavre na garganta (l.2 à 4, f. 49) [...] Às vezes digo estas coisas soltas, o senhor não repare. (l. 11, f. 65)

Legenda:

 Aceitação


O texto do Cap. 17, na VC, é retirado da VD e só reaparece na VE, já com estrutura de romance, divisão de capítulos e títulos; este texto da VC corresponde ao capítulo 21, na VE, e foi intitulado de “O menino do mato”. Em função desse deslocamento, realizou-se a comparação entre a VC e a VE. A seguir, o quadro demonstrativo com as transcrições dos trechos e confronto sinóptico:

<p>VC [...] Ah, não, meu senhor: não dava, pois calcule: <u>como desrealizar o que Deus / promete?</u> (l. 40 e 41, f. 66) > {ótimo} ></p> <p>[...] Não vi bem, seria a respiração, parecia [um não-] < de↓> gente, > mas> / pelo que rosnava, ofegante. < parecia bicho> (l. 141 e 142, f. 69)</p> <p>[...] jeito de ser um menino mesmo, até com umas pareenças comigo e com a mãe, era / ele sim, o nosso [bebê]. < menino> (l. 145 e 146, f. 69)</p> <p>[...] Mas ele estava com fome. Então viesse, eu sentia um / embargo de emoção, diante da cena em <u>família</u>. <? materna e estranha↓> Maria foi tirando os seios para fora, [...] (l. 206 e 207, f. 71)</p> <p>[...] seus olhos brilharam, agora [como os] < os mesmos↑> de gente, [estava bem] human[o] <</p>	<p>VE [...] Ah, não, meu senhor: não dava, pois calcule: como desrealizar o que Deus / promete? (l. 43 e 44, f. 65)</p> <p>[...] Não vi bem, seria a respiração, que parecia/ de gente, mas também rosnava, ofegante. E o que era aquilo? (l. 149 e 150, f. 69)</p> <p>[...] jeito de ser um menino mesmo, até com umas pareenças comigo e com a mãe, / era ele sim, o nosso menino. Era Zeinho! (l. 153 e 154, f. 69)</p> <p>[...] Mas ele estava com fome. Então viesse. / *Maria foi tirando os seios para fora, [...] (l. 217 e 218, f. 71)</p> <p>[...] seus olhos brilharam, agora como os de gente humana. (l. 239, f. 71)</p>
--	---

a>. (l. 228, f. 72)

[...] E agora a gente só podia lhe / ofertar o silêncio, [que nos assistia] <do sagrado↑>, nessa hora de lágrimas. (l. 236 e 237, f. 72)

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

[...] E agora a gente só podia lhe ofertar o silêncio **que nos assistia**, nessa hora de / lágrimas. (l. 248 e 249, f. 72)

Legenda:

 Aceitação
 Rejeição

O Cap. 18 da VC inicia com a expressão “Nem toda história que se conta é para apurar tristeza. Há umas passagens boas para plantar e colher boas risadas”. Este capítulo não apresenta sugestões de mudança. O texto trata da disputa de dois vizinhos, Nhô Pacinho e Nhô Cazuzo, que eram compadres e misturavam suas criações, seus animais, até o dia em que nasceu um jeguinho, de uma fêmea de Nhô Cazuzo com um macho de Nhô Pacinho, e os dois se desentenderam. Este capítulo de duas folhas (73 e 74), foi eliminado e não aparece na VD. No entanto, a expressão que inicia o Cap. 18, na VC, é deslocada para a f. 50, da VD, no terceiro parágrafo do Cap. 17. Este capítulo trata da história de Vivaldo, um homem que não tirava seu chapéu de couro por nada, razão pela qual seu odor desagradável era sentido à distância. No Cap. 19, o autor encaixa duas histórias que, posteriormente, são desmembradas nas versões D e E: a história de Vivaldo, já comentada anteriormente, e a dos milagres de D. Tiana. Na VD, a história de Vivaldo está no Cap. 17 e a de D. Tiana no Cap. 18. Das poucas interpolações que foram feitas, destacamos a aceitação do autor em mudar de plural para singular as palavras “flores” e “espinhos” (l. 6 e 7/VC), o que promove um efeito mais específico aos substantivos citados e conseqüentemente ao discurso narrativo. Em função dos deslocamentos textuais, apresenta-se a seguir, o confronto sinóptico entre as versões C e E, utilizando, para comparação, os trechos sugeridos pela revisora-crítica, e também os fac-símiles que comprovam os deslocamentos dos trechos no processo de criação destes capítulos:

VC [...] somente para colher [os] fruto[s] de sua satisfação. (l. 4, f. 75)


[...] uma oferece flor[es], outra espinho[s]; mas as duas são mortais (l. 6 e 7, f. 75)

[...] Se alguém revelasse, perdia-se o enacnto e tudo. Ela não curaria mais ninguém. (l. 78, f. 77)

Obs: grifo do revisor-crítico.

{Em “off”: Estou curiosa; o João de Val sabia? Recebia igual? ↓↓} (f. 78)

Legenda:


 Alterações da revisora-crítica

VE [...] somente para colher os frutos de sua satisfação. (l. 4, f. 76)

[...] uma oferece flor, a outra espinho; mas as duas são venenosas (l. 7, f. 76)

[...] Se alguém revelasse, perdia-se o encanto de tudo. Ela não curaria mais ninguém. (l. 57 e 58, f. 80)

Legenda:

 Aceitação


 Rejeição

Figura 39 – Fac-símile da f. 73, da VC, no Cap. 18

→ Nem toda história que se conta é para apurar tristeza. Há umas passagens boas para plantar e colher risadas. Engraçados são os casos de pendenga. E uma boa arenga como se resolve? Antigamente era na bala, na faca, no punhal. Mas foi o tempo que honra era feita de vidro, qualquer senão e se armava um rebuliço. O caso agora é melhor conversar, chamar as autoridades, pedir conselho aos vizinhos.

Nem todos têm essa luz, mas era melhor poupar a terra das covas, vivendo cada qual por mais janciros. Por que os homens se matam, sem motivos de honra e guerra? Admito querelas, mas é conversando que a gente se desentende até se entender. Desculpa, perdão e arreglo são coisas que se podem pedir sem ser por falta de coragem, mas por respeito à boa convivência com os demais. O cemitério já está cheio de valentes, com mortes bestas, por causa de querelas desimportantes. Sei que homem do sertão tem sangue quente. Será o sol forte? Não, senhor. Sei que a paz é só uma pausa para amolar os facões. É correto? Não, senhor. São as ignorâncias e as brabezas. É preciso ter calma, esfriar o juízo, pensar no dia de amanhã.

O senhor julgue e setencie. Dois vizinhos, daqui de perto, eram bons compadres. Tanto que nem tomavam sentido das cercas caídas, deixavam suas mangas sem limites, abertas. A criação se misturava, mas a marca dos ferros no couro dos bichos servia de sinal para a repartilha. Assim era até um dia que foi o caso, uma disputa muito escabrosa. No vai-e-vem pelas terras sem cerca, os animais de um e de outro se cruzavam, machos cobriam fêmeas nos conformes da natureza. E foi assim que um jegue de Nhô Pacinho fez bem à jega mansa de Nhô Cazuzá. Daf nasceu um jeguinho.

Figura 40 – Fac-símile da f. 74, da VC, no Cap. 18

Visto o conluio dos pais, a quem ia pertencer a cria? Pois era coisa que ia ficando rara, nascimento de jegue naquelas bandas. Os dois compadres tiveram ciência do fato, daí se desacertaram, cada qual defendia seu próprio interesse. Cada um queria a cria para si, com seus argumentos bem apalavrados:

- Compadre, se o jegue é cria de minha jega, então me pertence.
- Não, pelo mesma lei, se é filho de meu jegue, então pertence a mim.
- Mas, se não fosse a jega, não ia ter jeguinho.
- E se não tivesse o jegue, como haveria de ter?

Eles se irritavam, já quase se desentendiam, sem jeito nem costume de arrumar pendengas. Pois, com boa vontade, para evitar maiores arrelias, foram tomar o delegado como porta-voz de Salomão.

E lá chegando, ao distrito, no esparrame das prosas, explicaram a questão e assim agravaram:

— Seu delegado, se eu tenho um jegue e o senhor uma jega, se meu jegue faz um jeguinho na sua jega, então o jeguinho não é meu?

— O quê, como é que é? — O delegado ficou confuso.

Foi assim, que, na melhor das intenções, para resolver a disputa com mais facilidade e entendimento, o outro compadre ilustrou o exemplo:

— Seu delegado, espie bem: se o senhor é uma jega e eu um jegue, e eu faço um jeguinho no senhor, esse jeguinho não pertence ao senhor que é a mãe?

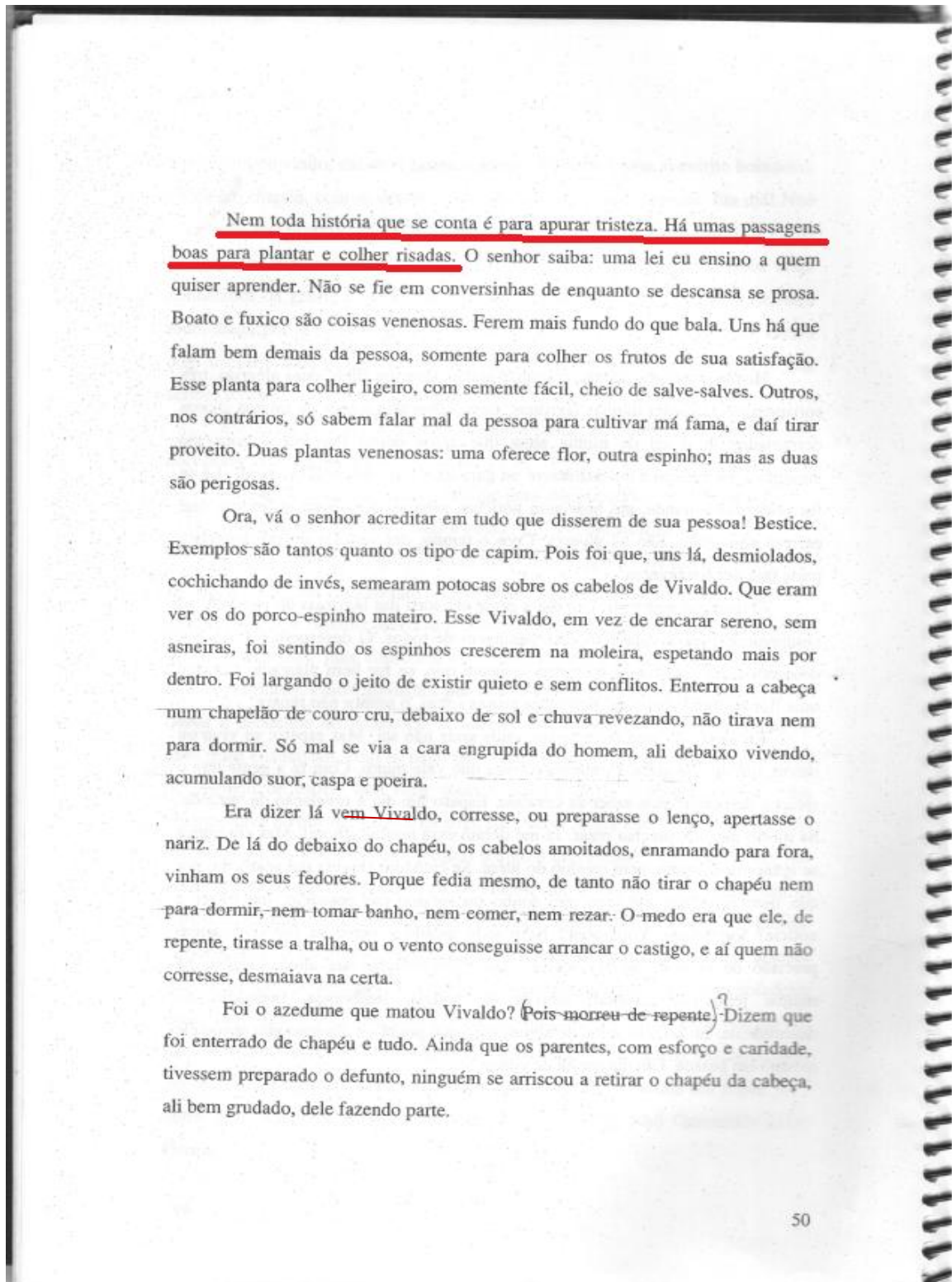
Ah, calcule o efeito do mau exemplo na cabeça quente do delegado. Tinha cabimento? A autoridade ficou inchada e vermelha de raiva, deu um murro na mesa e vociferou terrível

— É de sua mãe, seu filho de uma égua! É de sua mãe!

Ora, viva! Com essa opinião autorizada, a pendenga ^{parecia} então resolvida:

— Viu aí, compadre? A cria nem é minha nem é sua: é de minha mãe!

Figura 41 – Fac-símile da f. 50, da VD, no Cap. 17



O Cap. 20, na VC, inicia na f. 79 com a expressão “Nhô Guimarães dizia: são tantas as histórias que correm o mundo que nem se pode contar.” Maria Lúcia Martins faz apenas um comentário: “tese freudiana!”, na margem esquerda da f. 79, referente à expressão:

“Desavença recolhida é coisa muito perigosa” (l. 17). Esta expressão refere-se ao sentimento de vingança cultivado por Nenzinho ao longo dos anos (ver seção 3) e também ao conhecido mecanismo freudiano do recalque. Este texto corresponde ao Cap. 19, na f. 54 da VD. A seguir, os fac-símiles:

Figura 42 – Fac-símile da f. 79, da VC, no Cap. 20

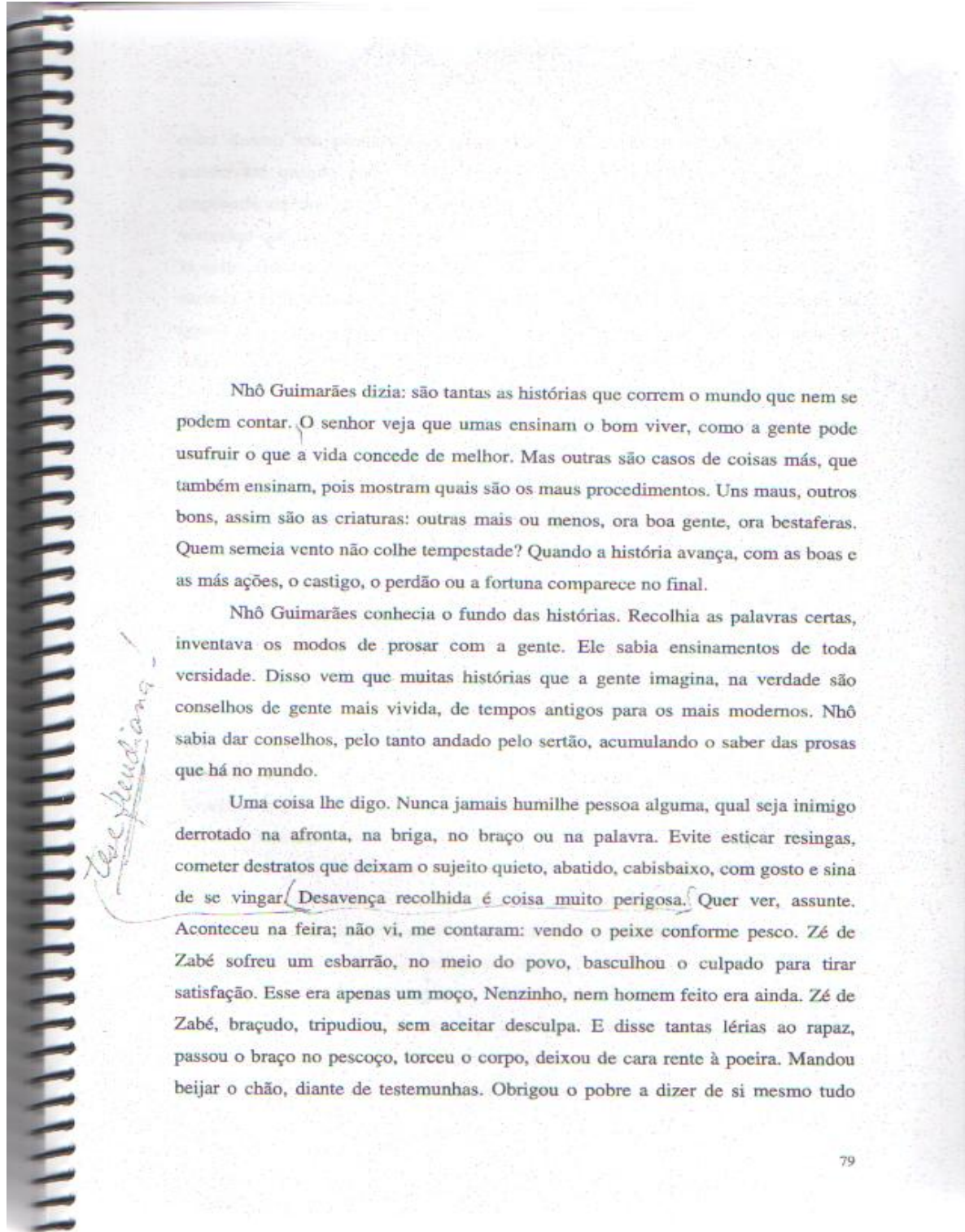


Figura 43 – Fac-símile da f. 54, da VD, no Cap. 19

São histórias que existem ^{é resumo ao tempo} ~~resumidas~~

Nhô Guimarães dizia: são tantas as histórias que correm o mundo que nem se podem contar. O senhor veja que umas ensinam o bom viver, como a gente pode usufruir o que a vida concede de melhor. Mas outras são casos de coisas más, que também ensinam, pois mostram quais são os maus procedimentos. Uns maus, outros bons, assim são as criaturas: outras mais ou menos, ora uma coisa, ora outra. Quem semeia vento quer colher tempestade. Quando a história avança, com as boas e as más ações, o castigo, ou perdão ou a fortuna comparece no final.


Nhô Guimarães conhecia o fundo das histórias. Recolhia as palavras certas, inventava os modos de prosar com a gente. Ele sabia ensinamentos de toda versidade. Disso vem que muitas histórias que a gente imagina, na verdade são conselhos de gente mais vivida, de tempos antigos para os mais modernos. Nhô sabia dar conselhos, pelo tanto andado pelo sertão, acumulando o saber das prosas que há no mundo.

Uma coisa lhe digo. Nunca jamais humilhe pessoa alguma, qual seja inimigo derrotado—na afronta, na briga, no braço ou na palavra. Evite esticar resingas, cometer destratos que deixam o sujeito quieto, abatido, cabisbaixo, com gosto e sina de se vingar. Desavença recolhida é coisa muito perigosa. Quer ver, assunte. Aconteceu na feira; não vi, me contaram: vendo o peixe conforme pesco. Zé de Zabé sofreu um esbarrão, no meio do povo, basculhou o culpado para tirar satisfação. Esse era apenas um moço, Nenzinho, nem homem feito era ainda. Zé de Zabé, braçudo, tripudiou, sem aceitar desculpa. E disse tantas lérias ao rapaz, passou o braço no pescoço, torceu o corpo, deixou de cara rente à poeira.

O Cap. 21, na VC, inicia na f. 83 com a expressão “Quando o senhor tiver um filho, conte a ele suas histórias, invente, acrescente, dê a ele as boas lições do passado e do futuro.” Este texto corresponde ao Cap. 20, na f. 58 da VD. Logo no início do capítulo há uma referência ao surgimento das narrativas, às narrativas orais, as histórias contadas pelos antigos: “Minha avó me contava histórias, certas lendas” (l. 2 e 3/ VC). A narradora conta neste capítulo uma fábula no molde dos contos tradicionais europeus (o pai, que seria o rei, a filha, os pretendentes, os misteriosos assassinatos, a punição pela violência perpetrada), com desfecho trágico e de certa forma exemplar. Resumidamente, o pai mata os pretendentes da filha, até esta se disfarçar do último noivo e ser morta por ele por engano, fato este que leva o pai à loucura. Das interpolações feitas, destacamos as sugestões na l. 33/VC, em que Maria Lúcia propõe que se elimine o complemento nominal “de felicidade” e este seja substituído pelo adjetivo “feliz” e na l.50/ VC, que a palavra “jovens” (substantivo) seja eliminada e que se mantenha só o adjetivo. Segundo Todorov (2006, p.139), os adjetivos narrativos serão pois aqueles elementos que descrevem estados de equilíbrio ou de desequilíbrio”, ou seja, caracterizam e definem dentro do discurso narrativo, o sentido dos substantivos que os antecedem. O autor aceita essas duas sugestões, supostamente por entender a importância dessa produção de sentidos no viés narrativo. A seguir, o quadro demonstrativo com o confronto sinóptico.

<p>VC [...] O primeiro pretendente, [acertado] <aceitou↑> o trato, pegou logo no batente (l. 10, f. 83)</p> <p>[...] A moça não amava o noivo, [registrou] <aceitou↑> a história nos termos do pai (l. 15, f. 83)</p> <p>[...] com uma vida [de felicidade] >feliz.> (l. 33, f. 84)</p> <p>[...] gritando que os [jovens] falecidos estavam vindo atrás dele: (l. 50, f. 84)</p>	<p>VD [...] O primeiro pretendente, aceitou o trato, pegou logo no batente (l. 10, f. 58)</p> <p>[...] A moça não amava o noivo, acreditou [na história contada pelo] <no relato do↑> pai (l. 15, f. 58)</p> <p>[...] com uma vida feliz. (l. 34, f. 59)</p> <p>[...] gritando que os falecidos estavam vindo atrás dele: (l. 51, f. 59)</p>
--	--

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

Legenda:

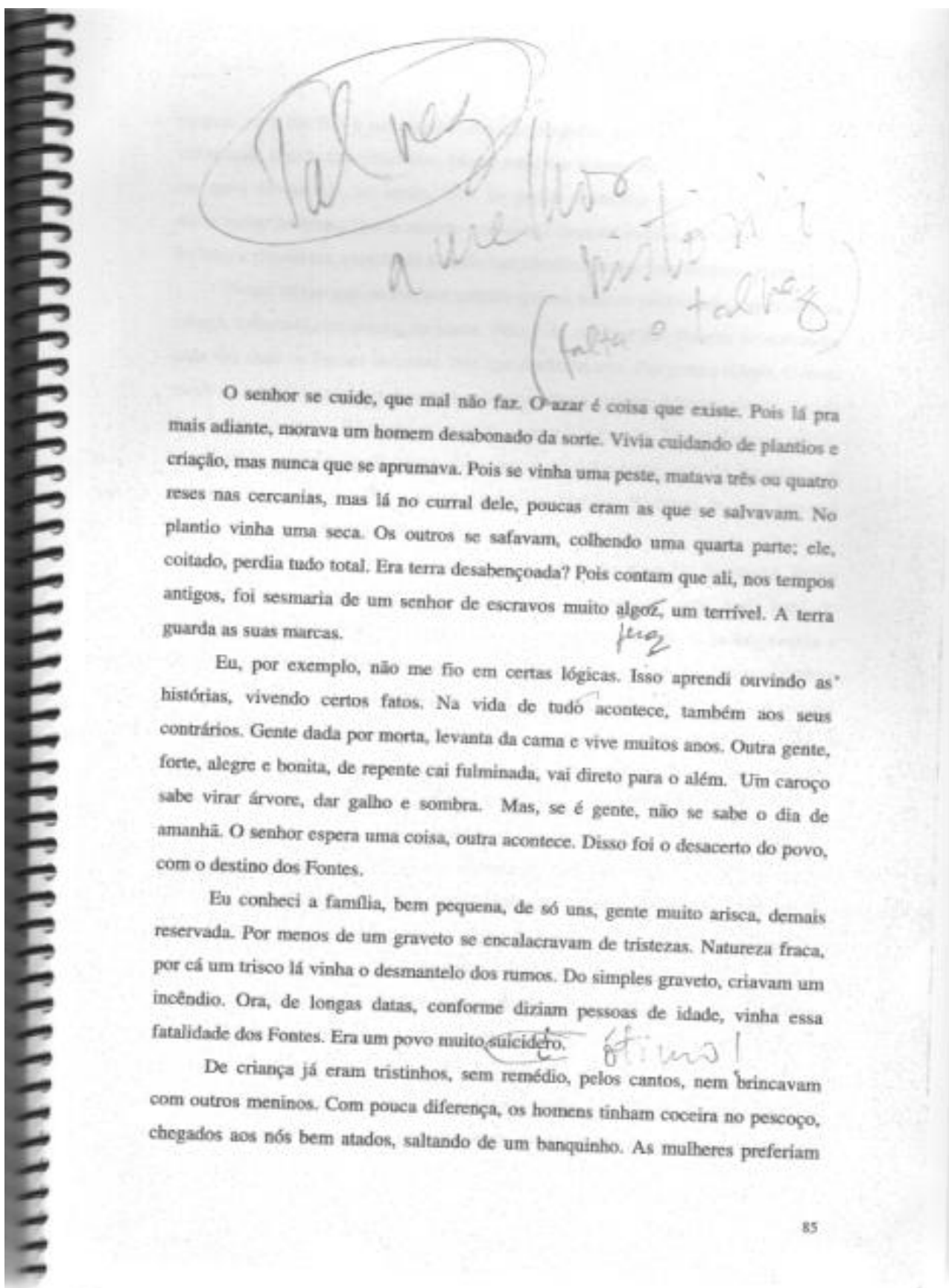
 Aceitação

 Rejeição

O Cap. 22, na VC, inicia na f. 85 com a expressão “O senhor se cuide, que não faz mal. O azar é coisa que existe.” Este texto corresponde ao Cap. 21, na f. 60 da VD. A revisora-crítica faz muitas intervenções neste conto e alguns comentários; demonstrou ser este o capítulo que mais apreciou. Na margem superior, aparece o seguinte comentário: “Talvez a melhor história (falta o talvez)”. A história desse capítulo trata sobre a família dos Fontes, que no relato da narradora, vivia em terras amaldiçoadas, levando todos ao suicídio; o último da família, Genaro, é salvo do destino de sofrimento e suicídio pelo amor de uma moça casada, que, ficando viúva, casa com ele. A história, como várias outras, é permeada de elementos trágicos.

Diante de tal história, Maria Lúcia Martins considerou este conto “lindo”. De todas as interpolações que estão no texto, ela faz um pedido ao autor: “Olhe, se não for ousadia minha, acabe assim, este lindo conto” (f. 88/VC). Sugere então o seguinte trecho: “Pela primeira vez um Fontes sentia o gosto da felicidade. Acabaram as apostas. Somente sobrou um gosto inosso de nada dizer nas bocas daquele povo”. O autor aceita a sugestão do desfecho e o mantém no texto de *Nhô Guimarães*. A seguir, o fac-símile e o quadro demonstrativo com o confronto sinóptico:

Figura 44 – Fac-símile da f. 85, da VC, no Cap. 22



<p>VC [...] um senhor de escravos muito [algoz] <feroz↓>, um terrível. (l. 7, f. 85)</p> <p>[...] Era um povo muito suicidero > {ótimo} > (l. 20, f. 85)</p> <p>[...] Parecia gente de/ vidro, todo mundo com cuidado, falava com eles respeitoso, sem discutir o[s nadas,] <nada> / em tudo deviam de ter razão. (l. 24 à 26, f. 86)</p> <p>[...] <u>Nem uma lágrima, nem uma frase; só a tristeza no lugar dos olhos.</u> (l. 41, f. 86)</p> <p>[...] <u>quieto e oculto como um fundo de rio.</u> (l.45, f. 86){<maravilha!<}></p> <p>[...] O povo sobrefalava [no] <o↑> assunto, / [próximo], pois todos notaram que no jazido da família ainda existia uma vaga. (l. 47 e 48, f. 86)</p> <p>[...] Pareciam esperar, como se festa de dia santo [.]< , > [A] <a> hora [e a vez] <certa↑> de Genaro Fontes. (l. 61 e 62, f. 87)</p> <p>[...] [Havia os que] <Alguns↑> perdiam apostas e ficavam com raiva do rapaz. (l. 63, f. 87)</p> <p>[...] <u>Esse Fontes ia vencendo os prazos e as ocasiões.</u> {!!} As dobradiças do jazigo [da família] provavam, enfim, o gosto da ferrugem. (l. 75 e 76, f.87)</p> <p>[...] Disso ele ou morria ou se matava, conforme a sina, se decorresse o tempo para a tristeza petrificar. > virar pedra> <empedrar (?)> (l. 84 e 85, f. 87)</p>	<p>VD [...] um senhor de escravos muito feroz. (l. 7, f. 60)</p> <p>[...] Era um povo que gostava de se suicidar (l. 20, f. 60)</p> <p>[...] Parecia gente de/ vidro, todo mundo com cuidado[s], falava com eles com respeito, sem discutir os nadas, em tudo deviam de ter razão. (l. 25 e 26, f. 61)</p> <p>[...] Nem uma lágrima, nem uma frase; só a tristeza no [lugar] <fundo↑> dos olhos. (l. 42, f. 61)</p> <p>[...] quieto e oculto como um fundo de rio. (l. 47 e 48, f. 61)</p> <p>[...] O povo sobrefalava o assunto, / pois todos notaram que no jazido da família ainda existia uma vaga. (l. 49 e 50, f. 61)</p> <p>[...] Pareciam esperar, como se festa de dia santo. *(l.63 e 64, f. 62)</p> <p>[...] Alguns perdiam apostas e ficavam com raiva do rapaz. (l. 65, f. 62)</p> <p>[...] Esse Fontes ia vencendo os prazos e as ocasiões. As dobradiças do jazigo provavam, enfim, o gosto da ferrugem. (l. 78 à 80, f. 62)</p> <p>[...] Disso ele ou morria ou se matava, conforme a sina, se decorresse o tempo para a tristeza empedrar. (l. 88 e 89, f. 63)</p>
--	---


[...] Um dia, levantou cedo, [no] normal, deu bom-dia a Rosalinda e saiu para a roça. E sumiu. (l. 96 e 97, f. 88)

[...] E o tempo / seguiu viagem. < fantástico < (l. 99 e 100, f. 88)

[...] Em Genaro Fontes, ela achou sua sorte, [por muitos anos de vida feliz]. (l. 101, f. 88) < e ele, pela primeira vez experimentou o gosto da felicidade nos Fontes, findaram as apostas; somente seguiu-se um gosto inosso de nada dizer nas bocas desse meu <daquele↓> povo. > < Olhe, se não for “ousadia” minha, acabe, assim, este conto lindo. ↓↓ >

Obs: grifos da revisora-crítica

Legenda:


 Alterações da revisora-crítica

[...] Um dia, levantou cedo, no normal, deu bom-dia a Rosalinda e saiu para a roça. E sumiu. (l. 101 e 102, f. 63)

[...] E o tempo / seguiu viagem. (l. 104 e 105, f. 63)

[...] Em Genaro Fontes, ela achou sua sorte. * Pela primeira vez um Fontes sentia o sopro da felicidade. Acabaram as apostas. Somente restou um gosto inosso de nada dizer nas bocas daquele povo. (l. 106 à 108, f. 63)

Legenda:

 Aceitação

 Rejeição

O Cap. 23, na VC, inicia na f. 89 com a expressão “Eu fico observando, vou tomando ciência das coisas” Este texto corresponde ao Cap. 22, na VD, e inicia na f. 64. Existem apenas dois trechos grifados, um no primeiro parágrafo, o outro no quarto parágrafo e algumas intervenções; estas se concentraram no segundo parágrafo do capítulo. Neste capítulo, o autor traz Guimarães Rosa à cena na voz da narradora que recorda os encontros com Nhô Guimarães e suas viagens pelos Gerais, fazendo referência ao arraial de Vista Alegre e à Gruta do Maquiné, em Minas Gerais, perto da cidade de Codisburgo, onde GR nasceu. Nhô Guimarães descrevia esses lugares como espaços de muita beleza e riquezas naturais. Sendo *Nhô Guimarães* um romance-homenagem, destacamos a manutenção do neologismo “muitamente”, uma referência também à linguagem de Guimarães Rosa. A seguir, o quadro demonstrativo com o confronto sinóptico e os fac-símiles:

VC [...] Essa casa é um/ livro, tantas histórias que moram comigo <!!!> (l. 3 e 4, f. 89)

[...] levanta as / poeiras, abraça o mundo, [pelos] seus viajares (l.7 e 8, f. 89)

VD [...] Essa casa é um livro, tantas histórias que moram comigo. (l. 4, f. 64)


[...] levanta as poeiras, abraça o mundo, seus viajares (l. 8, f. 64)

[...] Por aqui ele passava, muitamente voltando, apreciando dos retornos (l. 9 e 10, f. 89) < **ótimo** < (refere-se a muitamente)

[...] A gente olhava, pronto: não era mais só / aquilo que se via antes; ficava mais formoso pelo falar que ele sabia. <!!!> (l. 20 e 21, f. 89)

Obs: grifos da revisora-crítica

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

[...] Por aqui ele passava, muitamente voltando, apreciando dos retornos (l. 9 e 10, f. 64)

[...] A gente olhava, pronto: não / era mais só aquilo que se via antes; ficava mais formoso pelo falar que ele sabia. (l. 21 e 22, f. 64)

Obs: grifo do autor.

Legenda:


 Aceitação

Figura 45 – Fac-símile da f. 89, da VC, no Cap. 23⁶

Eu fico observando, vou tomando ciência das coisas. O senhor me parece que não veio a mim por acaso, porém muito bem ensinado. Que mal lhe pergunte, qual o assunto? Se veio a negócio, desista. Meu ranchinho não vendo. Essa casa é um livro, tantas histórias que moram comigo.

Nhô Guimarães era de um olhar buliçoso como água de rio abeirando as pedras. Se me lembro, arre que sim! Ele se foi, de perto a longe, que destino de rio é viajar. Uma pessoa nasce nessas lonjuras de lugarejo, ganha os Gerais, levanta as poeiras, abraça o mundo, ~~pelos~~ seus viajares. Toda estrada é começo e fim. Uns que chegam, socam raízes; outros principiam o caminhar. Por aqui ele passava, muitamente voltando, apreciava o valor dos retornos.

Era o bom filho de Vista Alegre, lugar cidade de seu coração. Nome antigo, onde aprendeu a andar pelos ermos, sabendo avistar as alegrias. Seus olhos ficavam cheios de morros e vargens, fios d'água alisando pedras, de noite pescavam estrelas. O senhor experimente: não só enxergue as moitas e pés de pau; aprenda a ver com os olhos da alma: as bonitezas do mundo ficam para sempre no olhar da pessoa. Ele falava com a voz de dentro de si, que deixava a gente abismada de encanto.

Ele dizia como era a Gruta do Maquiné, nos seus olhos de antigo menino olhador de tudo: que era um lugar de declarada boniteza, de muito se ver e lembrar para sempre. "A natureza sabe ser bonita", ele confirmava, "olhem tudo isso ao redor, é de vocês, tudo pertence aos olhos". A gente olhava, pronto: não era mais só aquilo que se via antes; ficava mais formoso pelo falar que ele sabia.

⁶ Grifos vermelhos de identificação feitos por Adna Couto.

O Cap. 24, na VC, inicia na f. 91 com a expressão “O senhor fica assim calado, mas seus olhos conversam muito: está certo; procure.” Este texto corresponde ao Cap. 23, na VD, e inicia na f. 66. Neste capítulo, a narradora fala ao seu interlocutor sobre aspectos relacionados à fé, recita alguns salmos e lhe passa ensinamentos sobre o perdão; ela relembra a já citada decepção sofrida por causa da comadre Davina, mas aconselha seu ouvinte a sempre perdoar, pois considera este o melhor caminho. Na cultura sertaneja, a fé é um elemento característico do povo do sertão, mesmo assim, ao final capítulo, a narradora deixa claro que fé não está ligada à religião, pois isso “a pessoa decide, não se pode obrigar” (l. 51/VC). Das interpolações feitas neste capítulo, identificamos que a escolha feita pelo autor, (na l. 6 e 7/VC), ao substituir “susto” por “cisma” produz no enunciado, e conseqüentemente no leitor, um sentido de desconfiança, referente à palavra “cisma” enquanto a palavra “susto” traz um sentido de espanto, que não corresponde a ação deste contexto, representado pelo verbo “olhar”. Segundo Todorov (2006, p.111), a palavra-narrativa trata de outra coisa e evoca a presença de outros processos diferentes de sua enunciação. Assim, a palavra “cisma” pode ser vista também como um vocabulário característico da linguagem coloquial e da cultura sertaneja. A seguir, o quadro demonstrativo com o confronto entre as versões:

<p>VC [...] Olhe esse quarto ao lado, deixo a porta sempre aberta para arejar. Pode olhar/ sem [susto] <cisma↑> (l. 6 e 7, f. 91)</p> <p>[...] <u>Ah meu filho [,] onde estará? Tenho [receio] <medo que↑> da notícia ruim [ser verdadeira] <seja verdade↑>, por/ isso evito [procuras mais exatas. Deixo o tempo cuidar. <!!!> De esperança também se/ vive [eis] <é↓> o segredo de [minha] <se ter↓> saúde. (l. 12 à 14, f. 91)</u></p> <p>[...] Cada pessoa, uma semente. < [A gente se ma] > (l. 16, f. 91)</p> <p>[...] tenho também outras crenças, como o povo todo [destes sertões] <do sertão↑>. Não / parece, sou muito cismada. Debaixo de escada é que não passo. [Pra quê?] (l. 25 e 26, f. 92)</p>	<p>VD [...] Olhe esse quarto ao lado, deixo a porta sempre aberta para arejar. Pode olhar sem cisma (l. 6 e 7, f. 66)</p> <p>[...] Ah meu filho, onde estará? Tenho medo que a notícia ruim seja verdade. / Por isso evito procuras mais exatas. Deixo o tempo cuidar. De esperança também / se vive é o segredo de se ter saúde. (l. 11 à 13, f. 66)</p> <p>[...] Cada pessoa, uma semente. (l. 16, f. 66)</p> <p>[...] tenho também outras crenças, como o povo todo do / sertão. Não parece, sou muito cismada. Debaixo de escada é que não passo. (l. 25 e 26, f. 67)</p>
--	---

[...] esses agrados que <vêm de> seus olhos / [demonstram]. (l. 28, f. 92)

[...] consulte seus botões, faça sempre o bem. <feito↑> (l. 30, f. 92)

[...] Isso traz tristeza [,] < . E> [e]u / mesmo sofri [...] (l.31, f. 92)


[...] Recite o Salmo 51 contra as maledicências e quais ofensas [que / sejam]. < do próximo> (l.36 e 37, f. 92)

[...] Eu sempre recito o salmo 103, Hino ao Criador. Ah, o senhor / quer ouvir [,] < ? A> [a]precie um trecho que sei de cor e [salteado:] >tantos anos, já sai sozinho do pensar> (l. 39 e 40, f. 92)

[...] Este é o Salmo mais bonito que existe, entre todos os mais. > construção perfeita> O senhor vai ver / que é um cântico excelente. Pois experimente essas leituras, são tesouros que os / séculos conservaram [valiosos]< os valores↑> (l. 47 à 49, f. 92)

Obs: grifos da revisora-crítica

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

[...] esses agrados que vêm de seus / olhos. (l. 28 e 29, f. 67)

[...] consulte seus botões, faça sempre o bem. (l. 30, f. 67)

[...] Isso traz / tristeza, eu mesmo sofri [...] (l.31 e 32, f. 67)

[...] Recite o Salmo 51 contra as maledicências e quais / ofensas do próximo. (l. 36 e 37, f.67)

[...] Eu sempre recito o salmo 103, Hino ao Criador. Ah, o / senhor quer ouvir? Aprecie um trecho que sei de cor e salteado: (l. 39 e 40, f. 67)

[...] Este é o Salmo mais bonito que existe, entre todos os mais. O senhor vai / ver que é um cântico excelente. Pois experimente essas leituras, são tesouros que / os séculos conservaram. (l. 47 à 49, f. 67)

Legenda:

 Rejeição

 Aceitação

O Cap. 25, na VC, inicia na f. 93 com a expressão “Promessa é dívida, dizem os antigos.” O texto conta a história de um pai desnaturado, que abandona seu filho ainda criança, e depois que perde todo seu dinheiro, ao encontrar seu filho na rua, lhe pede perdão. Este conto foi eliminado da VD e deslocado para a VE, e por isso o confronto será feito entre as versões C e E. A revisora-crítica faz várias intervenções no texto. Na VE, esse texto corresponde ao Cap. 30, (f. 98) intitulado: “Um pai desnaturado”. O autor acrescenta um

parágrafo antes do texto correspondente à VC. A seguir, os fac-símiles e o quadro demonstrativo com o confronto entre as versões:

Figura 46 – Fac-símile da f. 93, da VC, no Cap. 25

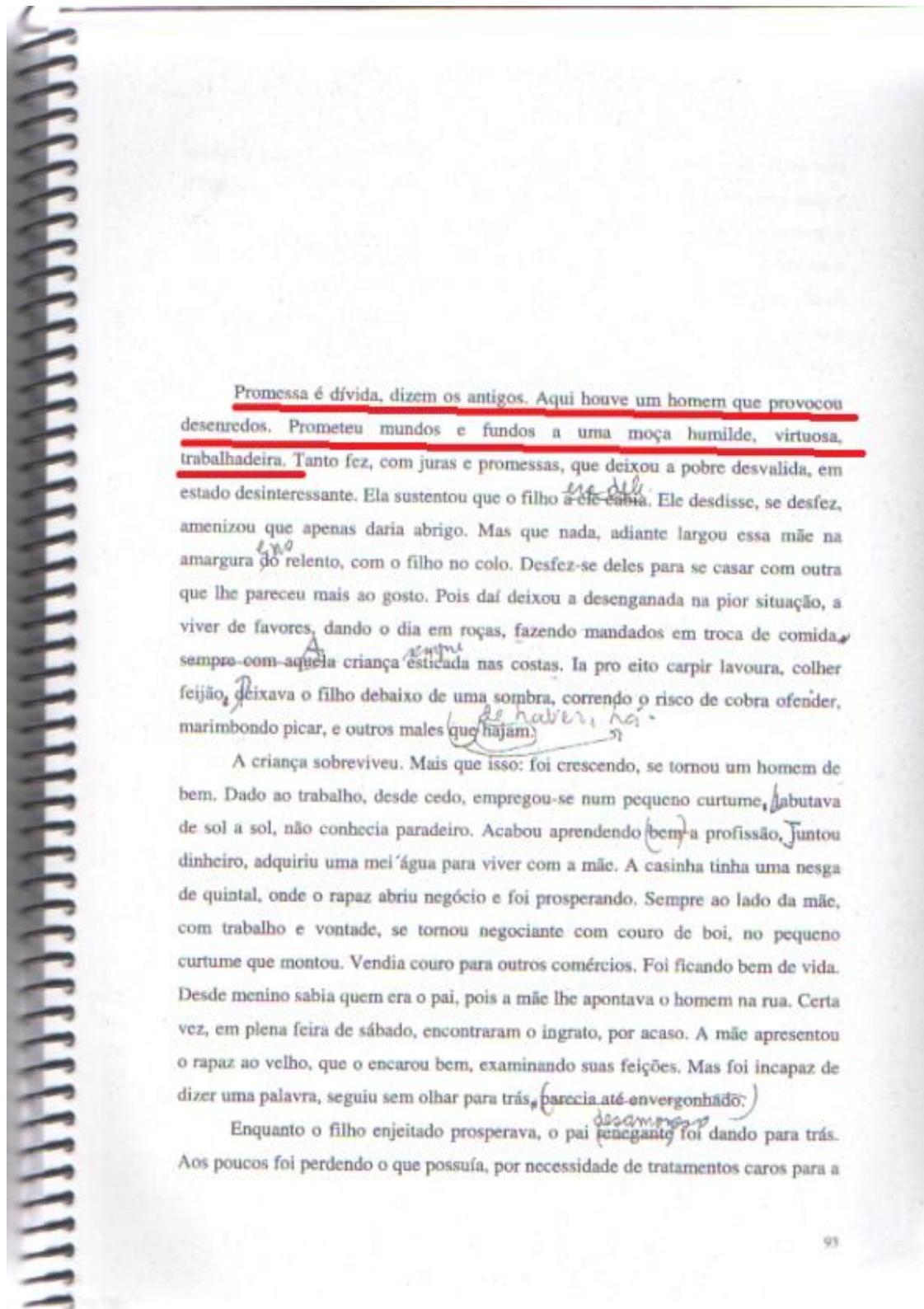


Figura 47 – Fac-símile da f. 98, da VE, do Cap. 30

30

Um pai desnaturado

Há gente que não adota religião, nem vai à igreja. Mas faz o bem através de obras, intenções e pensamentos. Essa é a dádiva verdadeira. De que adianta o sujeito erguer altares, cultivar um santo e depois fazer o mal ao próximo, como tantos nesse mundo? Muita maldade se faz em nome de Deus! No tempo antigo queimavam gente viva na fogueira em nome da fé. Era possível tamanho engano? O senhor medite que a vida tem seus ensinamentos. A cada qual cabe o cobertor de acordo com as precisões. Uma pessoa vale mais pelas ações do que pelo que diz aos ventos. Pois analise: o que vale o sujeito se declarar fiel cristão e sair pelo mundo cometendo asneiras, prejudicando os outros? Avalio a pessoa pelas ações que procede, isso me parece o justo. O senhor concorda?


Aqui houve um homem que provocou os contrários, com suas más proezas. Prometeu mundos e fundos a uma moça humilde, virtuosa, trabalhadeira. Tanto fez com juras e promessas que deixou a pobre em estado interessante, e desvalida. Ela sustentou que o filho era dele. Mas ele desdisse, se desfez, amenizou que apenas lhe daria abrigo. Um pai desnaturado. Mais adiante largou a pobre mãe na amargura do relento, com o filho no colo. Desfez-se dela para se casar com outra mais ao seu gosto. Pois daí deixou a desenganada na pior situação, a viver de favores, empenhando o dia nas roças, fazendo mandados em troca de comida, sempre com a criança esticada nas costas. Ia pro eito capinar a lavoura, colher feijão, descascar mandioca em casa de farinha. Deixava o filho debaixo de uma sombra, correndo o risco de cobra ofender, marimbondo picar, e outros males sucederem ao menino.

A criança cresceu, se tornou um homem de bem. Dado ao trabalho, desde cedo, empregou-se num pequeno curtume, labutava de sol a sol, não conhecia paradeiro. Acabou aprendendo a profissão, juntou dinheiro, adquiriu uma meiógua para viver com a mãe. A casinha tinha uma nesga de quintal, onde o

- VC [...] Ela sustentou que o filho [a ele cabia]. <era dele> Ele desdisse, se desfez, / amenizou que apenas daria abrigo. Mas que nada, adiante largou essa mãe na / amargura [do] <e no↑> relento, com o filho no colo. (l. 4 à 6, f. 93)
- [...] fazendo mandados em troca de comida [,] <.> / [sempre com aquela] <A↑> criança <sempre↑> esticada nas costas. Ia pro eito carpil lavoura, colher / feijão [,] <. D > deixava o filho debaixo de uma sombra, correndo o risco de cobra ofender, / marimbondo picar, e outros males [que hajam]. <de haver, há.↑> (l. 8 à 11, f. 93)
- [...] empregou-se num pequeno curtume [,] <. L> labutava de sol a sol, não conhecia paradeiro. Acabou aprendendo [bem] a profissão [,] <. J> juntou / dinheiro, adquiriu uma mei'água para viver com a mãe. (l. 13 à 15, f. 93)
- [...] Mas foi incapaz de / dizer uma palavra, seguiu sem olhar para trás [,] <.> [parecia até envergonhado.] / Enquanto o filho enjeitado prosperava, o pai [renegante] <desamoroso> foi dando para trás. (l. 21 à 23, f. 93)
- [...] Caiu na<s> [sarjeta] <ruas↑ > da vila, passou a viver das sobras e / migalhas da caridade alheia. (l. 28 e 30, f. 94)
- [...] Recolheu a mão estendida, caiu de joelhos [,] <. > [já] <C>[c]ercado / pelos curiosos, [abrindo-se] <abriu-se↓> <caiu↑> num choro [convulso] <aperriado↑>. Num desespero sincero, clamou por / perdão, nada mais que isso: “Perdão, meu filho, para [um] <este↑> pai
- VE [...] Ela sustentou que o filho era dele. Mas ele desdisse, se / desfez, amenizou que apenas lhe daria abrigo. Um pai desnaturado. Mais adiante / largou a pobre mãe na amargura do relento, com o filho no colo. (l. 14 à 16, f. 98)
- [...] fazendo mandados / em troca de comida, sempre com a criança esticada nas costas. Ia pro eito capinar a/ lavoura, colher feijão, descascar mandioca em casa de farinha. Deixava o filho / debaixo de uma sombra, correndo o risco de cobra ofender, / marimbondo picar, e / outros males sucederem ao menino (l. 18 à 22, f. 98)
- [...] empregou-se num pequeno curtume, labutava de sol a sol, não conhecia / paradeiro. Acabou aprendendo a profissão, juntou dinheiro, adquiriu uma / mei'água para viver com a mãe. (l. 24 à 26, f. 98)
- [...] Mas foi incapaz de dizer uma palavra, seguiu sem olhar para trás, nem mesmo/ parecia envergonhado. / Enquanto o filho enjeitado prosperava, o pai renegante foi dando para trás / nos negócios. (l. 32 à 35, f. 99)
- [...] Ele caiu na sarjeta da vila, passou a viver da sopa e do pão caridoso / do padre. (l. 38 e 39, f. 99)
- [...] No susto, recolheu a mão estendida, / caiu de joelhos, humilhado. Diante dos curiosos, caiu num choro desconsolado, / clamou por / perdão, nada mais que isso: “Perdão, meu filho; perdoe este pai / miserável”. Alguns apreciavam a cena, torciam o nariz, que ele


miserável”. [Algumas] <E as↑> pessoas [torciam o nariz. Outras] esperavam para saber qual o gesto do rapaz. (l. 31 à 34, f. 94)


Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

merecia passar / pela humilhação. Mas o filho enfeitado obrou boa ação; perdoou o pai, recolheu o / velho ao lar, amparou sua velhice. (l. 43 à 48, f. 99)

Legenda:

 Rejeição

 Aceitação

 Aceitação parcial

O Cap. 26 na VC, inicia com a expressão “Nhô Guimarães sabia entender os causos da gente”, na f. 95, e vai até a f. 106. Este texto corresponde ao Cap. 24 na VD, e se inicia na f. 68; nesta versão, o autor acrescenta, de forma manuscrita, o nome do capítulo: Simeão, homem do cão! É o capítulo mais longo do livro (p. 136 à 149). Nele, a narradora conta a história de Simeão, um jovem simples e devoto aos costumes da igreja. Para conseguir casar com Açucena, cujo pai o rejeitava, Simeão faz um pacto com o diabo, mas, por ter quebrado o pacto, Açucena e a filha morrem. No início do capítulo, a narradora faz questionamentos sobre a existência do diabo e afirma que ele existe no sertão. Neste capítulo, mais uma vez é evidente o diálogo intertextual com GSV, no qual a presença do diabo, com grande variedade de nomes, ocorre ao longo do romance inteiro. Mais uma vez, então, NG se caracteriza e revela, como anuncia seu subtítulo, como homenagem a JGR e a GSV, do qual retoma temas, linguagem, construções e lugares.

Sobre as intervenções da revisora-crítica, destacamos um comentário sugerido por Maria Lúcia Martins que diz: “Mas em silêncio lançou uma maldição” (l. 196/ VC). Isso referindo-se ao pai de Açucena, ao dar consentimento para o casamento sem querer. Todorov (2006, p. 126) afirma que “a vertigem das narrativas se torna angustiante; e nada escapa mais ao mundo narrativo, recobrando o conjunto da experiência. O autor aceita supostamente a sugestão, pois nesse ponto da história essa afirmação anuncia as ações que serão desencadeadas ao longo da narrativa. A seguir, os fac-símiles e o quadro demonstrativo com o confronto entre as versões C e D.

Figura 48 – Fac-símile da f. 68, da VD, no Cap. 24

→ *Simeão, homm do céu!*

Nhô Guimarães sabia entender os causos da gente. Ele sabia imaginar o que a pessoa era capaz de crer. Respeitava nossa fé antiga, nossos jeitos de sentir a cor das coisas. Ele dizia, aceitando: Aqui no sertão o diabo existe. Anda pelas encruzilhadas onde passa gente, que sozinho não pode existir. Isso o senhor entenda por si mesmo.

Para mim era difícil saber certos significados. Eu ficava muito curiosa, porém calada. Ele, estendendo o caso, se ria com jeitos de bondoso. Pra que tanto explicar, basta ir vendo os aconteceres e seus mistérios. O coração sente aquilo que o corpo não vê. O diabo existe no pensamento do senhor? Isso é coisa que a gente decide se sim, se não, para o próprio pensar, orar e viver. Mas, como entender tudo aquilo que se conta sobre um incerto Simeão, dessas vizinhanças passadas? Nhô Guimarães concordava. O diabo existe no sertão, dentro da gente mesmo. Quer saber, escute.

Simeão foi um caso que até hoje se conta por estas redondezas. Agora só são visagens em noite de lua nova. Antes dos maus enredos, era pessoa de uma conhecida simpleza. Não era daqui, de família considerada, isso não. Veio de fora, a trabalho, foi ficando, fazendo camaradagens pelos bons procedimentos.

Figura 49 – Fac-símile da p. 10, em NG

16. Uma assombração	72
17. O sertão é de todos	76
18. Juvenal Setesprito	79
19. Essa tal comadre	84
20. Nhô Guimarães pelos Gerais	87
21. O menino-do-mato	90
22. O santo de barro	101
23. A história de Vivaldo	105
24. Os milagres de Tiana	107
25. A vingança de Nenzinho	112
26. Um trato trágico	118
27. A fatalidade dos Fontes	121
28. Nhô Guimarães, homem de Vista Alegre	126
29. O senhor é boa gente	130
30. Um pai desnaturado	133
31. <u>Simeão, homem do cão!</u>	<u>136</u>
32. <u>Afinal, quem é o senhor?</u>	<u>150</u>
33. O desmantelo dos brabos	153
34. Nhô Guimarães pelo mundo	165
35. Manu se foi... ..	168
36. A história acaba e começa	171
<i>Nota do autor</i>	173

- VC [...] Isso o senhor entenda, [que para] / > e aceite como sempre faz> <Para< mim é difícil saber os significados. (l. 4 e 5, f. 95)
- [...] proprietário de algumas posses, porém cobiçoso por [demais] <outros↑↑> aceiros. (l. 24, f. 96)
- [...] Até piscavam, [com] <por se↑> querere[s]<m> às escondidas. (l. 27, f. 96)
- [...] De prontidão, pensando o melhor, se / apresentou ao pai [,] <. > Nhô Ramiro, [que] fez entrevista, as perguntas como facas. Esse/ pai não escondeu sua má vontade. < Esclareceu. ↑> Tinha plano melhor para a menina. (l. 29 e 30, f. 96)
- [...] Como iam alimentar os [barrigudinhos], <os filhos↑> sem um ganho que prestasse? / Iam conviver debaixo das árvores e das nuvens? O velho [instava pelo acerto de] / < : olhava as↑ > garanti[r] <as,↑> o futuro melhor da filha. (l. 40 à 42, f. 96)
- [...] Simeão saiu de lá com a mão / na frente, outra atrás, [sentindo] <prestes a↑> se afogar no vento. (l. 45 e 46, f. 96)
- [...] Ele confiasse / na boa intenção, que lhe desse [guarida.] <esperança.↑> (l. 49 e 50, f. 96)
- [...] a filha não queria casar com o viúvo, e sim / com ele [,]<,> Simeão. Pai é o senhor das ordens, mas não manda [nos sentimentos.] <no coração↑> (l. 55 e 56, f. 97)
- [...] Estava justo; que fosse embora, lhe desse licença. Não / <re> tornasse [ali] com [a]
- VD [...] Isso o senhor / entenda, por si mesmo. / Para mim era difícil saber certos significados. (l. 4 à 6, f. 68)
- [...] proprietário de algumas posses, porém cobiçoso por outros aceiros. (l. 26, f. 69)
- [...] Até piscavam, por se quererem às escondidas. (l. 29, f. 69)
- [...] De prontidão, / pensando o melhor, se apresentou ao pai, Nhô Ramiro, que fez entrevista, as / perguntas como facas. Esse pai não escondeu sua má vontade. Tinha plano / melhor para a menina. (l. 30 à 33, f. 69)
- [...] Como iam alimentar os filhos sem um ganho / que prestasse? Iam conviver debaixo das árvores e das nuvens? O velho queria garantir o futuro melhor da filha. (l. 42 à 44, f. 69)
- [...] Simeão saiu de lá com a / mão na frente, outra atrás, prestes a se afogar no vento. (l. 47 e 48, f. 69)
- [...] Ele confiasse / na boa intenção, que lhe desse guarida. (l. 52, f. 70)
- [...] a filha não queria casar com o viúvo, e sim / com ele, Simeão. Pai é o senhor das / ordens, mas não manda nos sentimentos. (l. 58 e 59, f. 70)
- [...] Estava justo; que fosse embora, lhe desse licença. Não / retornasse ali com conversas. (l.

conversa. <s.> (l. 60 e 61, f. 97)

[...] ficou zanzando sem saber como / amealhar fortuna com rapidez <> [para salvar seus planos.] (l. 62 e 63, f. 97)

[...] Entre tais, / mulheres outras, de sua iguala, havia tantas [,] <> [pois era.] Mas, nada; ele queria se / alegrar com os jeitos açucenos [,] <> [contra as teimosias do pai da moça.] (l. 73 à 75, f. 97)

[...] Açucena entrou a se mostrar numa / mu<r>cheza à vista, [eram] sinais de paixão recolhida. (l. 77 à 78, f. 97)

[...] Obteve uma força mais que bruta, / inesgotável, para trabalhar dobrado [,] <> [por certo para conseguir] <Queria↑> colher a mão de / Açucena. Agora dava muita produção, exigia altas pagas, ia acumulando os cobres. / [Parecia estar num torneio.] Prevendo o perigo, Nhô Ramiro resolveu apressar [a] <o destino da↑> filha <,> / [até passando <Passava↑> por cima de<contra↑>] sua recusa. (l.87 à 91, f. 98)

[...] [Um pecado que não podia cometer, pois] <A>[a]té humilhou o rapaz, dizendo que ele não era homem para pretender uma moça daquela. (l. 98 à 100, f. 98)

[...] A igreja [,] < tinha sido↑> preparada / para a festa[.,]<. Mas> <R> [r]ecebeu o caixão do noivo para a missa de corpo presente. (l.115 e 116, f. 98)

[...] no pé de um morro [íngreme] de pedras aconteceram milagres. (l.128, f. 99)

[...] É aqui que [o enredo] < a história↑> escurece, qual noite sem lua, mas cheia de presságios. / Diziam, de boca em boca, que a

63 e 64, f. 70)

[...] ficou zanzando sem saber como / amealhar fortuna com rapidez **para salvar seus planos.** (l. 65 e 66, f. 70)

[...] Entre tais, / mulheres outras, de sua iguala, havia tantas [,] <> [pois era.] Mas, nada; ele / queria se alegrar com os jeitos açucenos, **contra as teimosias do pai da moça.** (l. 77 e 78, f. 70)

[...] Açucena entrou a se mostrar numa / murcheza à vista, **sinais de paixão recolhida.** (l. 81 e 82, f. 71)

[...] Obteve uma força mais que / bruta, inesgotável, para trabalhar dobrado. **Queria** colher a mão de Açucena. / Agora dava muita produção, exigia altas pagas, ia acumulando os cobres. **Era um / desafio.** Prevendo o perigo, Nhô Ramiro resolveu **apressar a filha /** passando **por / cima** de sua recusa. (l.91 à 95, f. 71)

[...] **Um pecado que não podia cometer, pois até humilhou o rapaz,** dizendo que ele não era homem para pretender uma moça daquela. (l. 102 à 104, f. 71)

[...] A igreja **tinha sido** preparada / para a festa. **Mas** recebeu a caixão do / noivo para a missa de corpo presente. (l.120 e 121, f. 72)

[...] no pé de um **morro de pedras** aconteceram milagres. (l.133, f. 72)

[...] É aqui que **a história** escurece, qual noite sem lua, mas cheia de presságios. / Diziam, de boca em boca, que **a grande** prosperidade do

[súbita] prosperidade do homem tinha origem / incerta. Nessa nova feição, calado, olhos ariscos, Simeão mostrava sinais de uma / mudança de jeitos na vida. Jamais [voltara a] pisa[r] <va↑> no chão da igreja, nunca mais. (l. 134 à 137, f. 99)

[...] O moço prosperava / de um susto, [foi] enriquecendo. / O olho d'água, surgido como que por encanto, [represou-se em declive] / <virou uma represa↑> natural, formou um grande açude, bem delimitado, nas terras, agora férteis. (l. 142 à 144, f. 99)

[...] fazendo tudo render <e↑> multiplica[do.] <r> [Tal] <Essa↑> ousadia [não ficava impune:] / causava inveja e más falações. (l. 151 à 152, f. 100)

[...] pegaram a dizer coisas maliciosas[,] <> como [q] <Q>ue ele não gostava de santo (l.156, f. 100)

[...] Por isso [era que] estava rico? Isso/ os rumores por toda parte, às boquinhas, que Simeão tinha contratado auxílio / oculto, por ajuste a [praza] <certa> do em encruzilhada. (l. 162 à 164, f. 100)

[...] Simeão tinha esse livro, que muitos viram que sim. [Estava pactário?] / Era a tamanha novidade. (l. 68 e 169, f. 100)

[...] conto o mesminho tanto / que me relataram, por quais pessoas de fé e experiências. [Sou inocente desses] / >[ignoro estes<] saberes e de tudo me conservo desconfiada. (l. 171 à 173, f. 100)

[...] Meu Senhor, entre o que o povo fala e a

homem tinha / origem misteriosa. Nessa nova feição, calado, olhos ariscos, Simeão mostrava/ sinais de uma / mudança de jeitos na vida. Jamais pisava no chão da igreja, nunca / mais. (l. 139 à 142, f. 73)

[...] O moço prosperava de / um susto, enriquecendo. / O olho d'água [,] surgi[do]<u> como que por encanto, virou uma represa natural. Formou um grande açude, bem feito. As terras, agora férteis. (l. 146 à 149, f. 73)

[...] fazendo tudo render e multiplicar. Mas isso incomodava os / outros, causava inveja e más falações. (l. 155 à 156, f. 73)

[...] pegaram a dizer coisas maliciosas, como que ele não gostava de santo (l.156, f. 73)

[...] Por isso estava rico? Isso/ os rumores por toda parte, às boquinhas, que Simeão tinha contratado auxílio / oculto, por ajuste acertado do em encruzilhada. (l. 168 à 170, f. 73)

[...] Simeão tinha esse livro, que muitos viram que sim. Era a tamanha / novidade. (l. 74 e 175, f. 74)

[...] conto o mesminho / tanto que me relataram, por quais pessoas de fé e experiências. Ignoro estes / saberes e de tudo me conservo desconfiada. (l. 176 à 178, f. 74)

[...] Meu Senhor, entre o que o povo fala e a

verdade consente existem [cert]os / abismos. (l. 175 e 176, f. 100)

[...] Assim está nas histórias. Isole / na madeira três vezes! (l. 182 e 183, f. 101)

[...] Queria a mão de Açucena[,] <> [ou mais / que isso,] agora exigia. O velho quis dar testa, mas ficou amofinado com a nova / figura do rapaz[,] <.D> e tão nervoso nem acertava levar o cachimbo à boca. (l. 185 à 187, f. 101)

[...] Teve medo de morrer. Ele [já] acreditava no que diziam do moço pelas / fazendas e pelos caminhos. Sua voz saiu trêmula e sã para declarar sim, sim, sim, / três vezes se desdizendo. < Mas, em silêncio, lançou uma maldição.> / Açucena [estava por ali,] regalou-se toda feliz. E Simeão na mesma hora lhe / pôs aliança e abraço[,] <> [qual peça rara arrematada em torneio de morte.] (l. 194 à 198, f. 101)

[...] seu sonho, no fundo das noites, era casar de véu e grinalda na igreja da vila. / Naquele altar que conhecia desde [que]< os tempos de↑> sua mãe [a levava, antes de morrer tão moça, /ela tão novinha.] (l. 204 à 206, f. 101)

[...] Açucena caiu em desgosto, pelo amor / ao noivo, pela vontade comparecer <ao↑> [diante dos parâmetros, [n]<d>[d]]o altar. (l. 210 e 211, f. 102)

[...] Mas ela se achava firme no que sentia por Simeão[,] <> [maior do que o dever de filha, no ímpeto de mulher feita.] (l. 218 e 219, f. 102)

[...] Mas Simeão / insistia negativo, [o] firme

verdade consente existem os / abismos. (l. 180 e 181, f. 74)

[...] Assim está nas histórias. (l.186 e 187, f. 74)

[...] Exigia a mão de / Açucena. O velho quis enfrentar, mas se amofinou diante da nova estampa do / rapaz. Nervoso, nem acertava levar o cachimbo à boca. (l. 190 à 192, f. 74)

[...] Teve medo de morrer. Ele acreditava no que diziam do moço / pelas fazendas e pelos caminhos. Sua voz saiu trêmula e rouca para declarar sim, / sim, sim, três vezes se desdizendo. Mas, em silêncio, lançou ali uma maldição. / Açucena regalou-se toda feliz. E Simeão na mesma hora lhe / pôs aliança e / abraço. E disse que ia arranjar os papéis do casório civil. E na igreja, quando? (l. 199 à 203, f. 74 e 75)

[...] seu sonho, no fundo das noites, era casar de véu e grinalda na / igreja da vila. / Queria trocar alianças ao pé daquele altar que admirava desde / menina, quando ia à missa de mãos dadas com a mãe. (l. 208 à 210, f. 75)

[...] Açucena caiu em desgosto, pelo amor / ao noivo, pela vontade comparecer ao altar. (l. 214 e 215, f. 75)

[...] Mas ela se achava firme no que sentia por Simeão. / Vai um dia, ela reapareceu diante de todos. (l. 222 e 223, f. 102)

[...] Mas Simeão / insistia negativo, firme e

<e>teimoso. Diante dele, a moça desatou um choro triste e / [prolongado.] <demorado↑> (l.222 e 223, f. 102)

[...] T[u]<o>do <esforço↑> ia se perder[.]<> [ele arquejava.] (l. 225, f. 102)

[...] Ele se apresentou aos braços da noiva, pediu arrego e aceitou o trato, / [contra <riando as suas ↑> a lógica de suas] ocultas convicções. E podia ir a tanto? (l. 228 e 229, f. 102)

[...] Mas eu prossigo, sem negar os / detalhes, [já que] a <pois↓↓> memória me favorece. (l. 239 e 240, f. 102)

[...] Houve o casamento e a festa. O povo se consumiu em danças, [vastas] <muitas↑> comidas / e bebidas. Depois veio um tempo calmo, sem qualquer novidade [que não fosse a/ rotina] > Só o > <ritmo↑> das estações, ora chuva, ora seca, a vida ia se cumprindo. (l. 245 à 247, f. 103)

[...] Mas não, a felicidade tem pernas curtas, basta[mos] piscar e ela já bateu as asas. (l. 253, f. 103)

[...] A represa foi secando sem demora, e, sem água, [desandaram] <arruinaram↑> a lavoura e as criações. (l. 258 e 259, f. 103)

[...] Simeão via a ruína invadir [os seus recessos.] <as suas terras↑> (l. 264, f. 103)

[...] Açucena, coitada, ainda moça, mas / envelhecida, [aceitava a sina] <sofria↑> com resignação [,] [às vezes achando que sofria por / castigo às suas desobediências.] Ninguém conhecia uma seca daquelas [,] <> [pois

teimoso. Diante dele, a moça desatou a / chorar de amargura. (l. 225 e 226, f. 75)

[...] Todo o esforço ia se perder. (l.228, f. 75)

[...] Ele se apresentou aos braços da noiva, pediu / arrego e aceitou o trato, quebrando a lógica de sua teima. E podia ir a tanto? (l. 231 e 232, f. 75)

[...] Mas eu prossigo, sem negar os / detalhes, pois a memória me favorece. (l. 243 e 244, f. 76)

[...] Na festa, povo se consumiu em dança, comida e bebida. Depois veio um / tempo calmo, sem novidade. Só o ritmo das estações, ora chuva, ora seca, a vida / ia se cumprindo. (l. 249 à 251, f. 76)

[...] Mas não, a / felicidade tem pernas curtas. Basta piscar e ela já bateu as asas. (l. 256, f. 76)

[...] A represa foi secando sem demora, e, sem água, desandaram a lavoura e as criações. (l. 260 e 261, f. 76)

[...] Simeão via a ruína invadir as suas terras. (l. 265, f. 77)

[...] Açucena, coitada, ainda moça, mas / envelhecida, aceitava a sina sem reclamar. / Ninguém conhecia uma seca daquelas. Os mais velhos, sabiam que seus avós / falavam de uma estiagem terrível que fazia mais de

segundo] <O> [o]s mais velhos, seus avós contavam de uma muito braba, que fazia mais de cem anos. (l. 270 à 274, f. 103 e 104)

[...] O homem sofria os / piores pesadelos, em que o bedeq[<g>üeba se apresentava a ele cobrando pelo falso / cometido ao pacto, por haver comparecido perante o altar. (l. 276 à 278, f. 104)

[...] Fazia sofrer de dores terríveis, / com doenças que nenhum doutor atestava, mas existiam, porque [acometiam]<atacavam no↑> o fundo da alma. (l. 281 à 283, f. 104)

[...] No fundo, no fundo, o céu e o inferno estão dentro da gente. O senhor não acha? (l. 303, f. 105)

[...] De repente, / arquejava: “Açucena! Leve Açucena!” E, depois de tais achaques, enfim acordou/ aos prantos, lágrimas doídas [sulcando] <correndo no↑> o rosto disforme, ciente de < sua derrota↑>[estar assim / derrotado.] É que neste sonho infame, o trem-ruim se apresentou, cobrando a urgente / resposta: a mulher ou a filha, o ente mais querido ele [declinasse.] < entregasse↑> E ele, por muito / sofrer: acert[arao] <ou o↑> trato, < o diabo deixasse a filha e↑> levasse Açucena, [a fiel companheira de sua vida.] Naquela noite, quem estivesse presente naquela casa [mal-assombrada], < amaldiçoada↑> teria / ouvido os gemidos de uma pessoa em sofrimento de um mal súbito, sem tempo para / se acudir. (l. 310 à 318, f. 105)

[...] Mãe e filha seguiram juntas [para o túmulo.] < na última viagem.> (l. 331, f. 105)

cem anos. (l. 271 à 273, f. 77)

[...] O homem sofria os / piores pesadelos, em que o bedegüeba se apresentava a ele cobrando pelo falso / cometido ao pacto, por haver comparecido perante o altar. (l. 275 à 277, f. 77)

[...] Fazia sofrer / de dores terríveis, com doenças que nenhum doutor atestava, mas existiam, / porque feriam a alma. (l. 280 à 282, f. 77)

[...] No fundo, o céu e o inferno estão dentro da gente. O senhor não acha? (l. 303, f. 78)

[...] De repente, arquejava: “Açucena! Leve Açucena!” E, depois de tais / achaques, enfim acordou aos prantos, lágrimas doídas correndo no rosto / disforme, ciente de sua derrota. É que neste sonho infame, o trem-ruim se / apresentou, cobrando a urgente resposta: a mulher ou a filha, o ente mais querido / ele entregasse. E ele, por muito sofrer, no pesadelo acertou um trato. O diabo / deixasse a filha, levasse Açucena, a fiel companheira de sua vida. Naquela noite, naquela casa amaldiçoada se ouviam os gemidos de uma / pessoa em sofrimento de um mal súbito, sem tempo para se acudir. (l. 311 à 317, f. 78)

[...] Mãe e filha seguiram juntas na última viagem. (l. 331, f. 79)

[...] Simeão, alheio a tudo, somente voltou para casa sete dias após [as / providências.] < depois↑> >do enterro> (l. 332 e 333, f. 106)


[...] Simeão, alheio a tudo, somente voltou para casa sete dias depois do enterro. (l. 332 e 333, f. 79)

[...] Mas, o senhor admita: haja fé para / tais histórias. Eu não me arrisco. Medo não sinto, nem vontade de esmiuçar o mistério. [Quem quiser que tire a limpo estas imaginações.] (l. 340 à 342, f. 106)


[...] Mas, o senhor admita: haja fé para / tais histórias. [Eu não me arrisco. Medo não sinto, nem vontade de esmiuçar o mistério.] (l. 340 à 342, f. 79)


Obs: grifo da revisora-crítica

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

Legenda:

 Rejeição

 Aceitação

 Aceitação parcial

O Cap. 27, na VC, vai da f. 107 à 119 e inicia com uma intervenção manuscrita autoral. A frase introdutória no texto é: “O senhor, sabe, tenho saudade de ter uma família, como nos bons tempos: Manu, nosso filho e eu: três pessoas e um destino.” O autor elimina a expressão “O senhor, sabe” e acrescenta a letra maiúscula “T” a palavra “tenho”. Na VD, na f. 80, essa alteração já aparece no texto.

Os cinco primeiros parágrafos do Cap. 27, na VC, correspondem ao Cap. 25, na VD, nas f. 80 e 81. Estes não trazem marcas da revisora-crítica. O texto que aparece a partir do sexto parágrafo na VC, da f. 108 à 114 (início da folha), foi deslocado para a VD como outro capítulo, corresponde ao Cap. 26. A narradora começa falando sobre importância da família e das saudades que tinha do filho e de Manu. Com a expressão “O senhor observe” conta uma história dentro da história sobre duas famílias que eram muito amigas, mas, por questões de honra, iniciam uma luta mortal". No final da narração, um dos personagens descobre que seu inimigo - que ainda assim o salvara de morte certa - é, na verdade, uma mulher. Mais uma vez, evidencia-se assim o jogo intertextual de NG, que aqui retoma o cerne de GSV: a descoberta, por Riobaldo, de que seu amado Diadorim é uma mulher.

Neste capítulo aparecem algumas intervenções da revisora-crítica. A seguir, os fac-símiles que apresentam os deslocamentos e os trechos eliminados, e na sequência o quadro com confronto sinóptico entre as versões C e D:

Figura 50 – Fac-símile da f. 107, na VC, no Cap. 27

~~O senhor, sabe,~~ Tenho saudade de ter uma família, como nos bons tempos: Manu, nosso filho e eu: três pessoas e um destino. E sua família? O senhor tem essa alegria composta? Ou será desgarrado, procurando por esse mundo um sinal dos parentes perdidos? Será por isso que se acha em viagem? A palavra nos diz: cresci e multipliquei, ~~e~~ os santos ensinam. A gente vem ao mundo para cumprir. Nos entretantos, porém, certos desacertos nos desviam dos rumos. Conheço que o senhor está ^{profundo} ~~em~~ busca. Pergunte, ~~eu~~ informo o que souber.

Eu prossigo a minha história. O senhor ia gostar de conhecer meu Manu. Quem sabe, se fosse o caso, ia lhe tomar a bênção, por respeito encarecido? Ele era baiano, das divisas, aqui perto, com seus jeitos, de muitas conversas. Disso eu gostava, de tudo se apreciava nele. Manu sabia cativar a pessoa, dava boas risadas, pilheriava com tudo, sabia ser um feliz. Aprendi com ele estes modos de falar, esse palavreado e tal e qual, nome de coisas, essas maneiras. E lhe ensinei meus modos, convivendo: a ler, a escrever o nome, disso tenho muito orgulho.

Eu insisto, ainda que bem lhe pergunte: o senhor é gente daqui, ou aparentado? Se for, sustente, se estiver em busca de saber, prossiga. De minha parte, tenho esperança, porém cautela. Vamos nos assuntando com calma. Tenho uma idéia na cabeça e no coração, mas carecemos de matutar no sim e no não. Estou presciente do sim, mas sei que a gente se engana quando quer. Mas, será? Só se, nessa idade pouca, o senhor é uma possível pessoa. Porque eu sonho, de vez quando o mesmo sonho, repetido, com um moço que não vejo o rosto, só vagos modos de ser, certas semelhanças. Isso a gente descobre, num piscar de olhos ou de anos.



Figura 51 – Fac-símile da f. 108, na VC, no Cap. 27

Mas espere; não se apresse, não confirme nem negue. Deixe eu colher mais traços do senhor. Vamos prosando e cada vez mais descobrindo os sinais. Eu mesma, no fundo me fio, confio na intuição, mas desconfio das certezas. Quem não duvida de nada morre mais cedo. Mas, olhe o vento lá fora: ele espalha sementes que a terra acolhe e reproduz bem longe, pelos caminhos. A gente corre o mundo é no vento, vai e vem na vida, nas entranhas dos parentes.

Família é sina que se herda, não se escolhe. Quando entramos no mundo, choramos. E já recebemos o encargo de pertencer a certa gente. Atenção e trato são os atos devidos aos parentes bons. Primeiro aos que geram, pai e mãe, para sempre respeitados e, salvo os desenganos, também estimados. A pai e mãe se honra, se ouve e se ampara, diante de tudo que se apresentar. Em segundo lugar vêm os irmãos, aqueles de sangue ou de jura, companheiros das lutas, atentos às necessidades, uns pelos outros. Mas é fora dos parentes que a gente prossegue a prole. Não é fácil achar a pessoa destinada. Sobretudo quando a família opina. Isso às vezes complica, porque a obediência tem seus limites, se o coração passa a dar as ordens. Família também pode ser uma perdição de vida.

O senhor observe. Eu mesma sei de duas famílias que obraram por essas terras, retintos na coragem e na valentia. Ainda os seus sinais prosperam, da mínima sobra de seus conflitos. Ah, se as pedras falassem! No início eram bem chegados, até amigos. Depois, por um caso escabroso, esses enganados, tornaram-se inimigos mortais. E digladiaram por essas paragens, muitas vezes tingindo a terra de vermelho. Muitos mataram, muitos morreram, até a quase extinção. Os Oliveira e os Barreto eram pessoas de sangue quente e honra fechada.

Minha avó contava que houve uma festa, na casa grande dos Barreto, em que a família Oliveira era convidada de honra. Era a festa de noivado da filha única de Nhô Barreto, linda moça que ele dava em aliança ao único filho de seu melhor amigo e compadre. Consta que os velhos labutaram juntos, cada qual prosperando muito com roças e gados. Desde jovens, firmaram o acerto de casar os filhos, juntando assim as famílias. Mas o destino julga e castiga os propósitos com sua própria justiça. Na dita festa, a moça se mostrou contrafeita com o trato, não parecia entusiasmada com o futuro esposo, que aliás mal conhecia. Ao contrário, detestava



Figura 52 – Fac-símile da f. 80, na VD, no Cap. 25

Tenho saudade de ter uma família, como nos bons tempos. Manu, nosso filho e eu, três pessoas e um destino. E sua família? O senhor tem essa alegria certa? Ou será desgarrado, procurando por esse mundo um sinal dos parentes perdidos? Será por isso que se acha em viagem? A palavra nos diz: cresci e multipliquei. A gente vem ao mundo para cumprir a sina. Nos entretantos, porém, certos desacertos nos desviam do rumo. Acho que o senhor está fazendo uma busca. Pergunte o que quiser e precisar. Eu informo o que souber e sentir.

O senhor ia gostar de conhecer meu Manu. Quem sabe, se fosse o caso, ia lhe tomar a bênção; por respeito ^{ao} ~~ao~~ ^{caroço} ~~caroço~~? Ele era baiano, das divisas, aqui de perto, com seu jeito de muitas conversas. Disso eu gostava, de tudo eu apreciava nele. Manu sabia cativar a pessoa, dava boas risadas; pilheriava com astúcia. Sabia ser feliz. Aprendi com ele este jeito de falar, este palavreado, nome de coisas, essas maneiras. E lhe ensinei meus modos, convivendo: a ler, a escrever o nome e rabiscar recados.

Eu insisto, ainda que bem lhe pergunte: o senhor é gente daqui, ou aparentado? Se for, sustente, se estiver em busca de saber, prossiga. De minha parte, tenho esperança, porém com cautela. Vamos nos assuntando com calma. Tenho uma idéia na cabeça e um presságio no coração. Mas careço de matutar sobre o sim e o não. Estou confiante ~~de~~ ^{na} ~~ela~~, mas sei que a gente se engana quando quer. Mas, será? Só se, nessa idade pouca, o senhor é uma possível pessoa. Porque eu sonho, de vez quando o mesmo sonho, repetido, com um moço



Figura 53 – Fac-símile da f. 81, na VD, no Cap. 25

que não vejo o rosto, só vagos modos de ser, certas semelhanças. Isso a gente ^{há de ser} descobre, num piscar de olhos ou de anos. O moço ~~casava~~ ^{do} senhor / gente minha

Mas espere; não se apresse, não confirme nem negue. Deixe eu colher ^{um} mais traços do senhor. Vamos prosando e cada vez mais descobrindo os sinais. Eu mesma, no fundo me fio, confio na intuição, mas desconfio das certezas. Quem não duvida de nada morre mais cedo. Mas, olhe o vento lá fora: ele espalha sementes que a terra acolhe e reproduz bem longe, pelos caminhos. A gente corre o mundo é no vento, vai e vem na vida, nas entranhas dos parentes.

Família é sina que se herda, não se escolhe. Quando entramos no mundo, choramos. E ~~já~~ ^o recebemos ~~o~~ ^o ~~encargo~~ ^{encargo} de pertencer a certa gente. Atenção e trato são os atos devidos aos parentes bons. Primeiro aos que geram, pai e mãe, para sempre respeitadas e, salvo os desenganos, também estimados. Pai e mãe a gente honra, ouve e ampara, diante de tudo que se apresentar. Em segundo lugar vêm os irmãos, aqueles de sangue ou de jura, companheiros das lutas, atentos às necessidades, uns pelos outros. Mas é fora dos parentes que a gente prossegue a família. Não é fácil achar a pessoa certa. Quando a família opina, às vezes complica, porque a obediência tem seus limites, se o coração passa a dar as ordens: Família também pode ser uma perdição de vida.



Figura 54 – Fac-símiles da f. 108, na VC

Mas espere; não se apresse, não confirme nem negue. Deixe eu colher mais traços do senhor. Vamos prosando e cada vez mais descobrindo os sinais. Eu mesma, no fundo me fio, confio na intuição, mas desconfio das certezas. Quem não duvida de nada morre mais cedo. Mas, olhe o vento lá fora: ele espalha sementes que a terra acolhe e reproduz bem longe, pelos caminhos. A gente corre o mundo é no vento, vai e vem na vida, nas entranhas dos parentes.

Família é sina que se herda, não se escolhe. Quando entramos no mundo, choramos. E já recebemos o encargo de pertencer a certa gente. Atenção e trato são os atos devidos aos parentes bons. Primeiro aos que geram, pai e mãe, para sempre respeitados e, salvo os desenganos, também estimados. A pai e mãe se honra, se ouve e se ampara, diante de tudo que se apresentar. Em segundo lugar vêm os irmãos, aqueles de sangue ou de jura, companheiros das lutas, atentos às necessidades, uns pelos outros. Mas é fora dos parentes que a gente prossegue a prole. Não é fácil achar a pessoa destinada. Sobretudo quando a família opina. Isso às vezes complica, porque a obediência tem seus limites, se o coração passa a dar as ordens. Família também pode ser uma perdição de vida.

O senhor observe. Eu mesma sei de duas famílias que obraram por essas terras, retintos na coragem e na valentia. Ainda os seus sinais prosperam, da mínima sobra de seus conflitos. Ah, se as pedras falassem! No início eram bem chegados, até amigos. Depois, por um caso escabroso, esses enganos, tornaram-se inimigos mortais. E digladiaram por essas paragens, muitas vezes tingindo a terra de vermelho. Muitos mataram, muitos morreram, até a quase extinção. Os Oliveira e os Barreto eram pessoas de sangue quente e honra fechada.

Minha avó contava que houve uma festa, na casa grande dos Barreto, em que a família Oliveira era convidada de honra. Era a festa de noivado da filha única de Nhô Barreto, linda moça que ele dava em aliança ao único filho de seu melhor amigo e compadre. Consta que os velhos labutaram juntos, cada qual prosperando muito com roças e gados. Desde jovens, firmaram o acerto de casar os filhos, juntando assim as famílias. Mas o destino julga e castiga os propósitos com sua própria justiça. Na dita festa, a moça se mostrou contrafeita com o trato, não parecia entusiasmada com o futuro esposo, que aliás mal conhecia. Ao contrário, detestava



Figura 55– Fac-símile da f. 82, na VD

Antigamente duas famílias obraram por essas terras, ^{lindo} ~~rautas~~ na coragem e na valentia. Ainda hoje os seus sinais prosperam, da mínima sobra de seus conflitos. Ah, se as pedras falassem! No início eram bem chegados, até amigos. Depois, por um caso escabroso, esses enganos, tornaram-se inimigos mortais. E se enfrentaram nestas paragens, muitas vezes cobrindo a terra de sangue. Muitos mataram, muitos-morreram nas lutas abertas e nas traições. Os Oliveira e os Barreto eram pessoas de coragem e de honra fechada.

Certa vez, antes de tudo, houve uma festa, na casa grande dos Barreto. ~~de~~ A família Oliveira era convidada de honra. Era a festa de noivado da filha única de Nhô Barreto, linda moça que ele dava em aliança ao único filho de seu melhor amigo e compadre. Consta que os velhos labutaram juntos, cada qual prosperando muito com roças e gados. Desde jovens, firmaram o acerto de casar os filhos, juntando assim as famílias. Mas o destino julga e castiga os propósitos com sua própria justiça. Na dita festa, a moça se mostrou contrafeita com o trato, não parecia entusiasmada com o futuro esposo, que aliás mal conhecia. Ao contrário, detestava ^o ~~a~~ o rapaz. Naquele tempo, vontade de pai era lei sagrada. Desobedecer era um-risco de ser mandada ao convento ou até mesmo sofrer coisa pior.

Mas, quem pode obstar? Pois na justa festa, a moça se sentiu atraída pelo filho mais velho dos Oliveira. Pelos olhos, os enamorados se acertam. Eles se entenderam desde logo por estes sinais, daí aos sorrisos furtivos ~~foi um logo~~. E passaram a se encontrar na vila, na igreja em dia de missa, nas festas da praça, ocasiões em que se afinavam ainda mais. Oh, sina ruim dessa moça, noiva de um,



Figura 56 – Fac-símile da f. 114, na VC

tão velha e estúpida. Parece que os dois destoavam da briga, só mesmo lutando por fato e costume de pertencerem às famílias inimigas.

Foi assim, os homens, desgostosos, mas sob ordens. De caras amarradas, botaram o moço baleado no lombo da ^{o cavalo} montaria, e daí no rumo de seu quartel, lá para as terras dos Oliveira. Esta cena eu conto com gosto porque ensina que somos gente humana, ^{apesar de tudo} mesmo ferejando o sangue alheio. Seguia um Oliveira para tratar suas feridas, mas levando a marca de um Barreto em seu corpo. Voltava para casa um Barreto, levando no punhal a marca do sangue inimigo, não por morte, mas por bondade de cuidados humanos. O senhor observe ^{com cuidado} que é desses gestos que se faz um bonito cordel.

→ Juraci, já na roda entre os seus, ouviu quais e tais impropérios de desagrado; por não ter sangrado o inimigo. Seu pai, Nhô Firmino Barreto, tinha uma atenção especial com esse filho. Mas dessa vez não se poupou de perguntar os porquês do seu estranho gesto. Os irmãos, inconformados, xingavam, trincando os dentes de revolta, pois sobre aquele Oliveira pesavam todos os crimes de sua família. Lágrimas de ódio lavaram a pocira do rosto do irmão mais novo, já arrependido de haver acatado as ordens de Juraci.

— Eu mesmo devia ter matado — ele se vangloriava diante do pai.

Nhô Firmino cultivava seu apreço a Juraci, seu filho mais velho dentre os que restavam vivos. Talvez por respeito aos seus estudos, por sua calma e suas atitudes. Isso desagradava aos meninos mais novos, os brabos, atirados, prontos para meter bala até em sombra do que parecesse ser gente, agregada ou de sangue, dos Oliveira. O pai agora cobrava sua atitude.

Em defesa de seu gesto, Juraci sustentou a história da desonra que seria matar o moço ferido. O pai então se conformou, mas antes exigiu um juramento.

— Você matará o desgraçado, por honra de seu pai e seus irmãos, mesmo que seja ele o derradeiro vivente dos Oliveira. Você jura pela alma de seus irmãos e antepassados que foram mortos por eles? Você jura, sob o empenho de sua honra, meu filho?

Juraci permaneceu em silêncio, como que chocado pela proposta decisiva. Ali em roda, estava em julgamento, diante de uma sentença. O pai e os irmãos,

Figura 57 – Fac-símile da f. 119, na VC

amanhecer. Seus corpos serenaram, descarregando-se de um imenso fardo de tantas vontades ^{negativas} adversas. Eles carregavam um destino estranho à sua natureza. E agora, na flor da manhã, enfim descobriam a outra verdade.

Eles se sentiam livres como os pássaros.

E então, num gesto brusco, correram para si, e se acolheram; um corpo se rendia ao outro. Naquele abraço, fluíam as águas de uma paixão acumulada. Eles se sorriram e ali, respirando juntos, choraram.

~~Das moitas foram saindo os homens da vila. Eles assistiam, atarantados com as voltas que a vida comete. Alguns providenciaram recolher os mortos. Os outros seguiram atrás, cada qual a cavalo, acompanhando o inesperado cortejo. Os dois jovens seguiam à frente, numa só montaria. Iam abraçados: de almas leves, verdadeiras libertadas.~~


VC [...] Esse guerreou uns tempos, enfrentando as estradas perigosas das terras dos / Oliveira, onde, de lado a lado, matavam e morriam. [O tempo avançava e os pedidos / iam variando: / – Resgate sua tia e vingue seu pai e seu tio, seus primos./] <Ω As cruces das famílias se espalhavam pelas estradas e no cemitério da vila. A guerra era cruenta. As juras de ódio e morte só aumentavam. > (l.127 à 132, f. 111)

[...] Antônio levou um tiro no / peito, caiu arquejante, sob o [s]<S>ol quente, lavado de suor. (l. 137 e 138, f. 111)

[...] Com olhos terríveis de satisf[ação]<eito↑>, riu de mangação e / disse <vai↑> “morr[a]<er↑, seu>, miserável!” [Disse e] <E> já ia disparar. (l. 141 e 142, f. 111)

[...] De caras amarradas, / botaram o moço baleado no lombo d[a montaria,] < o cavalo> e daí no rumo de seu quartel, lá / para[s] as terras dos Oliveira. Esta cena eu conto com gosto porque ensina que somos/ gente humana, [mesmo farejando o sangue alheio] <apesar de tudo ↑> (l. 208 à 211, f. 114)

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

VD [...] Esse filho guerreou / durante anos, enfrentando as estradas perigosas das terras dos Oliveira, onde, de / lado a lado, matavam e morriam. As cruces das famílias se espalhavam pelas estradas e no cemitério da vila. A guerra era cruenta. As juras de ódio e morte só aumentavam. (l. 91 à 95, f. 85)

[...] Antônio levou um tiro/ no peito <ombro↑>, caiu arquejante, sob o sol quente, lavado de suor. (l. 100 e 101, f. 85)

[...] Com olhos terríveis, riu de mangação e disse “você vai morrer, seu miserável!” E já ia disparar. (l. 104 e 105, f. 111)

[...] De caras amarradas, / botaram o moço baleado <ferido↑> no lombo da montaria, e daí no rumo de seu quartel, lá / para[s] as terras dos Oliveira. Esta cena eu conto com gosto porque ensina que somos/ gente humana. (l. 139 à 142, f. 86)

Legenda:

 Aceitação

 Rejeição

 Aceitação parcial

Analisando as interpolações do Cap. 27, destacamos as que foram feitas da l. 141 e 141, pois são mudanças relacionadas ao verbo morrer, que aparece no imperativo “morra”. Nesse contexto da narrativa, o verbo é mais que uma classe gramatical alterada para locução verbal “vai morrer”, no viés narrativo essa expressão prepara o leitor para as ações seguintes e reforça o prazer da ameaça na vingança, um anúncio que se faz ao oprimido. A presença da personagem é a própria ação discursiva. Segundo Todorov (2006, p. 119), “que é uma personagem senão um determinante da ação? Não há personagens fora da ação, nem ação


independentemente de personagens”. Nesse sentido, a sugestão é aceita pelo autor, pois as ações da narrativa são indicadas pela força do discurso da personagem, por intermédio da voz do narrador.

O Cap. 28, na VC, inicia na folha 120, com a expressão: “O senhor, seus olhos marejaram? Tantas histórias repassadas, nos certos modos de arrodar palavras. Na VD, o texto corresponde ao Cap. 27, na folha 87. Neste capítulo, a narradora se recorda com muita alegria de uma das visitas de Nhô Guimarães e comenta com pesar ser aquela a última visita dele. Este capítulo apresenta poucas intervenções da revisora-crítica. Destacamos então, a primeira anotação, em que Maria Lúcia Martins não gosta da expressão “faz piruetas”, mesmo assim o autor mantém as palavras no texto. Na l. 28, ocorre uma sugestão de acréscimo da palavra “senhor”, mas também é rejeitada pelo autor. A aceitação dessa sugestão deixaria o texto repetitivo, pois na sequência vem a expressão “Isso de o senhor narrar”. A seguir, o quadro demonstrativo com o confronto entre as versões.


<p>VC [...] Entre o acontecido e o imaginado, a <u>gente</u> [faz piruetas] / >isto> <agrada o ouvinte↓> {de <u>jeito nenhum! Tem detalhe (frase) que bota a perder Rios de escrita boa. Ótima: como pra Aleilton↑↑</u>} [para agradar o ouvinte. É isso mesmo:] rir e chorar são arte de gente. (l. 2 e 3, f. 120)</p> <p>[...] – Nhô, nada não <senhor↑>. Isso de o senhor narrar mais certo o que a gente convive, /com seu apalavramento, isso é um dom. (l. 28 e 29, f. 121)</p> <p>[...] Aliás faça a sua sina, mas antes medite uns / anos [bastantemente.] <no mais↑> (l. 34 e 35, f. 121)</p> <p>[...] <u>Até que veio o recado, tempo por</u> <!!↑↑> <u>tempo</u>, tim-tim por / tim-tim, os fatos. (l. 52, f. 122)</p>	<p>VD [...] Entre o acontecido e o imaginado, a gente faz piruetas para agradar o ouvinte. É isso mesmo: rir e chorar são arte de gente. (l. 2 e 3, f. 87)</p> <p>[...] – Nhô, nada não. Isso de o senhor narrar mais certo o que a gente convive, /com seu apalavramento, isso é um dom. (l. 28 e 29, f. 88)</p> <p>[...] Aliás faz a sua sina, mas antes medite uns / anos bastantemente. (l. 33 e 34, f. 88)</p> <p>[...] <u>Até que veio o recado, tempo / por tempo</u>, tim-tim por / tim-tim, os fatos. (l. 51 e 52, f. 88)</p>
---	---

Obs: grifo da revisora-crítica

Legenda:

 Alterações da revisora-crítica

Legenda:

 Aceitação

 Rejeição

O Cap. 29, o último da VC (f. 123), inicia com a expressão “Ah meu senhor, assim começam as lendas. O senhor não precisa disfarçar suas lágrimas. Isso de homem chorar é coisa que traz conforto”. Este texto corresponde ao Cap. 28, na VD (f. 89), e posteriormente ao último capítulo (36) de NG, intitulado “A história acaba e começa”. A última frase do capítulo sustenta a ideia de que a narrativa nunca morre, ou seja, uma história que termina, mas trará outras narrativas, pois contar é viver e a vida são ciclos de continuidade, sempre é possível vivenciar novas experiências. Além disso, apresenta apenas uma intervenção da revisora-crítica, no final do texto. A seguir, destacado em vermelho, a alteração no fac-símile:

Figura 58 – Fac-símile da f. 123, na VC

Ah, meu senhor, assim começam as lendas. O senhor não precisa disfarçar suas lágrimas. Isso de homem chorar é coisa que traz conforto. Manu era assim, se emocionava até com os causos inventados, escondia o olhar para longe, se duas lágrimas teimavam nos olhos. Isso a gente herda, pois nosso filho era igual ao pai. O senhor tem esse dom raro de lhe nascer um rio nos olhos.

Ah, meu Deus! Por derradeiro, confiro este detalhe. O céu seja louvado! Aqui está: o senhor tem um forte sinal de gente minha. Agora junto os demais: seu olhar, seus gestos, seu modo de sorrir, seu andar. O senhor há de ser gente minha, conforme quero e anseio. Me dou por ciente, satisfeita. Esperei, tive fé: alcancei? Foi ^é ~~a~~ isso que o senhor veio? Eu confiro com sua esperança? Algum detalhe o senhor descobriu? Se for o certo e exato, esse quarto arrumado então é seu. Venha a mim, me abrace. Tenho sentido muitas saudades suas.

Mas, e se não for? Paciência. É tempo de mais umas lágrimas, daí de novo esperar e sofrer. A vida levou meu filho para sempre. Eu agora acato e me conformo. Mas há outro jeito de voltar para casa. ^{Quem volta} ~~Esse jeito~~ é o senhor, é você, o menino, agora já moço, de meus sonhos. Você, sendo outro, é a mesma pessoa de meu filho. Se é verdade, abençoê e acolho. Seja bem-vindo ao lar. Mas... se não for quem eu sinto, tanto quero e há ^{tanto tempo} ~~mu~~to espero... por caridade, não diga nada. Vai-se embora calado. Se o caso for de ficar, é cedo; se for de partir, é tarde.

Aqui a história acaba e começa.

Através dos confrontos sinóticos, constatou-se que a maioria das sugestões aceitas ou rejeitadas pelo autor, sejam expressões ou palavras que deveriam ser substituídas, Evidenciam a tentativa, por parte do autor, de construir uma narração coerente e caracterizada por uma

escrita que reproduz intencionalmente modos, lexemas, expressões rosianas, num contexto sertanejo baiano mas, ao mesmo tempo, de um sertão tão universal e exemplar quanto o de GSV. Quando questionado em entrevista sobre qual critério usou para a aceitação das sugestões afirmou: “utilizei aquelas que aprovei como mais pertinentes e que, a meu ver, contribuíam para melhorar a narrativa esteticamente, sem fugir ao estilo da escrita” (APÊNDICE D, 2018). Assim, *Nhô Guimarães* é um romance dividido em partes, que tem uma história de fundo (a vida da personagem principal, suas questões familiares e as visitas de Nhô Guimarães), e a partir dessa base surgem as outras narrativas que são construídas mediante a técnica de encaixes, discutida por Tzvetan Todorov (2006), em que uma narrativa surge de outra, evidenciando que o ato de contar é também o ato de viver, um ciclo de continuidade.

Como foi mostrado anteriormente nas transcrições e análises dos capítulos, existem também muitas mudanças gramaticais: mudanças de número (em geral do plural para o singular. Há também uma grande alteração nos tempos verbais, como por exemplo, do pretérito para o presente do indicativo e mudanças em vários verbos no gerúndio, para a 3ª pessoa do singular. A maioria dos substantivos é acompanhada de artigos definidos. A revisora-crítica também sugere o acréscimo de expressões da cultura sertaneja; o autor aceita e as acrescenta no texto, fazendo com que a linguagem mostre em detalhes aspectos característicos do sertão. Sobre a gramática da narrativa, Todorov (2006), afirma que,

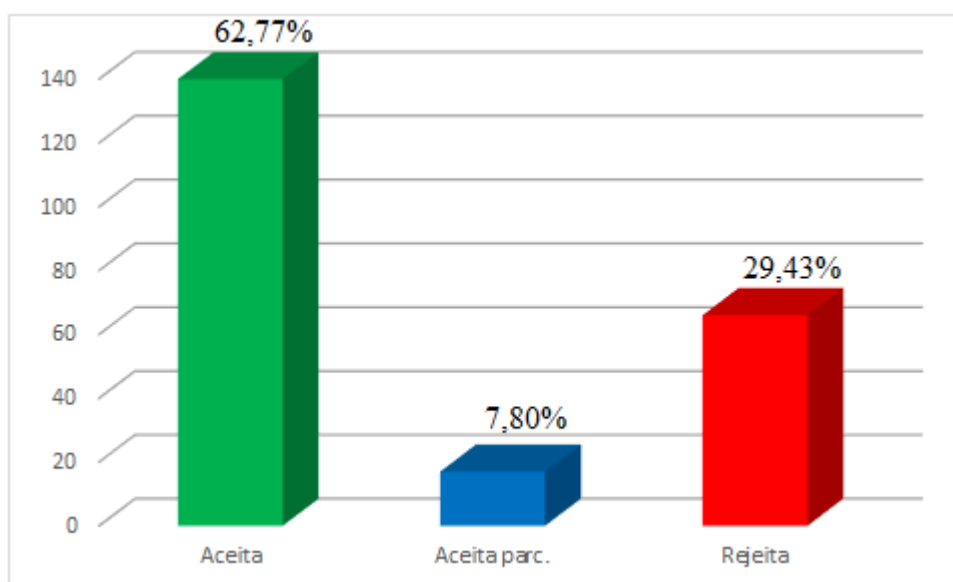
A linguagem preenche igualmente as duas funções: sua interpretação no léxico e ao mesmo tempo permite identificar uma unidade espaço-temporal, dar-lhe um nome (em particular). Essas duas funções estão distribuídas irregularmente na língua: os nomes próprios, os pronomes (pessoais, demonstrativos etc.), o artigo, servem antes de tudo à denominação, enquanto o substantivo comum, o verbo, o adjetivo e o advérbio são principalmente descritivos. Mas trata-se apenas de uma predominância, eis por que é útil conceber a descrição e a denominação como derivadas (TODOROV, 2006, p. 137).

Desse modo, cada mudança gramatical feita pelo autor tem funções dentro do texto e contribui para a produção dos sentidos da narrativa, seja explorando o espaço-temporal ou mesmo os processos descritivos que envolvem as ações das personagens na trama. Ademais, na seção seguinte, apresentaremos os gráficos que indicam a quantidade das alterações feitas na VC, ou seja, as modificações realizadas no texto, pelo autor, a partir das indicações de Maria Lúcia Martins.

4.3.1 Gráficos

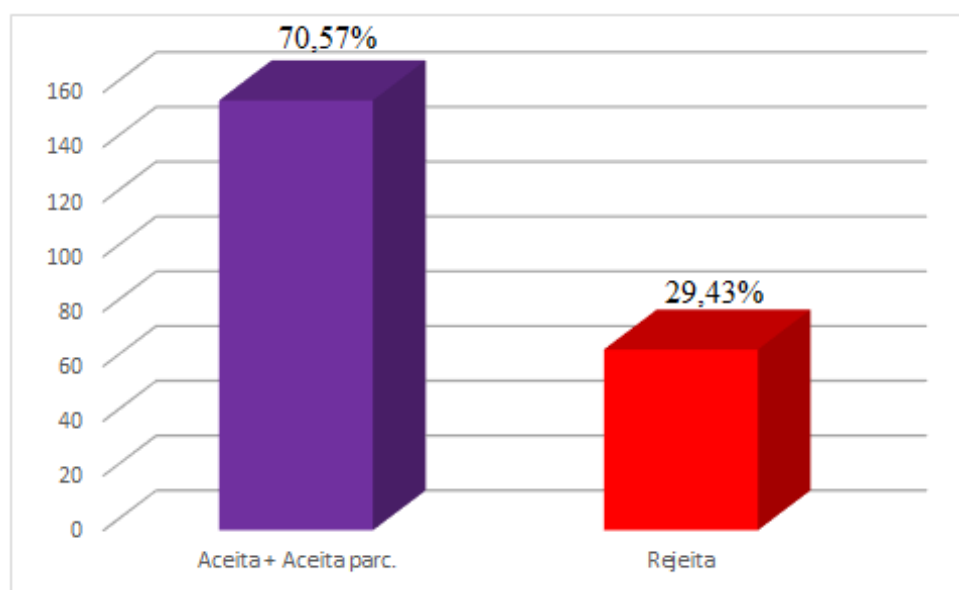
Os gráficos foram feitos através do *Excel*, com as seguintes variáveis: aceitação (verde), aceitação parcial (azul) e rejeição (vermelho). Foram encontradas 223 intervenções da revisora-crítica, sendo que: 140 (62,77%) foram aceitas, 17 (7,80%) aceitas parcialmente e 66 (29,43%) rejeições. A seguir, o gráfico que representa quantitativamente o grau de aceitação das sugestões de Maria Lúcia Martins, demonstrando como foram significativas para a construção do texto e como o autor considerou relevante para seu processo criativo.

Figura 59 – Gráfico quantitativo do nível de aceitação das sugestões da revisora-crítica



Através do gráfico é possível constatar um índice elevado de aprovação das sugestões, aproximadamente 63%, levando em consideração apenas a aceitação total; se considerarmos a variante aceitação parcial, esse índice sobe para pouco mais de 70%. A seguir, o gráfico:

Figura 60 – Gráfico quantitativo da junção de aceitação e aceitação parcial das sugestões da revisora-crítica



Os elementos intertextuais são essenciais para o processo criativo de qualquer obra; o texto traz sua pluralidade de significados, a partir de suas particularidades de produção. Os gráficos demonstram quantitativamente as interpolações feitas no texto e a aceitação ou não do autor a esses registros. Além disso, caracterizam o perfil do autor e suas práticas de escrita. Para tanto, a identificação de um registro manuscrito dentro de um dossiê genético é a comprovação visual e palpável dessa interferência externa na produção textual; que no caso de *Nhô Guimarães*, é a voz de Maria Lúcia Martins, ou seja, o seu discurso indicando as modificações na narrativa. Por outro lado, enquanto leitores, ao visualizarmos essas anotações podemos mergulhar na tessitura do texto e na discussão das questões de autoria, pois nele ecoam diversas vozes, que ampliam os processos de sua construção, tirando do autor uma antiga “aura” e trazendo à cena principal o texto e suas possibilidades interpretativas e de significados múltiplos.

Sendo assim, acreditamos que, através deste estudo do processo criativo de Aleilton Fonseca no romance *Nhô Guimarães*, foi possível identificar os processos interdiscursivos dentro da estrutura narrativa, que influenciaram suas escolhas na definição final do texto de *Nhô Guimarães*, até chegar ao que o autor considerou satisfatório para publicação do livro em 2006.

Analisando-se também as interferências de outras vozes na produção do texto, fomentou-se a discussão das questões de autoria e identificou-se a dinâmica de construção textual de *Nhô Guimarães*, considerando as vertentes que influenciaram direta e indiretamente

nesse processo criativo. Para Barthes (1984), em *A morte do autor* “não é o autor quem fala, mas a linguagem. Com o afastamento do autor, não há ninguém a quem possa se atribuir uma identidade, ou seja, tudo que poderia estabelecer-se, a partir da nomeação do autor, dissemina-se, e entra em contato com outros textos, outras vozes” (BARTHES, 1984, p. 50). Nesse sentido, o autor se apresenta como manipulador da linguagem através do discurso do narrador e das ações indicadas por esse discurso.

Além disso, outro aspecto importante dos estudos de gênese é identificar “a relação que o dossiê genético desenvolve entre o texto do escritor em processo e as coisas lidas, ouvidas, sabidas e vistas, ou seja, tudo que rodeia o escritor durante o processo de escrita faz parte do seu processo criativo” (BALDWIN, 2010). No caso de *Nhô Guimarães*, o escritor expõe na “Nota do autor” (ver grifos em vermelho na figura 15), leituras que serviram de inspiração para alguns capítulos e que conjuntamente às suas vivências e criações fictícias, fizeram parte do processo de criação do livro.

Neste contexto, entendemos que o autor assina o texto, mas as vivências, experiências e situações, quanto à definição final da produção textual, perpassam pelo universo de muitas vozes, que no texto se fazem presentes. Isso mostra uma pluralidade de sentidos em sua fase de construção e mesmo que o autor tome as decisões finais, o texto não pode ser visto como tendo uma voz única, mas sim um espaço de múltiplas possibilidades semânticas e interpretativas.

Constatamos, através dos gráficos anteriormente expostos e comentados, como o autor não só permitiu o processo de interpolação em seus textos, mas também aceitou a maioria das sugestões do revisor-crítico, fazendo deste, um elemento fundamental da produção do texto de *Nhô Guimarães*, a despeito da perda da “aura” do autor, termo utilizado por Walter Benjamin, em seu ensaio intitulado *A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica* (2000), no qual apresenta espaços múltiplos para a produção de uma obra de arte e diversos agentes responsáveis pela construção dessa obra. Assim também, no processo de criação literária, o texto é colocado como peça principal do processo e vários elementos constituem sua produção, independente de uma suposta autoridade que o autor exerce sobre ele.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desta tese de doutoramento, identificamos os registros (interpolações) deixados no texto de *Nhô Guimarães*, que contribuem para a discussão de questões autorais, através do processo criativo de Aleilton Fonseca, que é fomentado por meio da produção textual. Assim, dividimos nossa tese em três aspectos essenciais para compreender o processo criativo de Aleilton Fonseca: o autor, o romance e a edição genética para dar a ler as modificações do texto a partir das sugestões de Maria Lúcia Martins.

Inicialmente, fizemos uma apresentação dos fatos mais relevantes da carreira profissional do escritor baiano, identificando seu perfil como pesquisador, professor e escritor. Reconstituímos também, momentos importantes de sua vida pessoal, em que o autor produz textos autobiográficos e fala da visão de si mesmo como escritor, através de entrevistas em jornais e cartas pessoais. Além disso, apresentamos uma visão contemporânea sobre sua atuação no espaço literário através da recepção crítica de suas principais obras. O acervo do autor nos mostra os temas mais recorrentes de suas produções textuais, como por exemplo: a vida e a morte, o interior da Bahia, a cidade e o poeta, o sertão, as narrativas orais, entres outros, e evidencia a interferência das experiências vivenciadas na elaboração de suas obras. Boa parte dos contos e romances são resultado de observações do cotidiano, de retratos do interior e da cultura nordestina.

Depois de conhecermos o autor, fizemos uma seção que apresenta o romance estudado. *Nhô Guimarães* é uma obra de caráter regionalista, uma ficção que apresenta o imaginário sertanejo possibilitando uma releitura de *Grande Sertão: veredas*. É um livro que traz à memória do leitor a tradição das narrativas orais, as quais eram contadas pelos mais velhos e as histórias transmitidas de uma geração a outra. Para a construção do texto, o autor utilizou a técnica de encaixe evidenciada por Tzvetan Todorov (2006), no livro *As estruturas narrativas*, em que uma história surge a partir de outra. Desse modo, a narradora em idade avançada, dá o direcionamento de todos os fatos narrados e a cada personagem surge uma nova história que se desenha na trama através da linguagem. Destinamos um subitem para os estudos de gênese e de como surgiu a obra. Analisamos também numa perspectiva semiótica, a capa e as ilustrações de *Nhô Guimarães*, identificando a relação das imagens com a linguagem verbal do livro.

Foram identificados ainda, os processos intertextuais presentes em *Nhô Guimarães* (2006) e *Grande Sertão: veredas* (2001), a partir dos conceitos de Bakhtin (1997) e Kristeva (1974) sobre dialogismo e intertextualidade. Estes aspectos estão sempre presentes na

literatura e tem servido de mola propulsora para a criação de obras literárias, que, mesmo partindo de um referencial conhecido, seguiram seus próprios caminhos de produção textual e apresentam novas possibilidades de leituras interpretativas.

Para a análise do processo criativo de Aleilton Fonseca, buscou-se a Crítica Genética como recurso metodológico para lidar com o dossiê genético, identificando as interpolações na versão C, seguidas de confronto sinóptico com as versões D e E, evidenciando o texto e suas possibilidades de movimentação. Na realização da edição genética horizontal, foi constatado no processo de criação que as alterações ocorreram em várias campanhas de escrita, e que o autor altera, com frequência significativa, tanto trechos longos, frases e expressões, como também pequenas palavras. As alterações e mudanças feitas no texto indicam um viés narrativo que se entrelaça às histórias contadas, em que as palavras determinam as ações das personagens e são indicadas pela voz da narradora. Dessa forma, o texto se torna mais coerente e coeso em sua produção de sentidos e processos comunicativos. Assim, o leitor é levado, através da narrativa, a visitar os espaços do imaginário sertanejo, como também suas tradições e crenças por meio da linguagem.

Nos hábitos de escritura de Aleilton Fonseca, identificamos principalmente o processo de interpolação, que é a interferência de outros escritores nas versões da obra em estudo. O escritor submeteu, antes da publicação, os textos de *Nhô Guimarães* a leitores e revisores-críticos e Maria Lúcia fez as anotações na versão C. Em entrevista que fizemos (2018), o escritor fala sobre isso:

Antes de publicar o romance, resolvi submetê-lo à leitura crítica de alguns amigos escritores, dando-lhes o direito de levantar questões e fazer sugestões. Comentei sobre isso com a poeta e ficcionista Maria Lúcia Martins, e ela imediatamente se prontificou a ler e opinar. Desse modo passei-lhe um exemplar impresso, no qual poderia registrar suas observações e sugestões. Ela fez isso de modo muito atento e empenhado, de forma que anotou no exemplar diversas questões e sugestões (APÊNDICE D, 2018).

Ademais, dentro do estudo feito nas versões C, D e E, bem como as análises quantitativas do grau de aceitação, aceitação parcial, ou rejeição dessas interferências, por parte do autor, constatou-se um índice elevado de aceitação, o que nos remete as discussões sobre autoria e a presença de diversas vozes: leituras, vivências e registros, que compõem e complementam o processo criativo do autor, como também a configuração definitiva do texto de *Nhô Guimarães*.

Além disso, objetivou-se também expor uma metodologia para se trabalhar com edição de textos em prosa, através das transcrições dos trechos em que ocorreram as modificações e das legendas em cores para visualização mais clara das alterações, exigindo assim do pesquisador um olhar interpretativo específico para lidar com o dossiê genético, que geralmente é bastante extenso. Por fim, entendemos que a escrita é uma arte, um constante refazer e que os textos são movimentos de ideias, culturas, pensamentos e reflexões que só fecham seu ciclo comunicativo a partir da presença do leitor e das novas possibilidades interpretativas produzidas por ele. Espera-se então, que através desta tese, contribuições sejam dadas àqueles que buscam estudar e entender os processos de criação textual e compreendem também que um texto finalizado é apenas um começo.

REFERÊNCIAS

OBRAS DO ESCRITOR

FONSECA, Aleilton. **O pêndulo de Euclides**. (Romance). 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

_____. *La Guerre de Canudos: une tragédie au coeur du sertão*. Tradução de Dominique Stoenesco. Paris: Petra, 2017. v. 1. 252p

_____. **Sosígenes Costa**: antologia poética. Salvador: Assembleia Legislativa, 2017. 232p.

_____. **O desterro dos mortos** (Contos). 4 ed. Itabuna - BA: Via Litterarum, 2016.

_____. **Il sapore delle nuvole** (o sabor das nuvens). Tradução de Antonella Rita. Salvador: Via Litterarum, 2015.

FONSECA, A.; FRAGA, Myriam; HOISEL, Evelina. (Org.). **Jorge Amado; cem anos escrevendo o Brasil** (ensaios). Salvador: Casa de Palavras/FCJA, 2013a.

FONSECA, Aleilton. **Un río en los ojos**. Tradução de Alain Saint-Saës. New Orleans. LA. USA. University Press of the South, 2013b.

_____. **As marcas da cidade** (Contos). Salvador: Caramurê, 2012a.

_____. **Memorial dos corpos sutis** (Novela). Salvador: Caramurê, 2012b.

_____. **O Arlequim da Pauliceia**: imagens de São Paulo na poesia de Mário de Andrade. São Paulo: Geração Editorial; Feira de Santana: UEFS Editora, 2012c.

_____. **O desterro dos mortos** (Contos). 3 ed. Itabuna - BA: Via Litterarum, 2012d.

_____. **Sosígenes Costa**: melhores poemas. São Paulo: Global, 2012e.

_____. **Um rio nos olhos / Une rivière dans les yeux**. Tradução de Dominique Stoenesco. Ilhéus - BA: Mondrongo, 2012f.

FONSECA, A; FRAGA, Myriam; HOISEL, Evelina (Org.). **Jorge Amado nos terreiros da ficção** (ensaios). Itabuna – BA. Via Litterarum; Salvador: Casa de Palavras/FCJA, 2012f.

FONSECA, Aleilton. **A mulher dos sonhos e outras histórias de humor**. Itabuna – BA. Via Litterarum, 2010a.

_____. **O desterro dos mortos** (Contos). 2 ed. Itabuna –BA. Via Litterarum, 2010b.

_____. **O pêndulo de Euclides** (Romance). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009a.

FONSECA, Aleilton et al. **Todas as guerras** (Contos). OLIVEIRA, Nelson de (Org.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009b.

FONSECA, A.; PATRICIO, Rosana Ribeiro (Org.). **Cantos e recantos da cidade:** vozes do lirismo urbano. Itabuna - BA: Via Litterarum, 2009c.

FONSECA, Aleilton. **Les marques du feu et autres nouvelles de Bahia.** Tradução de Dominique Stoenesco. Paris: Lanore, 2008a.

_____. **Guimarães Rosa, écrivain brésilien centenaire.** Bruxelas: Librairie Orfeu, 2008b.

FONSECA, Aleilton (Org.). **O olhar de Castro Alves:** ensaios críticos de literatura baiana. Salvador: ALB/ALBA, 2008c.

_____. **Todas as casas.** (Contos). Salvador: EPP, 2007.

_____. **As formas do barro & outros poemas.** Salvador: EPP, 2006a.

_____. **Nhô Guimarães.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006b.

FONSECA, A.; MATTOS, Cyro de (Org.). **O triunfo de Sosígenes Costa:** estudos, depoimentos, antologia. Ilhéus – BA. Editus, 2004.

FONSECA, Aleilton. **O canto de Alvorada.** (Contos). Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

_____. **O desterro dos mortos.** (Contos). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FONSECA, A.; PEREIRA, Rubens Alves (Org.). **Rotas e imagens:** literatura e outras viagens. Feira de Santana – BA: UEFS/PPGLDC, 2000.

FONSECA, Aleilton. **Jaú dos bois e outros contos.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

_____. **Enredo romântico, música ao fundo.** (Ensaio) Rio de Janeiro: 7 Letras, 1996.

FONSECA A.; RIBEIRO, Carlos (Org.). **Oitenta:** poesia e prosa. Coletânea comemorativa dos 15 anos da “Coleção dos Novos”. Salvador: BDA-Bahia, 1996.

FONSECA, Aleilton. **Nova meditação sobre o Tietê.** São Paulo, 1995. Disponível em: <<http://www.astormentas.com/PT/poema/4545/nova%20medita%C3%A7%C3%A3o%20sobre%20o%20tiet%C3%AA>>. Acesso em: 15 dez. 2011.

_____. **Teoria particular (mas nem tanto) do poema — ou poética feita em casa.** São Paulo: Edições D’Kaza, 1994.

_____. **O espelho da consciência.** Salvador: Gráfica da UFBA, 1984.

_____. **Movimento de sondagem.** Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981.

OBRAS CONSULTADAS

ANASTÁCIO, S.M.G. **O jogo das imagens no universo da criação de Elizabeth Bishop.** São Paulo: Annablume, 1999.

ARAÚJO, Homero Vizeu. Já dos bois. **Zero Hora**, Porto Alegre, 7 mar. 1998. Disponível em: <<http://aleilton.blogspot.com/2009/07/jau-dos-bois.html>>. Acesso em: 10 out. 2010.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Floração de imaginários: o romance baiano no século 20**. Itabuna/Ilhéus-BA: Via Litterarum, 2008. 500p

ÁVILA, Afonso. A autenticidade em Guimarães Rosa. **Suplemento Especial Guimarães Rosa**. Maio, 2006, p. 8.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BALDWIN, Elisabeth. A crítica genética, a história cultural e a edição. In: **Estudos: Linguísticos e Literários**, n. 42. Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, julho-dezembro 2010.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1984.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BIASI, Pierre-Marc de. **A Genética dos textos**. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010 [2000].

BORGES, Jorge Luis. Ema Zuns. In. **Nova Antologia Pessoal**. Rio de Janeiro: Sabiá, 2006.

CANDIDO, Antonio. Da vingança. In: **Tese e Antítese**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 15-38.

CARNEIRO, Flávio. Ideias. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 fev. 2002. Disponível em: <<http://aleilton.blogspot.com/p/bibliografia.html>>. Acesso em: 12 set. 2010.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. **Poemas do mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo**. 2001. 901 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

CEREJA, Willian; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Texto e interação**. 3 ed. São Paulo: Atual, 2009.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Tradução de Fulvia M.L. Moretto. São Paulo: Unesp, 2002.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

COSTA E SILVA, Álvaro. Biscoitos e catedrais. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 18 fev. 2006. Caderno Ideias e Livros, p. 2.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. Tradução de Dion Davi Macedo. In: **Lógica do sentido**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 259-271 (Estudos).

DIJCK, Sonia Van. Nos bastidores da criação. In: ZULLAR, Roberto (Org). **Criação em Processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Iluminarus, 2002.

DUARTE, Luiz Fagundes. **Glossário de crítica textual**. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/cursos/etexto/glossario/intro.htm>> Acesso em: 15 set. 2010.

_____. Manuscritos: para que servem. **Estudos Lingüísticos e Literários**, Salvador: UFBA, n. 20, p. 11-19, set. 1997.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra10728>>. Acesso em: 18 out. 2018.

FONSECA, Aleilton: **depoimento** [17 jun. 2010]. Entrevistadora: Adna E. Couto dos Santos. Feira de Santana: UEFS/ Universidade Estadual de Feira de Santana. 1 câmera digital (50m).

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de Antonio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

FRAGA, Whisner. Nênias para vida ou morte. **Tribuna Feirense**, Feira de Santana, ano 3, n. 136, p. 3, 24 abr. 2005.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

GRAMMONT, Guiomar de. **O “lugar” da Biografia**. Suplemento Literário: Biografias. Fórum das Letras de Ouro Preto. Edição Especial. Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. Belo Horizonte, Maio/2010.

GRÉSILLON, Almuth. Crítica genética, prototexto, edição. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (Org). **Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação**. Belo Horizonte: Editora Arte, 2009. p. 41-51.

_____. **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAY, Louis. Do texto à escritura. In: **A literatura dos escritores: questões de crítica genética**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

HOMERO. **Íliada**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. 3 ed. São Paulo: Editora Martin Claret, 2013.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

JACKSON, K. David. O cárcere da memória: em *Liberdade*, de Silviano Santiago. Tradução de Leonardo Mendes. **Travessia**, n. 22, 1991. p. 28-50.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semianálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LA REGINA, Silvia. **Sagarana em italiano**: minha experiência de tradutora. *Traduttologia II*, n. 5, 2000. p.31-43.

LEMOS, Gláucia. **O escritor**. São Paulo: União Brasileira de Escritores, 1999. Disponível em: <<http://aleilton.blogspot.com/p/bibliografia.html>>. Acesso em: 12 set. 2010.

LEONEL, Maria Célia. **Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LIMA, Luciano Rodrigues. **A vivência na palavra**: do épico ao trágico em *Nhô Guimarães*, de Aleilton Fonseca. Disponível em: <www.docentes.uneb.br/lucianolima/.../a_vivencia_da_palavra_e_do_tragico_em_nho_guimaraes>. Acesso em: 26 nov. 2017.

LIMA, Sonia Maria van Dijck. **Arquivos e memória cultural**. 2003. Disponível em: <<http://www.soniavandijck.com/pesquisa.htm>>. Acesso em: 28 out. 2009.

LOBO, Maria Antonia da Costa. **Chão de Ferro**: a gênese textual de uma obra de Pedro Nava. Rio de Janeiro: Regina Curado, 1997.

MACHADO, Suza. Sentença de vida. **A Tarde**, Salvador, 9 abr. 2005. *A Tarde Cultural*, p. 3.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. **Linguagem em (Dis)curso** – LemD, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017.

MARQUES, Reinaldo. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.141-156.

MATOS, Eduardo Silva Dantas de. **Os manuscritos de Cândido ou O Otimismo, uma adaptação de Cleise Mendes**: leituras do processo de criação e proposta de edição genética. 2011. 208 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MORAES, Marcos Antônio de. Epistolografia e crítica genética. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 59, n. 1, p. 30-32, 2007.

NEEFS, Jacques. **La critique génétique: histoire d'une théorie de la genèse du texte littéraire, manuscrit, auteur, texte, critique**. Tusson: Du Lérot, 1988. p. 11-22.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro Ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

OLIVEIRA, Tereza Cristina de. Aleilton Fonseca e Guimarães Rosa: **as imageações da infância sendo**. Disponível em: http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire_anais/anais-46.pdf. Acesso em: 7 nov. 2017.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. **Crítica genética, tradução literária e performatividade: quando escrever é fazer**. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577823>. Acesso em: 24. set. 2013.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. 337 p.

PÓLVORA, Hélio. Andarilho por vocação. **A Tarde**, Salvador, 9 abr. 2005. *A Tarde Cultural*, p. 3-4.

RIBEIRO, Carlos. Novo olhar para a literatura baiana. **A Tarde**, Salvador, 16 abr. 2006, Caderno 2, p. 3.

RODAS, Janina. **A crítica sobre ficção histórica brasileira no jornalismo impresso e online (1981 – 2010)**. Dissertação – Curitiba, 2015. 283 f.

ROCHA, Helder Santos; DIAS, Márcio Roberto Soares. A vingança do sertanejo no romance *Nhô Guimarães* de Aleilton Fonseca. **Revista de Letras**. Vitória da Conquista, v. 4, n. 1, p. 283-295, jan./jun. 2012.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RUFFATO, Luiz. O lirismo das histórias comuns. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 8 maio 1999. Caderno de Sábado. Disponível em: <http://aleilton.blogspot.com/p/bibliografia.html>. Acesso em: 18 out. 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética: fundamento dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo: Educ, Editora da PUC de São Paulo, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTIAGO, Silviano. Epílogo em primeira pessoa: eu e as galinhas-d'angola. In: **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. **Em liberdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 256 p.

SANTOS, Adna Evangelista Couto dos. **Leituras do processo de criação do romance Nhô Guimarães de Aleilton Fonseca**. 159 f.. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Feira de Santana – BA, 2012.

SANTOS, Gil. **O Pêndulo de Euclides**: uma lírica voz do sertão. Disponível em: <<https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/47305/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

SANTOS, Adriano Portela dos. Entrevista ao escritor e professor Aleilton Santana da Fonseca. **Revista Inventário**, Salvador, n. 19, p.1-11, dez. 2016.

SARLO, Beatriz. Vingança e conhecimento. In. **A paixão e a exceção**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SEFFRIN, André. Prosa e verso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <<http://aleilton.blogspot.com/p/bibliografia.html>>. Acesso em: 20 out. 2010.

SEIXAS, Cid. Um inventor de vidas e lugares. **A Tarde**, Salvador, 27 jul. 1998. Disponível em <<http://aleilton.blogspot.com/p/bibliografia.html>>. Acesso em: 25 set. 2010.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7 ed. São Paulo: Ática, 2007. 85p

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica genética e crítica biográfica. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 25-29, out./dez. 2010.

SPINA, Segismundo. **Introdução à Edótica**: Crítica Textual. 2 ed. rev. Atual. São Paulo: Ars Poética; EDUSP, 1994.

STOENESCO, Dominique. **Latitudes**: Cahiers Lusophones. Paris, n. 12, sep 2001. Disponível em: <<http://aleilton.blogspot.com/p/bibliografia.html>>. Acesso em: 17 set. 2010.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TRIBUNA FEIRENSE. Exercício de Imortalidade. Feira de Santana, ano 3, n. 136, 24 abr. 2005, **Tribuna Cultural**, p. 1.

TRINDADE, Lima. **A literatura é de grande utilidade pública**. Disponível em: <<http://aleilton.blogspot.com/p/bibliografia.html>>. Acesso em: 26 nov. 2011.

WAGNER, Henrique. Passagens críticas: simplicidade e lirismo. **A Tarde**, Salvador, 9 abr. 2005. **A Tarde Cultural**, p. 4.

WILLEMART, Philippe. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1999. p.187-203.

_____. Conceitos de manuscritologia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 5 fev. 1988. Folhetim.

_____. A crítica genética hoje. **Alea**: Estudos Neolatinos. São Paulo, v.10, n.1, 2008. p.130-139.

ZARFEG, A. **Zarfeg entrevista Aleilton Fonseca**. Disponível em:< <http://aleilton.blogspot.com/2009/07/zarfeg-entrevista-aleilton-fonseca.html>>. Acesso em: 14 dez. 2009.

ZULLAR, Roberto. Crítica genética, história e sociedade. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 59, n. 1, 2007. p. 37-40.

ZULLAR, Roberto (Org). **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Entrevista realizada com Aleilton Fonseca no dia 17 de junho de 2010.

ADNA E. COUTO – Fale um pouco sobre o processo de criação e surgimento de *Nhô Guimarães*.

ALEILTON FONSECA – *Nhô Guimarães* surgiu com a ideia de um conto no ano 2001, que de fato eu escrevi o conto Nhô Guimarães que foi publicado no livro *Desterro dos Mortos* (2001), e pronto dei o caso como encerrado, mas eis que com o passar de alguns anos, aquela narradora que tinha aparecido e tomado fluxo da linguagem do conto me voltava a consciência, eu sentia que aquela narrativa não estava conclusa no conto, que havia muito mais a narrar. Até que um dia eu voltei ao computador, abri o conto e senti que naquele conto havia momentos, passagens, que poderiam responder por uma história de base e entre as passagens daquela história de base poderiam ser inseridas essas outras histórias que a narradora queria ditar para que eu digitasse no texto. E assim eu pensei que aquele conto ia se tornar uma novela. Em algumas versões eu tenho a configuração de uma novela, em que a história de base é segmentada e entre esses segmentos se desenvolve outras passagens.

ADNA E. COUTO – Como você caracteriza seu processo de escritura?

ALEILTON FONSECA – O trabalho da escrita, todos sabem é árduo, o pendor que o escritor tem para lidar com as palavras é também o seu labor. Porque ele precisa intuir, ele parte de uma ideia ele consegue uma linguagem, mas nada vem pronto, é preciso trabalhar muito e de fato é preciso elaborar, escrever, apagar, reescrever, pesquisar, não deixar que o lado erudito da formação do escritor interfira na linguagem das personagens muitas vezes a gente acaba colocando na boca do personagem uma frase, uma palavra que na verdade não são da personagem mas sim do autor, então é preciso escrever e escrever, é preciso dar autenticidade, por assim dizer, ainda que intencionalmente à linguagem de cada personagem.

ADNA E. COUTO – Você costuma arquivar todos os documentos que antecedem a publicação de uma obra? Quais são seus hábitos de escritura?

ALEILTON FONSECA – Como todos sabem, os escritores escreviam à mão e passavam à limpo, tinham seus cadernos, até chegar a forma final, que entregavam ao editor e muitas vezes esses cadernos ou se perdiam, ou eram jogados fora, ou alguns eram guardados e hoje são relíquias, são documentos de arquivos. Hoje na era digital, nós (escritores) geralmente trabalhamos em computador, então o risco da perda desse trabalho de passagem, de mudança, de se perder, é muito grande, há um risco realmente, mas há escritores que simplesmente terminam uma etapa de sua escrita, registram, e se retomam para escrever, salvam como um outro arquivo e guardam aquele arquivo velho para confrontar, pra ver se está contente com as mudanças que fez, é uma preservação de arquivos utilizados e superados no cronograma de trabalho, não é nada mais que uma etapa de trabalho, depois alguns apagam, e com isso não se tem os registros. No meu caso, eu gosto de registrar, talvez pela consciência de professor de Literatura que sou e de pesquisador, eu sei que tem uma importância, tem uma importância pra mim, tem uma importância eventual para quem se dedica a esse tipo de pesquisa, então eu preservo, eu não tenho vergonha de mostrar as etapas, as mudanças, eu não penso que a obra pronta, que sai no livro é que é a ideal e que as etapas devam ser jogadas fora, respeito os autores que fazem assim, que não querem mencionar, nem confessar nada seu processo, mas

querem mostrar sua obra pronta e acabada, é um direito de cada um. Eu gosto da ideia de guardar, então eu salvo os arquivos, e vou modificando e vou guardando aqueles anteriores, agora, eu costumo imprimir, porque não é só a leitura na tela que revela o estado do texto, é preciso colocar os olhos sobre o que está escrito e impresso, é preciso fazer essa leitura, ver as palavras impressas, então geralmente eu imprimo cada versão, leio, corrijo à mão, anoto, volto ao computador, aí salvo num novo documento e aí faço as modificações. E também não jogo fora esses documentos, eu guardo por um afeto pessoal, eu gosto dos meus guardados e também sei, tenho consciência da importância que estes testemunhos podem ter para aqueles que se dedicam à pesquisa da Crítica Literária, da Crítica Genética e da Crítica Textual.

ADNA E. COUTO – Por que escolheu Guimarães Rosa para homenagear?

ALEILTON FONSECA - Eu tive contato pela primeira vez com a obra de Guimarães Rosa, em 1979, como aluno do curso de Letras da UFBA e me encantei com as histórias curtas de Guimarães Rosa, aquelas histórias que encontramos no livro *Primeiras histórias*, porque eu estava em Salvador pra fazer a universidade, mas eu tenho uma origem rural, sou do interior da Bahia, e ali eu que me tornava urbano recuperava as histórias, a experiência, os casos que me eram familiares nas narrativas da minha avó, da minha mãe, casos do interior, casos do mundo rural, então isso me tornou um leitor assíduo e admirador de Guimarães Rosa. Mais adiante eu tive vontade de fazer uma homenagem a esse escritor que foi tão importante na minha leitura, na minha formação, então já escritor, eu resolvi escrever histórias que representassem também a cultura sertaneja, a de minha maneira, segundo minha experiência, mas um dia tive a ideia de escrever uma ficção, um conto talvez, uma história curta, em torno desse universo de Guimarães Rosa, foi assim que surgiu a ideia de criar uma personagem rosiana, que no sertão, no sertão atual, falasse de sua experiência em conhecer Guimarães Rosa pessoalmente e fazer parte inclusive de seu mundo de criação literária.

ADNA E. COUTO – Qual a importância da intertextualidade na formação dos textos literários?

ALEILTON FONSECA – Há obras na literatura brasileira que são seminais, só para citar duas: *Os sertões*. Veja, a partir dos *Sertões* nós temos toda uma coleção, um arquiteito, em que vários escritores se dedicaram ao tema, releeram “*Os sertões*”, revisitaram os sertões de Canudos e produziram poesias, contos, romances, assim como os ensaios. Então há um verdadeiro ciclo entre uma obra seminal. Nós podemos dizer que escritores como Machado de Assis, Guimarães Rosa, como Graciliano Ramos, Jorge Amado, são escritores seminais, porque eles criam filões de literaturas, de temas, de modos de narrar, que podem sim ser apropriados, desdobrados e ampliados pelos escritores das novas gerações, então eu tenho essa relação de afeto literário para com a obra de Guimarães Rosa, quis prestar essa homenagem, e acho que esse tipo de literatura derivada dentro de um contexto de uma obra seminal é muito válido, não só para criar uma coleção em torno daquela obra, daquela proposta literária, como para valorizar uma vertente, então quando eu escrevi esse livro *Nhô Guimarães*, estou me inserindo numa vertente de uma literatura que dialoga com um grande autor, uma grande obra. Acho que tem um valor cultural, porque traz à tona para muitos leitores, um autor como Guimarães Rosa, porque ajuda a se reler e ler obras novas em função de obras clássicas, e com isso se amplia as relações literárias e as relações críticas, e as relações que se estabelecem entre livros, porque, enfim, a literatura é um grande diálogo.

ADNA E. COUTO – Como escritor, como você se vê? Quais os escritores que mais aprecia?

ALEILTON FONSECA - Todo escritor, sobretudo os escritores modernos são leitores, a atividade da produção escrita, na verdade é uma atividade de leitores. Eu costumo dizer que sou um leitor que escreve, porque eu concebo a criação literária como uma leitura ou o resultado das leituras, então é natural que todo escritor tenha autores prediletos, mas a predileção se prende a momentos, então dependendo do momento, nós temos um autor predileto, e há aqueles que são referências sempre, eu não posso esquecer dos autores que estão na base da minha formação, que são aqueles autores clássicos da literatura infanto-juvenil, como Esopo, como Lafontaine, e no Brasil, não posso deixar de esquecer de citar o grande Monteiro Lobato, que povoou a minha infância com histórias, com imaginações das caçadas de Pedrinho e de Narizinho e da boneca Emília, e o Sítio do pica-pau amarelo. Eu tenho a impressão que meu gosto pela literatura nasceu ali, quando eu tomei o gosto por leitura, por ler, e Monteiro Lobato foi fundamental. Mais adiante, Machado de Assis, antes um pouco, José de Alencar, as leituras feitas ainda no grupo escolar, mas que eu levava para minha vida particular e passava a ler por conta própria, então li muito Machado de Assis, Graciliano Ramos, li Jorge Amado, Adonias Filho, Hélio Pólvora, José Lins do Rêgo, e não parei mais de ler, como li Victor Hugo, e tantos outros, mais adiante na poesia, li os românticos quase todos praticamente, adorei, como adoro até hoje a poesia de Castro Alves, como gosto da poesia de Gregório de Matos, me encantei, sou encantado com Drummond, e sou encantado com Guimarães Rosa, um de meus autores de fundação por assim dizer, e tantos outros, e entre os autores mais contemporâneos, Rinaldo de Fernandes, Carlos Ribeiro, Luiz Ruffato e tantos outros, porque na verdade a predileção, mais do que por autores, a predileção é pelo texto literário, pela leitura. O escritor se alimenta daquilo que leu, daquilo que lê, daquilo que lerá.

APÊNDICE B - Entrevista realizada com Aleilton Fonseca no dia 28/11/2011.

ADNA E. COUTO: Como o sr se vê como escritor?

ALEILTON FONSECA: Vejo-me como alguém que lê desde a infância e escreve desde a adolescência. Vivo no mundo dos livros e da literatura, e gosto de contribuir com novos textos, temas e situações, com a satisfação de poder criar poesia e ficção e receber a atenção de pessoas que gostam de ler. Um escritor é, sobretudo, um leitor que também escreve.

ADNA E. COUTO: Existe alguma obra sua que considera como autobiográfica?

ALEILTON FONSECA: Não exatamente. Mas é inegável que as experiências vividas e/ou observadas oferecem elementos concretos que podem ser recriados, agenciados, estruturados dentro de uma cadeia narrativa, participando das tramas ficcionais, como dados de verossimilhança, enquadramento e referência. O escritor escreve sobre aquilo que vivencia, sabe ou imagina, a partir de sua visão de mundo e de suas vivências cotidianas.

ADNA E. COUTO: Quais de suas obras o deixam mais satisfeito como escritor?

ALEILTON FONSECA: Todas as obras trazem satisfação ao escritor. Geralmente as mais recentes e/ou aquelas que tiveram mais repercussão nos leitores deixam o escritor com a satisfação de quem faz um trabalho efetivo e acha que valeu a pena. Mas, se for escolher, eu diria que foram os romances *Nhô Guimarães* (2006) e *O pêndulo de Euclides* (2009).

ADNA E. COUTO: Como classifica, em termos estruturais, *Nhô Guimarães*?

ALEILTON FONSECA: Trata-se de um romance formado por um conjunto de histórias encaixadas. O teórico russo Tzvetan Todorov fala dessa técnica do encaixe. *Nhô Guimarães* é um romance multifacetado, com uma história de base (a vida da personagem em família, e seus encontros com Nhô Guimarães), que aglutina a narrativa como um todo. A essa história de fundo agregam-se as diversas histórias menores, que se encaixam passo a passo na cadeia narrativa. O texto era inicialmente um conto, publicado em 2001. Mas senti que a história tinha muito mais fôlego para se desenvolver. Então segmentei o conto em partes significativas, entremeando-as em seguida com sequências de histórias menores, que compõem o universo narrativo e traduzem o imaginário da personagem, ou seja, parte do imaginário do sertão.

APÊNDICE C – Depoimento de Aleilton Fonseca, sobre suas obras, concedido a Adna Couto, no dia 16/08/2017.

Adna Couto - Comente um pouco sobre suas obras:

Aleilton Fonseca - 1. *Movimento de sondagem*

O meu primeiro livro *Movimento de sondagem* (1981) reúne poemas nos quais a criação se dá como experimento e sondagem de possibilidades, como um movimento em busca das palavras e da poesia. Era então um leitor que gostava de escrever e que, a partir desse momento, procurava sistematizar seus escritos e seus achados, pois já havia decidido a ser um escritor. O livro fez parte da *Coleção dos Novos*, publicada pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, que lançou 14 volumes de escritores jovens na época. O livro traz algumas características da escrita dos anos 80-90, que valoriza a espacialidade e a quebra dos versos, como parte dos experimentalismos da época.

2. *O espelho da consciência.*

Em 1984, ao me tornar docente do ensino superior, resolvi fazer uma nova coletânea, ampliando o livro anterior, com poemas que refletem sobre o fazer poético e sobre temas da paisagem, as vivências e as reflexões existenciais.

3. *Teoria particular (mas nem tanto) do poema — ou poética feita em casa.*

Em 1994, dez anos depois, esse poema é uma reflexão sobre o processo de criação da poesia, como trabalho de linguagem. O texto incorpora a minha experiência teórica e crítica sobre o gênero lírico, adquirida ao longo da minha formação em letras.

4. *Jaú dos bois e outros contos.*

Em 1997, publiquei uma pequena coletânea de 5 contos, todos com enredos vazados em ambientes simples, com personagens populares vivendo situações relacionais. São experiências, vivências, descobertas, passagens em que as personagens cumprem ritos de passagens, incorporando os saberes das experiências vividas.

5. *O desterro dos mortos.*

Em 2001, essa coletânea incorporou os 5 contos de *Jaú dos Bois* e se constituiu de 12 contos, nos quais predomina o tema da morte. As personagens vivenciam perdas de entes familiares e,

a partir disso, refletem sobre fatos e vivências, tirando novas conclusões e nova compreensão sobre sua existência.

6. *O canto de Alvorada*

Em 2003, uma nova coletânea de contos veio reafirmar a temática dos contos anteriores, nos quais as personagens revivem situações de vida, e tomam decisões que podem redirecionar suas vidas.

7. *O pêndulo de Euclides.*

Em 2009, este romance surge como uma ficção que retoma a Guerra de Canudos (1896-97), discutindo diversas questões de *Os sertões* de Euclides da Cunha, numa narrativa que envolve estudiosos do tema em diálogo com um narrador sertanejo, que apresenta os fatos da guerra, do ponto de vista do povo sertanejo, pondo em cheque diversos aspectos da versão oficial.

8. *A mulher dos sonhos e outras histórias de humor.*

Em 2010, surge uma coletânea de narrativas curtas de humor, tematizando situações insólitas do cotidiano. São situações divertidas e surpreendentes que envolvem as personagens e provocam o riso do leitor.

9. *Memorial dos corpos sutis.*

Em 2012, surge uma novela de tema lírico-amoroso e erótico, envolvendo um casal que se apaixona e vive as cenas de uma relação idílica, numa atmosfera de descobertas, impossibilidades e decisões.

10. *As marcas da cidade.*

Em 2012, esta coletânea reúne contos que tematizam situações vividas por personagens simples, que envolvem identidade, reconhecimento e problematização das relações interpessoais, em busca de afirmação e questionamento da convivência social.

Adna Couto - Comente sobre suas publicações mais recentes e como vê algumas de suas obras sendo traduzidas para outra língua.

AF - Os meus livros mais recentes tem sido lidos, estudados e adotados nas escolas, o que tem sido um estímulo para o escritor. As traduções para outros idiomas também significam

que meus textos despertam o interesse de leitores estrangeiros e isso representa um ganho para a nossa literatura.

Adna Couto - Como caracteriza o Aleilton poeta e o contista? Como diferencia os dois?

AF - De fato, o processo de criação é um só, apenas o gênero do texto indica as escolhas de linguagem e perspectiva em cada projeto de escrita. Tanto na poesia como na ficção, o meu interesse temático são sempre as vivências, as paisagens e as questões existenciais, mas sempre como descoberta, com leveza, reflexão e aprendizagem.

Adna Couto - Existe alguma obra que tem mais apreço? Justifique.

AF - É difícil estabelecer, depende do momento. Gosto muito de certos contos, de certos poemas. E gosto muito dos romances, pelo que representam em termos de linguagem, tema e efeitos, em sua interação com a literatura e a cultura brasileira.

Adna Couto - O escritor Aleilton consegue dividir suas produções em fases? Como funciona esse fazer literário?

AF - Creio que são duas fases, separadas por dez anos de interregno, 1884-1994. Depois disso, o que vejo é uma continuidade com ampliação constante do acervo.

APÊNDICE D - Entrevista realizada com Aleilton Fonseca no dia 02/10/2018.

Adna Couto: Sobre as anotações feitas por Maria Lúcia, como foi o contexto desses registros? O sr. pediu a ela para ler e ela espontaneamente se ofereceu pra anotar? Como aconteceu?

AF: Antes de publicar o romance, resolvi submetê-lo à leitura crítica de alguns amigos escritores, dando-lhes o direito de levantar questões e fazer sugestões. Comentei sobre isso com a poeta e ficcionista Maria Lúcia Martins, e ele imediatamente se prontificou a ler e opinar. Desse modo passei-lhe um exemplar impresso, no qual ela poderia registrar suas observações e sugestões. Ela fez isso de modo muito atento e empenhado, de modo que anotou no exemplar diversas questões e sugestões.

Adna Couto: O que significam, pra o sr, as alterações que foram aceitas. O sr. utilizou algum critério para a aceitação?

AF: Sim, foram várias observações e sugestões. Utilizei aquelas que aprovei como mais pertinentes e que, a meu ver, contribuía para melhorar a narrativa esteticamente, sem fugir ao estilo da escrita.

Adna Couto: No texto teatral, o sr. ajudou ou fez sugestões na adaptação? Como foi esse contexto de produção do texto teatral de *Nhô Guimarães*.

AF: Só conheci o texto quando foi feito o primeiro ensaio aberto a um público. Senti um certo estranhamento ao me deparar com a personagem encarnada pela atriz Deusi Magalhães. A partir do que observei, fiz algumas sugestões quanto à interpretação e sugeri a inserção de partes do texto do romance que, a meu ver, faziam falta no texto da peça.

Adna Couto: Por que Raul Fernandes foi escolhido para fazer a capa? Foi uma escolha sua ou da Editora?

AF: A editora tem seus próprios capistas. Eu havia indicado as ilustrações de Juraci Dórea para o livro e a editora aprovou. A capa foi idealizada por Raul Fernandes, a partir das ilustrações internas de Juraci. Assim, a capa ficou harmonizada com as ilustrações internas.

Adna Couto: Sobre as ilustrações do livro, feitas por Juraci Dórea, como vê as imagens ali expostas, que interferência elas tem no texto verbal de *Nhô Guimarães*?

AF: Juraci Dórea é um profundo conhecedor das imagens do sertão. Suas ilustrações conseguem interpretar os gestos, as atitudes, o modo de ser das personagens sertanejas, agregando um excelente valor imagético ao romance. As ilustrações complementam esteticamente o texto verbal, interagindo com a leitura e os sentidos do texto, de modo que auxilia no processo de interpretação, enriquecendo a narrativa e a sua leitura.

ANEXOS

ANEXO A - Entrevista que Aleilton Fonseca concedeu ao poeta e jornalista A. Zarfeg, publicada em blogspot, no dia 30 de julho de 2009.

Além de poeta, contista, romancista e membro da Academia Baiana de Letras, Aleilton Fonseca é professor-doutor na Universidade Estadual de Feira de Santana (Uefs). Nessa condição, ele esteve no mês de outubro em Teixeira de Freitas (BA) para participar do 1º Colóquio de Literatura Baiana, evento realizado pelo Departamento de Letras do Campus X da Universidade do Estado da Bahia (Uneb). Antes de proferir a conferência “A literatura baiana em questão”, Aleilton Fonseca concedeu esta entrevista.

Pergunta: O que representa este 1º Colóquio de Literatura Baiana aqui na Uneb de Teixeira de Freitas?

Resposta: Representa muito, inclusive para mim. Afinal, esta é a segunda vez que eu retorno a Teixeira de Freitas, atendendo ao convite da Uneb através das professoras Enelita e Ivana. E é com muita satisfação que eu estou aqui para falar de literatura. Porque literatura é a minha escolha de vida, eu me dedico à literatura todo dia, como professor, ensinando e promovendo. Eu leciono literatura para que os alunos conheçam nossos autores e também escrevam. Eu escrevo e gosto muito de fazer isto: viajar para falar de literatura, principalmente na universidade. E principalmente quando reunimos os jovens, estudantes de letras, futuros professores e alguns dos quais autores no futuro. De modo que é muito bom conversar sobre literatura.

Pergunta: Professor, o sr. também está envolvido com a edição da revista literária Iararana, que vem publicando os textos dos novos autores baianos. Através da revista o sr. tem mantido contato com um sem-número de autores. Que análise faz da produção baiana atual?

Resposta: Iararana é uma revista de arte e crítica literária em Salvador. É uma revista que tem vários jovens escritores, além de escritores já experientes. Alguns desses escritores jovens que escrevem na revista têm se projetado e publicado livros. A revista tem sido muito comentada, muito bem aceita em vários lugares, até no estrangeiro. Fizemos lançamento dela na França e na Hungria. A revista é um panorama da produção literária baiana e brasileira atual. Então, o panorama é cada vez mais rico. Cada vez mais temos autores de poesia, de ficção, seja conto, crônica ou romance, que aparecem e que precisam ser lidos.

Pergunta: Pelo visto, a revista constitui um instrumento eficaz para fomentar a leitura, não é, professor?

Resposta: Exatamente. O que nós precisamos muito na Bahia é fomentar a leitura, porque, havendo leitores, certamente os autores se sentirão mais encorajados e irão publicar seus livros e escrever novos trabalhos. É preciso um trabalho incansável para divulgar a literatura, criar hábito de leitura, dizer às pessoas da importância da habilidade de ler. Com isso, promover a criação literária e os autores.

Pergunta: Um dos aspectos interessantes que eu observo em sua obra é que, à medida que o sr. vai criando e publicando, também se reserva o direito de mexer na criação, de refazer sua obra. Trata-se de uma obra em processo. Como se dá isso?

Resposta: Esse procedimento é bastante característico da modernidade. Desde Baudelaire, que escreveu As flores do mal. Para se ter uma ideia, ele reescreveu esse livro nas sucessivas edições. Outros autores, como Eliot, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa, também fizeram uso do mesmo expediente. Ou seja, trata-se de um compromisso que cada autor tem com seu texto. Uma vez o texto feito, uma vez publicado, o autor não o abandona, está sempre voltando, reescrevendo, mexendo na estrutura, mexendo numa palavra. Isso é um procedimento normal da modernidade. E mostra que, de uma edição a outra, o autor tem realmente o direito de acrescentar, cortar, mudar uma palavra.

Pergunta: Jorge Amado seria uma exceção, pois ele não gostava de mexer na obra, uma vez publicada...

Resposta: Mesmo Jorge Amado, que dizia não mexer nos seus escritos. No entanto, nos seus manuscritos há anotações, vêem-se os traços de lápis das modificações que ele introduzia na obra até deixá-la pronta. O fato é que hoje só podemos dizer que uma obra está pronta quando o autor morre. Morreu o autor, ele não vai mais poder mexer na obra. Mas, enquanto vivo, o autor tem o direito e muitas vezes o empenho de modificar o seu trabalho.

Pergunta: Um dos aspectos interessantes que eu observo em sua obra é que, à medida que o sr. vai criando e publicando, também se reserva o direito de mexer na criação, de refazer sua obra. Trata-se de uma obra em processo. Como se dá isso?

Resposta: Esse procedimento é bastante característico da modernidade. Desde Baudelaire, que escreveu As flores do mal. Para se ter uma ideia, ele reescreveu esse livro nas sucessivas edições. Outros autores, como Eliot, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa, também fizeram uso do mesmo expediente. Ou seja, trata-se de um compromisso que cada autor tem com seu texto. Uma vez o texto feito, uma vez publicado, o autor não o abandona, está sempre voltando, reescrevendo, mexendo na estrutura, mexendo numa palavra. Isso é um procedimento normal da modernidade. E mostra que, de uma edição a outra, o autor tem realmente o direito de acrescentar, cortar, mudar uma palavra.

ANEXO B – Texto teatral da peça (monólogo) “Nhô Guimarães”

NHÔ GUIMARÃES - Adap. Deusi Magalhães e Edinilson Motta Pará

Adaptação do romance homônimo Nhô Guimarães de Aleilton Fonseca

Peça em 1 ato.

Uma Personagem Velha com mais ou menos 85 a 90 anos

VELHA entra no palco e leva um pequeno susto e diz:

– Uii!!! O Senhor por aqui! Nhô Guimarães...! Há Quanto Tempo! Apeie, chegue a frente. Mas que surpresa boa, o sr. me pegou fuçando na sanfona de Manu, iiihi que vergonha! Manú aguardou tanto por esse dia..., sr. nem imagina! O Sr. se lembra desta sanfoninha, das tardes no por do sol, Manú tocava como se fosse ninar o Sol, que caía no sono escuro da noite. Hum.. era lindo demais da conta! Ah! Que saudades de meu Manú, ele me faz tanta falta. Tenho certeza que ele está aqui pertinho da gente, feliz com sua visita. Mas conte Nhô como tem passado, porque ficou tanto tempo tão longe da gente? Todo dia a gente esticava os olhos para o horizonte na esperança de ver o sr. chegar.... Sr. me pegou de surpresa!! (sorri) Ah, não. Nsh, nsh! Oh, não é Nhô, não, me desculpa. Eu, assim, de primeira confundi o senhor com outra pessoa. Ah, não sô! num tem cabimento. Releve, por favor. É que de pertinho, se vê que senhor é bem mais moço. Mas, quem é o senhor? Olhe, a vontade faz a gente ver é coisa! Nhô Guimarães era muito nosso amigo. Ele sempre vinha a cavalo, como o senhor, levantando poeirão pela estrada. Mas até a sua montaria se parece demais com a dele; aliás num sei se parece tanto, é que meus olhos arruinaram muito nesses últimos tempos. A vida passa, vai levando a gente aos poucos. Cada qual o seu dia, vamos todos pra eternidade. E tem jeito...? Tem jeito não...! Pela poeira do chapéu vê-se que a viagem foi cumprida. Entre moço a casa é nossa.

Eu e meu marido Manoel Aldeodato, a gente vivia esperando Nhô Guimarães pra mais uma visita. Mas cadê que veio? Que nada! O tempo foi indo, Manu ficou velhinho, lá se foi dessa pra melhor. Eu fiquei sozinha neste pé de serra, Nhô Guimarães nunca mais voltou. Eu segui na espera, de tocaia, que ele prometeu nos visitar. E promessa não é trato? Manu viveu no aguardo desejoso. Eu ainda espero, por cisma e vontade.

Venha moço, se acomode melhor. Nó! o senhor é tão moderno, que benza Deus! Olhe, vou lhe contar uns acontecidos dos tempos bons dessa tapera, é só uns dedos prosa pra horas i'sembora.

Vivi muitos anos casada; cuidei de filho e marido, plantios e criações. Eu tratava de tudo, uma trabalhadeira, moço, pela vida à fora. Sou feliz de saber muitas coisas: conheci muita gente, aprendi a vida. Agora, estou a descanso e prosa. Pois, não mereço? Cuido dos meus trens bem direitinho, dos bichos em derredor e das pessoas que merecem. Eu gostava pra lá das contas do meu Manu. Ele era um homem tão bom, sábio, difícil errar as idéias, tinha intuição e preparo: sabia ler os sinais das coisas.

Se Manu fosse vivo, o senhor ia se entender bem com ele. O homem faz as honras da casa, trata dos negócios, a mulher ajuda nos cuidados, nos haveres. São leis do sertão, vale a pena saber. **Ainda que não acate, é bom assuntar por onde pisa, pra não se meter em barulhos.** São costumes de tempos, quem firmou não sei, mas há muitos que ainda cumprem e

confirmam. Eu de minha parte, sempre fiz bons acertos. **Quem tem juízo certo não inventa dor de dente em beija-flôr**, sabe impor.

O Senhor fica pouco admirado, repara na minha prosa. Sou daqui mesmo, guardo meu sotaque com gosto. Manu era um bom baiano, muito chegado à prosa mineira. Eu, filha da terra, tenho o meu jeito de prostrar. Agente pega as influências, que este mundo é uma grande mistura. No modo de falar, sou assim, um bucadinho de cá, bucadinho de lá, de maneira bem apurada.

Sei fazer frases bem feitinhas! Tive certo estudo.

2-

Mas não é todo dia que recebo visita nesta lonjura. Acabei de coar um cafezinho agorinha mesmo, meu café é de pilão, torrado em casa, aindo coloco um cravinho que é para dar um gostinho, uma beleza! Sr. tá servido?

Vivo na sozinhês do aguardo..., daqui não redo pé, viagens compridas não fiz... não corri os Gerais. Quando muito, bispei pelos arredores, sem pressa e sem receios. Eu cá permaneço na escuta de todas as trilhas, nos rastros de uns e outros, ouvi tropel de muitas boiadas. Sei dizer o sertão que lhe digo: sem viajar do meu terreiro.

O senhor sabe por quê?

O Sertão vem a mim. Acredite: o sertão vem a mim, todo dia mais e mais. As histórias vêm: aqui se arrancham, almoçam e jantam, bem fartas, tiram madorna na rede, de prosa comigo. O Senhor compreende o meu dizer? As estórias, elas vêm a mim, guardo os fatos, aceito: protejo, velo, resguardo, no meu firmar. Tomo conta de um tesouro!

Veja só que preciosidade...

3

Certa feita minha avó me contou um caso muito escabroso: era sobre um velho viúvo que tinha uma filha muito formosa, a menina cresceu, virou moça feita, era linda demais conta, atraía a atenção de todos os rapazes da região. Muitos disputavam sua mão para o casório. O pai, um senhor bem carrancudo, aceitava os votos de promessa mediante uma condição: o pretendente devia trabalhar em sua roça durante um ano, plantando e colhendo, tomando conta dos animais.

O primeiro pretendente aceitou o trato de bom grado, pegou firme no batente. Perto de um ano, ele já começava a planejar da cerimônia de casamento. O pai da moça, numa atitude simpática, convidou o rapaz para uma caçada. Era noite, tempo estiado, lua cheia, tudo perfeito. Mas de lá o rapaz nunca mais voltou, nem foi visto em parte alguma. O velho explicou à sua filha que o noivo havia desistido da empreitada, recebeu sua paga em dinheiro e seguiu pra outras terras. A moça não entendeu, estranhou o fato, mas como não tinha se apegado ao rapaz, acatou o relato em silêncio.

Apareceu outro pretendente, e o velho fazendeiro fez a mesma proposta, após um ano de labuta o rapaz indarguiu sobre o trato, o velho não titubeou, convidou o rapaz para uma noite de caça. Dia seguinte, a estória se repetia: o rapaz preferiu sua paga em detrimento ao casamento e foi-se para outras bandas. A moça impressionou-se com a estranha semelhança do caso, mas como também não tinha afeiçoado ao rapaz, ouviu a notícia sem nada dizer, deixou o tempo passar.

Surgiu o terceiro noivo e tudo se passou nos mesmos conformes, numa mesmância nebulosa. Ora! Mas isso era estranheza demais! Uma moça tão bonita e prendada. Por que os rapazes desistiam dela no sumiço calado da noite? A moça foi picada pela curiosidade, entretanto como não tinha criado amor por nenhum deles, deixou a história constar.

Foi quando apareceu o quarto pretendente. Era um rapaz muito atencioso e bonito, de muito bons modos. E desse, ela logo conheceu que gostava. Eram namorados de verdade, se encontravam às escondidas do velho. Desse ela cuidava com esmero, pois não queria que o rapaz sumisse na calada da noite como os outros.

Um ano justo se passou, era hora de marcar a cerimônia de casamento. Hora também do velho pai da noiva convidar o futuro genro, para uma noite de caça nas brenhas da mata.

A noite era de céu encoberto, mas nada que pudesse atrapalhar o velho. Calado, andando à frente, ele seguia na trama de seu plano. E, assim, lá adiante, de repente, o fazendeiro se virou rápido, revelando o tal mistério, era um tiro medonho de espingarda, useiro e vezeiro em matar. Satisfeito com o tiro fatal, contou: quatro.

Então caminhou até o corpo do moribundo, para roubar seus pertences e rolar o corpo pro buraco, e foi daí, ao revirar o corpo, ele enxergou a fúria do seu pior castigo. Era sua própria filha, que de encafifadas estranhezas, tinha ido no lugar do noivo para ver o que acontecia. O fazendeiro matou sua única filha. Um trato trágico. Quem atira não é o corpo, mas sim, a alma.

Desesperado começou a gritar enlouquecido, desgrenhou o cabelo, se rasgou inteiro. Saiu correndo pro meio da mata e foi que foi endoidando dos miolos, foi endoidando dos miolos, até que aluou. Oi! Até seu falecimento vivia vagando pelos lugares, fugindo e gritando com os mortos:

_ Olha lá, eles eles querem se vingar de mim! Querem se vingar de mim...

E saía correndo desesperado pro meio do mato, o povo olhava e não via nada. Ah! Dava era dó de vê aquele velho assombrado.

Ai moço, tô sentindo uma fraqueza... mas que estória escabrosa... a gente fica velho não aguenta mais fortes emoções, o corpo não suporta, a velhice é dura, a gente precisa alimentar de hora em hora, fica parecendo galinha ciscando a todo momentinho, é uma tristeza! Queira não moço, queira não!

Sempre deixo um feijãozinho no jeito pra me socorrer, coloco a farinha e pronto, é só amassar pra fazer o bolinho (Canta amassando o feijão com farinha).

Quando a gente era pequenininho, eu e meus irmãos, minha mãe sentava e pegava a amassar, a fazer uns bolinhos, a gente sentava em derredor e abria a boca, que nem pintinho, então ela dava o bolinho na boca da gente...ah!que saudades de minha mãe...e de meu filho também! Sr. sabe, criei meu filho com esses bolinhos, menino cresceu forte sadio...até hoje moço, até hoje...sinto o sabor das mãos de minha mãe nesses bolinhos...

Sr. ta servido, quer um bolinho?

Dona Sancha

Falando em comida me lembro de um causo triste e engraçado, ao mesmo tempo, acontecido por aqui: D. Sansha era uma mulher desmazelada, de má ídole, má vizinha, má esposa, era amachorrada mesmo, sem a menor bondade de sequer se cuidar. Vivía se maldizendo da vida e se desfazendo do marido, coitado, um homem tão trabalhador! A pobreza deles espantava. Oi! eu não entendi porque eles nunca se aprumavam em melhoras! também, azucrinado todo santo dia por àquela, quem aguenta!? Uma noite tudo que havia para jantar eram 3 ovos de galinha. Pois avalie, que ela obrigou o pobre marido, descangotado de tanto trabalhar, a cozinhar os ovos e servir à mesa, onde ela estava toda pomposa esperando pra ser servida.

Ele a fim de paz, acatou às ordens. Do que foi posto na mesa, na mesminha hora, ela logo se apoderou de dois ovos. Antes ele aceitasse a injusta divisão. Mas, não, protestou, disse que o certo seria um ovo e meio p/ cada um. Indignada, ela esbravejou:

- Só quero dois, só quero dois, só dois!
- O que lhe cabe é um e meio! Protestou o marido.

Nó! Ela se enfureceu de mais da conta, só o Sr. vendo! Danou a esmurrar a mesa, que os ovos saíram pulando pela casa, toim toim.... entrou a pirraçar e encrespou de vez, Ah! gritava tão alucinada que sua voz parecia um raio quebrando os céus por toda a redondeza.

- Vou comer dois ovos! Você come o outro!
- Mas o que lhe cabe é um e meio, mulher!

Daí ela enfezou de vez, surgiu um nó engalanado no pesco, seu rosto de vermelho raivoso, foi ficando roxo, foi ficando roxo, até que estourou de vez:

- Vou comer todos os ovosssssssssss!!!!!!!

Possessa de uma fúria das piores, a mulher teve um troço esquisito, desabou no chão como um fardo pesado. O Marido acudiu na hora, mas ela estava como que extinta.

-Pronto! Morreu!

Aliviado daquele tormento, logo cuidou dos tratos que a fé concede, por mais endiabrada que fosse, era cristã a criatura! A vizinhança toda ajudou, arrumou a falecida no caixão. Ela amortalhada na sala e por ironia do destino, bem em cima da mesa da briga pelos ovos. Noite adentro, o povo rezando benditos, trocando prosa, contando piadas, uns tomando café, outros tomando cachaça, principalmente Joaquim, primo do marido dela, muito vezeiro em pileques.

Lá pelas tantas, Joaquim comentou que a morta suspirou. Uns arregalaram os olhos em direção a defunta e logo se benzeram. Eita povo medroso! Os mais corajosos foram averiguar, a defunta tava dura-dura, durinha da silva, enregelada. Daí começou a gozação pra cima de Joaquim.

-Esse negócio de beber cachaça em velório, se vê é coisa! Ah!Vá pra casa dormir, deixe de lorotas. E não é que ele insistiu na estória:

- Estou bêbado, mas não sou burro, que eu vi euvi!
- Vá procurar sua turma Joaquim! Ora, mas que graça!

E escorraçaram com ele dali. Alta madrugada, as mulheres ainda numa rezadeira sem fim, os homens entretidos numa prosa boa, de repente a falecida deu um ronco medonho, sentou-se no meio do caixão, ergueu os braços ameaçadores e gritou furiosa com uma boca de jiboia faminta:

- Vou comer todos os ovosssssssss!!!!!!!

Os homens apavorados diante daquela visão aterradora, como num ensaiado, puseram as mãos sobre as partes pedindo proteção aos bagos e desataram numa correria desimbetada, batendo nos móveis, pulando janelas, espremendo na porta em direção a mata.

As mulheres, histéricas, corriam atrás dos maridos com medo da defunta comer os ovos deles. Na mata era uma escuridão, ninguém enxergava nada, era um tal de pegar ovo um do outro, tudo trocado:

- Solta os ovos do meu marido! Esses ovos são meus! Vá procurar seus ovos!
- Uma confusão! Um troca-troca como nunca se viu por essa região! Medonho! Dia seguinte era vergonha só, pra tudo que é lado, ninguém conseguia olhar pra ninguém. Triste!

Ah, o Sr. ri, ri pq não estava lá, no meio daquela aflição!

D.Sancha sobreviveu, sofria de uma doença rara do coração que de quando em quando a pessoa se apaga, fica como morta. Depois desse episódio ela ficou quase demente, no último ataque da doença, não teve mais jeito, foi-se de vez, mas teve um velório triste, só ela, o padre e o marido. Mas também quem é que se arriscava passar por aquele aperto de novo?

Conto 4 misturado com o 20 - **começa a mudar o cenário**

O Moço pegou trilha boa, não foi? Por aqui mesmo não passava a trilha certa, só pelos arredores. De longe se avistava a boiada, como um rio se arrastando na terra. De cá a gente via poeira, chifreria de gado, uns peões a cavalo, tocando aboios pro gado não dispersar. Era por lá a passagem. Vez por outra um aboio vinha mansejar no nosso terreiro.

Eu fiz fé que Nhô Guimarães desviou caminho certo, por um bocado de chão, só pra se arrancar em nosso terreiro. Fez o Certo! Estive ciente por atender os vaqueiros aqui chegados. No terreiro todo aí fora se arrancharam pra um descanso e o de comer, os animais espalhados convivendo amigos. Eles deitaram na grama, fizeram fogo em gravetos, mexeram farinha e carne-seca de seus embornais. Eu fiz questão de servir água, chá e café. Quem chega até minha porta é pra ser servido!

Ah! Nhô Guimarães, ele vinha o escrito boiadeiro, de gibão, chapéu de couro, com os óculos de aro preto redondinho, bem do seu. Vinha a cavalo num sossego, montava que era uma beleza, esquipando, pracatá pracatá, no vem-que-vindo. Eta diá! Se era! Nhô chegando na surpresa. Eu botasse água no fogo pra um café ligeiro!

Coração se alegrava. Esse terreiro todo, daqui por lá tudo, nas redondezas, tudo coalhadinho de gado, adubando a terra com estrume fresco. Eh sertão!

Da primeira que Nhô chegou por aqui, ele desgarrou do bando, veio à frente, no pinote, bem faceiro, com dois amigos grisalhos: Nhô Manuelzão e Nhô Nnhenheu.

- Ôh de casa, aqui se acha abrigo para uns pobres?

Manú sorrindo:

- A casa é Vossa!

Daí a mais, só os ajeitos e as conversas.

Nhô Guimarães vivia sumindo no mundo, mas retornava, mas só a certas vizinhanças. A Estrada é boa companheira para quem sabe trilhar seus atalhos e veredas. Para todo fazer há ciência e jeito. Nhô Guimarães sabia tirar proveito dos olhos pelos caminhos. Para uns, a viagem é busca e serviço, para outros é só aventura, mas pra Nhô Guimarães era um assunto; que ele apreciava, por demais, o sertão. Os caminhos eram trilhas de muitas perguntas. Na travessia, os homens é que são chegados! **(canta uma canção)**

Perto dessa floreira, Manú e Nhô Guimarães trocavam umas quantas prosas. Manú se estendia perspontando os causos, fosse o que fosse. Eu ali, na espia, quieta, só assuntando as prosas dessas de homem.

Nosso filho, ainda pequenininho ficava de butuca, meio de esgueio, apreciando, correndo o risco de ser exemplado.

-Assimbora pra dentro esse menino! Onde já viu gente miúda assuntar conversa dos mais velhos!

-Deixe ele, compadre.

Nhô Guimarães intercedia, mas nem olhando, então Manu deixava, e era bom!

Os dois de cócoras, pegavam a enrolar um cigarrinho, picando fumo, linguando a palha, faziam isso bem concentrados, entravam a pitar deixando a fumaça desenrolando no ar...

Nhô Guimarães era de Vista Alegre, foi lá onde aprendeu a olhar para os ermos pra avistar as alegrias. Seu olhar buliçoso ficava cheio de morros e de fios d'água abeirando, alisando as pedras, de noite pescavam as estrelas. Na sua lembrança de menino olhador de tudo, contava como era a gruta de Maquine: um lugar de declarada boniteza!

A natureza sabe ser bonita, e tudo isso pertence aos olhos da gente!

Nhô Guimarães aprendia e ensinava coisas de espantar.

-Escutem, estão sentido os barulhinhos da mata? Isso é a vida acontecendo desde que existe o mundo! A gente faz parte deste mistério mesmo sem saber os segredos!

-Tão ouvindo esta zoada das águas deslizando nas pedras? Isso é um rio cochichando uns versos!

-Tão ouvindo as águas soltas entre os dedos das montanhas? Isso é uma canção de só existir! Há uma certa hora, no meio da noite, em que a água dorme, todas as águas dormem; no rio, na lagoa, no açude, nos brejos, nos olhos d'água e até nos grotões profundos. E quem ficar a noite inteira acordado na barranca, a de ouvir a cachoeira parar o choro e a queda, por que a água foi dormir!

Nhô Guimarães pisou neste chão, assuntou as paredes, debruçou-se nesta janela. Olhou em direção dos Gerais e pegou a imaginar histórias. Pra mim, isso é uma riqueza que não tem preço. Nhô Guimarães e Manú convivem aqui comigo, nas minhas melhores lembranças!

12

Tempo bom! Depois Nhô Guimarães sumiu de vez, a gente só na espera de uma visita, mas não vinha. Às vezes Nhô Manuelzão passava dava ciência de que Nhô Guimarães estava cada vez mais preso às famas, cada vez mais importante, na cidade grande, sem tempo de vir prosear com a gente. Cidade Grande é assim encanta, enreda e prende a pessoa em suas entranhas. Filhos da gente pra lá se vão, nunca mais voltam, às vezes, só nas festas. Viram outro tipo de pessoa. Muitos vivem e se acabam por lá mesmo, tiram os parentes da memória. O Sr. é de lá? Ou foi desses que se bandeou? O que traz o sr. a neste de fim de mundo?

A Cidade arrebatou nosso único filho. Era um menino traquino, buliçoso, um pouco avoado, mas cumpridor de seus afazeres, ajudava o pai nas labutas miudas.

Um dia bateu o machado, arrastou lenha, pegou novilho à unha e laçou boi. Ah Manú todo vaidoso deu abraço no filho e bateu nas suas costas:

-Meu filho, você já é homem feito!

De corpo pronto, com vontade de aprumar em melhoras, o menino deu ouvidos a conversas soltas. Diziam que na cidade grande havia trabalho leve e dinheiro farto. O menino pegou uma cisma de arribar daqui. Eu aflita, com o coração apertado:

-Meu filho, não se vá da gente; você fique.

Mas Manú consentiu que ele refletisse qual fosse seu melhor parecer; perguntasse aos seus botões se aquela aventura ia lhe trazer fortuna e felicidade.

Ah Moço! Dias e dias o menino ciscando no terreiro, andeiro, calado, todo amuado, parecia sentir saudades antes mesmo de partir.

Um dia levantou decidido, disse que teve um sonho em que achava uma botija de ouro enterrada na cidade e ficava muito bem de vida. Desconfiei, onde cidade ia ter botija cheia ouro enterrada? Isso era imaginação dele desejando melhoras. Pegou fé na sorte e partiu com

os embornais cheio de esperança e ilusão. Demos a bênção, ele se foi. Nunca mais voltou. Guardo essa tristeza à flor de meus olhos.

Tenho fé, sei que ele volta! Guardo o quarto do meu filho arrumado, pra quando ele voltar, suas roupas estão sempre limpas, passada, com cheirinho de alecrim, guardo no armário. É um ritual que cumpro todo dia, ponho tudo no jeito, como era da época em que ele se foi, assim, num vai estranhar! Vai chegar e encontrar a casa exatamente do jeito que ele deixou, com a mesma arrumação. Sei que ele volta. Tenho fé no manto protetor de Nossa Sra.

As vezes ele mandava notícias. Depois foi rareando, rareando daí se calou de vez. A última notícia que tivemos dele foi um recado que chegou aqui na porta, tinham visto ele, um homem já agrisalhado, mas logo depois se mudou, sumiu sem deixar rastros. É duro não saber o paradeiro de um filho.

Sempre peço proteção a minha santa pra que estenda seu manto protetor sobre meu filho, lá na cidade, que ele tenha saúde e volte pra cá. Tenho fé, a fé remove montanhas, sempre pus a fé na frente de tudo. (*canta, acende a vela e arruma o altar*)

14

Meu filho só se tornou homem feito por força da fé empenhada, conforme escapou curado. Ainda criança de colo, pegou um sarampo, dos piores, empedernido, sarampão que pega como gripe e mata como veneno. Aqui se espalhou que nem capim, levando ou cegando muitas crianças. Ah! Ninguém dava um tostão de mel coado por sua vida. Manu se achava lá pras bandas da Bahia, metido com negócio de compra de bodes e cabras, não podia me ajudar. Esgotei muita sorte de chás e orações, e meu menino só piorava. Fiz várias simpatias: milho debaixo da cama, chá de açã-flor, ramos de sabugueira nos lençóis, chá de torrão de taipa. E nada!

Comadre Santinha vendo o menino desfalecido me advertiu do perigo do menino morrer sem vela, que o certo de um cristão falecer é com vela na mão pra alumiar os caminhos. Tomei um choque! Meu filho morrer...era possível? Não era não! Que desespero! Mas senti que ele rressonava fraco, fraquinho, enfraquecendo, então consenti. Vela e fósforo ameaçando, ali na cabeceira; a gente ensaiava uma sentinela. São tristes os termos da morte! Eu sei, já vivi muitos deles, mas ali, na minha hora de provar a dor, era muito mais duro! Eu vigiasse a porta pra morte não entrar com sua foice amolada!

Mas o menino só piorava, o corpo deslembreado nos lençóis, a vela com pavio esgarçado, o fósforo com as marcas dos riscos. Era sua hora? Meu menino ia só que ia esmorecendo!

Eu senti uma aragem fria me percorrer, arrepiei-me de pensar no pior. Meu menino suspirava nas últimas. Eu quis chamar Santinha pra me acudir com preces, mas...tive uma alumiação, vim aqui pra junto do altar e implorei pela piedade de Maria Imaculada. Olhe bem, o Sr. pode ver como suas feições estão desgastadas, as cores estão esbranquiçadas. Naquelas horas mortas da noite, senti que meu filho se finava, dominei meu desespero e com muita fé pedi que Nossa Sra. Cobrisse o menino com seu manto protetor, sim Sr. fiz promessa. Durante sete dias eu dava banho na imagem da santa, às 5hs da manhã, com água fresquinha do poço lavado pelo orvalho da noite. Esta mesma água dava de beber ao menino sete vezes por dia, e banhava seu corpo na hora da febre alta, lavava sua roupa e lençóis. Cumpria este zelo às escondidas, de segredo com a santa e a fé. E foi assim que com sete dias procedidos, vi o menino se sentir melhorzinho, cada vez mais livre dos malefícios da doença. Meu filho se salvou, moço. Até hoje mantenho meus compromissos de fé com a santa, porque sei que ela vai trazer meu filho de volta.

Uma Assombração

Toda vontade de crer é pouca para tantos mistérios. O Sr. Acredita nessas coisas do outro mundo? Ah! Mas que há umas coisas muito misteriosas isso há! Olha o que aconteceu comigo: Davina era minha comadre de fogueira, me lembro bem quando ela me convidou a selar nossa amizade, defronte da casa dela numa noite de S. João, a gente pulou uma fogueira baixinha, mas muito viva, porque tem que ser viva,. Quanto mais vivo o fogo, mais forte é a jura de amizade, se pular sobre cinzas dá azar na certa. Pois bem! Firmamos amizade pra o que desse e viesse, pra todo o sempre. Entretanto, pra meu desencanto, Davina me traiu levantando um falso a meu respeito. Disse que eu tinha dado trelas a um sujeito ousado que vivia me chiqueirando. E isso me custou o querer bem de Balbino, que era quase meu noivo. Chateado, ele procurou meu pai e desfez os acertos. Pois sim, era Manú no caminho da sorte! Há males que trazem o bem na algibeira. A gente perde um grão, ganha um milhão!

Deus que me perdoe! Mas aqui se faz e aqui se paga, Davina ficou doente do peito, tísica ou tutu pra não pronunciar o nome terrível. Caiu de cama com aquela tosse que mata arrancando sangue das entranhas, coisa muito feia! Soube da notícia e nem fui acudir, estava zangada demais com ela. Passado um tempo abrandei um pouco meu coração e fui visitá-la, foi só uma atitude piedosa, pois ainda estava injuriada pelo falso levantado.

Davina morreu. Fui chamada às pressas, ajudei a cuidar do corpo, cortei e costurei a mortalha, até arrumei a morta no caixão, mas no enterro não fui não. Não derramei sequer uma lágrima, a mágoa guardada endurecia meu coração. Sete palmos de terra abençoada cobriam os pecados de Davina!

O Sr. já ouviu falar de espírito que fica vagando se morre devendo um assunto? A gente morre, pra onde vai, não é mesmo! Sabe Deus!

Oi! Foi só tocar nesse assunto que o tempo fechou! O céu enegreceu, as nuvens estão pretas, carregadas..., hum...a tempestade já se aproxima...

Cuidado moço, saia de perto da janela, é perigoso! (apagam-se as luzes, som de trovão com luz) que susto! O sr. está bem? Calma que vou acender a lamparina.

Ai! Que medo de raio e trovão, sabe moço, na noite, depois do enterro de Davina, eu não conseguia esquecer seu rosto de morta, foi um assombro como nunca!

Tive um pressentimento, uma palpitação no peito, a imagem da falecida tentando o meu juízo. Não consegui dormir, tremia aperreada, como nunca, quer dizer, como agora!

Mal peguei na madorna, deslembrei. Entre dormindo e mal-acordada, senti uma frieza entrando pelo corpo, então fui vendo um clareio que vinha em minha direção, com passos pesados: tum! Tum! Tum! E vinha, vinha chegando mais perto, vinha em passos aflitos, me arpiei todinha, senti um gelo vindo do chão frio dos sete palmos de terra. A visagem parou bem na minha frente com feições de morta, trajada com a mortalha que costurei e lhe vesti. As mãos cruzadas sobre o peito, os olhos fechados. Morta, morta mas em pé, pavorosa! Era uma assombração. Sua voz terrível ecoou por vários lados:

- “Comadre” Eu quis dizer “o que é”, minha voz não saia. Ela continuou “Sou eu Davina, lembra de mim amiga” “Sim”, eu disse, só no pensamento, a voz sumida, que não chega se pronunciar. “Eu vim lhe pedir perdão” . Perdão de quê criatura? Vai embora! “Preciso de seu perdão pelo falso que lhe levantei, estou vagando sem rumo, piedade, preciso seguir viagem! “Sim, está perdoada.”

Um silêncio horrível tomou todo espaço, numa eternidade de tempo, eu e a morta num encontro estranho, impossível... (**balbuciei**), gemendo tristemente ela se inclinou para mim: Seus olhos arroxeados se abriram: “Amém, você alumiou o meu caminho”.Um olhar

vazio, paralisado, sem existir. A assombração virou de costas e foi saindo com gemidos profundos, tenebrosos, como a dor de um punhal desencravado do coração, deixando seu rastro na tremedeira das cômodas. Só sei que senti um medo terrível da morte, meu coração quase saltou pela goela! Demorei voltar ao normal, ufa! passou. Foi a pior noite da minha vida!!!

30

Ah, estou vivida, repassada. Sr. não pense que a vida se faz só de acontecidos ruim. Certo juízo a natureza tem, às vezes da coisa ruim brota coisa boa, não tem explicação. Por aqui chegou um homem muito bem de vida, e de más proezas. O Homem aproveitou-se de uma moça humilde, virtuosa, trabalhadeira. Fez juras e promessas até que deixou a pobre em estado interessante. Ela afirmava que o filho era dele, mas ele desdisse, se desfez o que pode para amenizar, disse que apenas lhe daria abrigo. Não tardou muito em largar a pobre mãe na amargura do relento, com o filho no colo. A desenganada passou a viver de favores, empenhando o dia nas roças, fazendo mandados em troca de comida, com a criança esticada nas costas. Quando ia pro eito capinar a lavoura, colher feijão, descascar mandioca em casa de farinha, deixava o filho debaixo de uma sombra qualquer na mata, correndo o risco de cobra ofender, maribondo picar e outros males se suceder.

A criança cresceu, se tornou homem de bem. Dado ao trabalho, desde cedo, empregou-se num pequeno curtume, labutava de sol a sol, não conhecia paradeiro. Acabou aprendendo a profissão. Caprichoso, juntou dinheiro, e comprou uma meiógua pra viver com a mãe.

A casinha tinha uma nesga de quintal, onde o rapaz abriu um negócio e daí foi prosperando de vento em polpa, se tornou um negociante de couro de boi. A sempre lhe apontava o pai, de passagem pela rua. Certa feita, em plena feira de sábado, se toparam de cara com o pai insensato. A mãe apresentou o rapazote ao velho, ele encarou bem suas feições, mas foi incapaz de dizer palavra, seguiu adiante indiferente sem sequer olhar pra traz, não se via um trisco de vergonha naquele homem.

Enquanto o filho enjeitado prosperava, o pai renegante foi dando pra trás nos negócios. Tempos depois, o velho ficou viúvo e sem filhos, se viu doente e sem posses, caiu na sarjeta, passou a viver da sopa e do pão do caridoso padre. A necessidade é irmã da mendicância; passou a pedir esmolas. Com as mãos esticadas pediu esmolas a um senhor:

_Uma esmola pelo amor de Deus.

E quem era o homem? Era seu próprio filho enjeitado, que pesaroso reconhecia a triste figura do pai desnaturado. O esmoler ainda repetiu o pedido, antes de apurar as vistas, ao levantar a cabeça, no susto, recolheu a mão, caiu de joelhos, humilhado, entrou a chorar desolado, ali mesmo diante de todos os olhares curiosos. Clamou por perdão:

_Perdão meu filho; perdoe este pai miserável!

Muitas pessoas que apreciavam a cena torceram o nariz, ah ele merecia passar por essa humilhação, ah, isso merecia. O filho enjeitado se curvou diante do pai, ajudou o pai a se levantar e recolheu o velho ao seu lar.

Uma pérola de filho, amparou o pai na velhice decadente, obrou boa ação! Um homem bom, de bem com a vida!

34

TiTiTi.....

Ah! Meu Deus, este galo vive me dando trabalho, sumiu de novo. Este galo sempre fica perdido, costuma se esconder aqui dentro de casa, eu não gosto de criação dentro de casa,

lugar de criação é no terreiro, suja toda casa, dá uma trabalhadeira pra limpar, xoxoxxoxo. Etâ gala danado, tnhoso, abusado...

A última vez que Nhô apareceu por aqui, chegou na surpresa, eu na caça do galo, que assustado fez um cocôzinho bem no meio da sala, eu quase morri de vergonha daquele homem tão fino!

Mas desta última vez, Nhô veio de passagem relâmpago, veio aos abraços de Manu, a lhe tomar conselhos sobre sua entrada nas honras de uma famosa casa, com festa chique, lá na cidade grande...fiquei de posse somente dos detalhes, ouvi a conversa dos dois, assim, meio de rabeira. Eles conversavam solenes, contritos, um pouco tristes talvez, numa derradeira conversa. De primeiro, ouvi Manú dizendo:

_Nhô não devia de entrar, acho, sei não.

_Mas por quê?

_Conforme Nhô mesmo disse, já tentou uma vez, não foi servido.

_Todos da casa agora desejam que eu entre.

Então Manú cismou um pouco, e prosseguiu:

_Isto é, o senhor, homem daqui, é pessoa verdadeira.

_O que me apalavra, em dizeres seguros? O que nos pactua, em dizeres seguros?

_Meu apalavro a respeito desse sertão, são dizeres seguros?

_Isso de o senhor narrar mais certo o que a gente convive, com seu modo de apalavrar, isso é um dom. Tem nada não Nhô.

_Se entro perco este dom? Ou será que morro?

_Não sei não, medite bastantemente. As vezes, é depois de uma festa que sobre-vem o luto. Todos têm sua hora e vez.

Ara! Foi Manú dizer isso, os dois se calaram. O Café já esquecido, desistia de soltar seus vapores no ar. Fiquei ali, eles nem viam, de tão acabrunhados que estavam. Eu, me plantando de alheia, não sabia, ainda, entender os nós que ali se desatavam. Então Manú de vez se derreou cabisbaixo, depois olhou com ma luz úmida nos olhos. Os dois se encararam no sério. E cada qual usou a palavra, finalizando:

_Então será que morro?

_Nhô Guimarães, um homem do seu quilate não morre...

Suspira fundo como se fosse Nhô aliviado.

_Fica encantado!

Daí foi um enorme silêncio. As vozes ficaram suspensas: cá dentro de mim, senti uma aragem passar pelo meu corpo. Eu nunca tinha visto os dois amigos assim, tão tristes. Depois, Nhô Guimarães se despediu, parecia que marejando os olhos, e foi-se embora, num cavalgar vagaroso, sumindo lentamente na estrada. Por muito tempo ficamos sem saber dele. Até que veio o recado, tempo por tempo, Tintim por Tintim, os fatos. Eu espero, mas no fundo, sei a verdade. Nhô Guimarães nunca mais vem. Faço questão de esquecer, às vezes, o fato certo, querendo outro parecer. Eu vi, vivi, convivi. Pra mim ele está muito bem vivo!

Cena - Manú se foi...

Tristeza é erva daninha que vai enramando sem a gente atinar, daí a pouco põe a plantação a perder. Manú foi visitar um parente distante que se achava nas últimas. Um caminho difícil e pedregoso, uma secura. Fatigado, ele parou à beira de uma lagoa pelo caminho, pulou dentro da água pra aliviar o calor e cansaço. Assim que se refrescou, percebeu as feições da água. Pegou uma cisma que a água estava empesteadada, saiu rápido e tratou de se enxugar.

Daí sobreveio o pior, ao chegar da viagem, Manú começou a ficar fraco, uma fraqueza estranha, vinha de dentro do corpo, decerto foi àquela água. Ele aviou beberagens de chás, fez simpatias, rezas... e nada dava cobro da enfermidade. O jeito foi procurar na vila o farmacêutico Nhô Zezim, ele espiou bem o caso, atestou que aquilo era obra de uma

verminose das brabas, receitou remédio pronto, embalado da fábrica. Foi Manú tomar o remédio e passar mal, eu sobressaltada pedi pra ele não beber mais daquele remédio. Mas homem é bicho teimoso. Manú não me deu ouvidos tomou o remédio todo e de uma vez, com vontade de sarar logo. Ah, mas pra quê! Deu-lhe lá uma reviravolta na barriga, ele amarelou de tanto espremer, e vomitou, com espasmos terríveis. Era um completo enfermo da doença e do remédio. Passou a viver mais morto do que vivo, desmaiado na cama. Da última vez que recobrou o juízo me disse: Oh! Minha Minha sarará! O que tiver que ser, será. Se algum dia nosso filho voltar, dê a ele minha última benção. Calada, concordando, com um gesto calmo de desespero, controlando o choro pra ele não ver.

Naquela noite senti que ele se amofinava, seus olhos foram se deslembrando, adormeceram solenes, fecharam para o sono dos justos, na hora mesma de sua derradeira viagem. Velei seus últimos suspiros, contrita, conformada. E lhe disse baixinho:

-Deus te dê bom descanso, alma de minha alma, meu amor. De onde estiver, me espere: hei de te encontrar para sempre!

E tudo se consumou. Chorei muito, por todos os cantos, minhas lágrimas banhavam meu rosto e se encontravam na boca, trazendo o sal de minha dor, dia após dia. Manú se foi...

Aceitei minha sina. Tratei de conservar sua imagem de homem vivo, trabalhador e companheiro. É como se ele estivesse sempre por perto, ali na horta, na estrada; é como se daqui a pouco fosse chegando pra tomar um café, beber água ou um trago, contar um causo.

Cena final A história acaba e começa

Ah! Meu senhor, não precisa esconder suas lágrimas. Manú chorava até com os causos que ele inventava. Isso a gente herda, nosso filho era igual. O senhor tem esse dom de lhe nascer um rio nos olhos.

Ah! Meu Deus! Por derradeiro, confirmo um detalhe que não havia percebido antes. Aí está, o senhor tem o sinal de minha gente. Agora junto os demais: seu olhar, seus gestos, seu modo de sorrir, seu sentimento. O Senhor há de ser gente minha, conforme quero e anseio. Esperei, tive fé: alcancei? O senhor é a revelação? Se for o certo e exato, esse quarto arrumado então é seu. Venha a mim, me abrace. Tenho sentido tanto a sua falta.

Mas se não for? Paciência. É tempo de mais lágrimas e de esperas sofridas. Se a vida levou meu filho pra sempre, eu aceito e me conformo. Mas moço, existe outro jeito de voltar pra casa. Quem retorna é o Senhor, é você, o menino, agora já moço, de meus sonhos. Você, sendo outro, é a mesma pessoa de meu filho. Se for verdade eu te abençôo e te acolho ao lar. Mas... se não for quem eu sinto, tanto quero e há tanto tempo espero... por caridade, não diga nada. Vá se embora calado. Se o caso for de ficar, é cedo; se for de partir, é tarde.

Aqui a história acaba e começa.

ANEXO C – Fac-símile da entrevista com Aleilton Fonseca feita por Adriano Portela, em dezembro de 2016, à *Revista Inventário*.

ENTREVISTA

Ao escritor e professor Aleilton Santana da Fonseca
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Por Adriano Portela dos Santos

APRESENTAÇÃO

O escritor e professor Aleilton Santana da Fonseca foi o entrevistado para a seção *Diálogos com Docentes* da 19ª edição da *Revista Inventário*. Aleilton Fonseca adentrou o mundo das Letras ainda na infância, quando se fascinou pela leitura. Do fascínio à leitura, passou ao gosto pela escrita, de modo que já na adolescência publicava em jornais locais. Atualmente são cerca de 15 livros individuais (poesia, contos, romances, ensaios) e vários livros coletivos e várias antologias.

Desejando qualificar a carreira como escritor, Aleilton decidiu cursar Letras. Concluiu a graduação em Letras Vernáculas (Licenciatura) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 1982; dez anos depois concluiu o Mestrado em Letras pela mesma Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com a dissertação intitulada "Enredo Romântico, Música ao Fundo - Manifestações Lúdico-Musicais no Romance Urbano Oitocentista". Em 1997, concluiu o doutorado em Literatura Brasileira, pela Universidade de São Paulo (USP) defendendo a tese "A Poesia da Cidade - Imagens

*urbanas em Mário de Andrade". Desde 1999, atua na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (ProgEL) da Universidade Estadual de Feira de Santana, onde atualmente é professor pleno (titular) e coeditor de *Léguas & Meia: Revista de literatura e diversidade cultural* (UEFS). Desenvolve pesquisa sobre Imagens urbanas na literatura brasileira, com ênfase em poesia, cidade, ficção, experiência urbana, ecologia, abrangendo autores modernos e contemporâneos. É membro da Academia de Letras da Bahia, onde coordena o Curso Castro Alves/Colóquio de Literatura Baiana (2005-2016). Em 2009 recebeu a Medalha Euclides da Cunha, da Academia Brasileira de Letras; em 2013, o título de Professor de Honra, da Uninorte, em Assunção, Paraguai; em 2014, a Medalha Camões (Núcleo de Artes de Lisboa), o Troféu Carlos Drummond de Andrade e a Comenda do Mérito Cultural, do Governo do Estado da Bahia.*

O currículo do escritor e professor disponível no seguinte endereço: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizar.do?id=K4700031P0>. Pode-se conhecer melhor sua produção literária acessando: <http://aleilton.blogspot.com.br/>.



REVISTA INVENTÁRIO: Você nasceu no Sul da Bahia. Como surgiu o interesse por Letras e pela Docência? O que suas origens têm a ver com essa escolha?

ALEILTON FONSECA: Tudo começou em Ilhéus, cidade de minha formação, na infância e adolescência. Na origem de tudo está o gosto pela leitura, pelo universo mágico das palavras, das narrativas e das imagens. Encontrei cedo minha vocação. Logo que alfabetizado, encontrei na narrativa e na poesia um refúgio mental, onde o prazer e o bem-estar eram garantidos em face das obrigações e lições cotidianas. Um dia, creio que em 1968, a diretora do Grupo Escolar Dom Eduardo, de Ilhéus, a Profa. D. Laurinda Mendes de Santana, me apanhou pela mão, no pátio do recreio, e me levou até uma sala. Inaugurava-se

ali a pequena biblioteca da escola. Fui fichado como primeiro leitor, e pude levar para casa, por empréstimo, 3 livros: *As fábulas de Esopo*, *As caçadas de Pedrinho* e o livro *Narizinho*, ambos de Monteiro Lobato. Aquelas descobertas fertilizaram minha imaginação e moldaram minha trajetória. A partir dali não parei mais de ler. Li de tudo, desde bula de remédio, jornais, revistas em quadrinhos, livros de bolso, romances populares, cordel, faroeste americano... e até mesmo o “livro de São Cipriano da capa preta”. Eu colecionava todas as revistas da linha Disney e outras de super-heróis como Superman, Homem-Aranha, Mandrake, Fantasma etc. Nessa época li a *Bíblia* inteira e *O livro dos espíritos* de Alan Kardec. Li *Os sertões* de Euclides da Cunha, li um dicionário inteiro de literatura brasileira e um dicionário gramatical. Lia Jorge Amado, Adonias Filho, Hélio Pólvora, Telmo Padilha e outros autores locais que me caíam às mãos. Ia ao cinema e ao futebol quase toda semana. Ia à praia e perambulava pelos bairros da cidade para conhecer as pessoas. Parava para observar a movimentação nas ruas, nas feiras, no comércio, nas calçadas. Nessa fase, eu andava pelas bibliotecas públicas e escolares, lendo poesia romântica, simbolista, parnasiana e modernista em pequenas brochuras paradidáticas. Às vezes, fazia as refeições com um livro aberto na mesa. Lia poesia e todo tipo de ficção por conta própria, ao lado das leituras obrigatórias dos livros didáticos. Ao receber os livros escolares, em dois meses eu já os havia lido todos, o que me tornava um aluno “adiantado”, que já havia visto antes cada lição que os professores iam dando durante o ano letivo. Li *O empalhador de passarinhos*, primeiro livro de crítica modernista, de Mário de Andrade, aos 17 anos. Tomei emprestado na biblioteca pública pensando que era um livro de ficção, mas gostei de ler os textos e fui até o fim. Ainda na adolescência passei a escrever e a publicar em jornais escolares, logo depois, aos 18 anos, passei a publicar esparsamente no *Jornal da Manhã*, em Ilhéus, no antigo *Jornal da Bahia* e em *A Tarde*, ambos de Salvador. Para fazer o vestibular, fiquei em dúvida entre Letras e Jornalismo. Escolhi fazer Letras na UFBA, e me mudei para Salvador. Optei pelas letras a fim de criar um vínculo diário com a literatura, como forma de manter e sustentar o sonho de ser escritor.

REVISTA INVENTÁRIO: Você faz parte da “Coleção dos Novos”, da FUNCEB, que publicou 14 novos autores baianos no início da década de 80 e fixou o perfil da Geração 80 no estado. Você poderia falar sobre a Geração 80, suas contribuições para a literatura baiana e como a academia tem se apropriado dessa contribuição?

ALEILTON FONSECA: A *Coleção dos Novos* foi uma ideia brilhante, criativa e generosa concebida pela saudosa escritora Myriam Fraga, ao assumir a chefia do Setor de Literatura, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 1981, na gestão de Geraldo Machado, sendo diretora do Serviço de Difusão Cultural e Editoração D. Zilah Azevedo. Abriu-se um edital para receber originais ao qual acorreram alguns jovens baianos que começavam a escrever, publicavam em jornais, mas ainda eram inéditos em livros. Uma comissão editorial de alto nível, formada pelos escritores Ruy Espinheira Filho, Florisvaldo Mattos, José Carlos Capinan, Guido Guerra e Claudius Portugal, procedia uma rigorosa seleção dos livros, mediante dois pareceres críticos. Com isso, entre 1981 e 1982, nada menos que 14 obras foram lançadas, com grande êxito e repercussão nos meios literários locais e nacionais. Nesta coleção surgiram nomes como Carlos Ribeiro, Mirella Marcia, Roberval Pereyr, Iderval Miranda, Marcos A. P. Ribeiro, Dalila Machado e Washington Queirós, que se firmaram como parte da chamada geração 80-90 na Bahia. Essa geração tem na verdade quatro vetores básicos de formação: a *Coleção dos Novos*, o concurso Prêmios Literários da UFBA, O movimento poetas na praça e o grupo da revista *Hera*, editada em Feira de Santana. Somente no final dos anos noventa surgiu a revista *Iararana* (1998-2007), representativa dessa geração em Salvador, que agregou mais alguns nomes antes dispersos em publicações pontuais. Fundamentalmente, desses três vetores surgiram os principais nomes que se consolidaram na Bahia, com inserção em antologias nacionais e internacionais, e em editoras de alcance nacional. Essa geração tem um perfil de atuação marcadamente universitário, pois vários nomes se dedicam à carreira acadêmica, com titulação de doutorado e pós-doutorado, como pesquisadores, docentes, ensaístas, produzindo poesia, ficção e ensaio, como autores múltiplos, no campo da produção, do ensino e da reflexão teórica e crítica, numa tendência que, aliás, tende a ser predominante em todo o país. A principal contribuição dessa geração 80-90 foi a ampliação da atividade literária em consonância com a atuação acadêmica, e um maior diálogo com o público através de jornais, palestras, revistas, eventos públicos. Isso vem contribuindo para ampliar a presença da literatura baiana nos colégios e nas universidades, nos cursos de Letras, no ensino fundamental e médio. De modo que os autores passam a contar com um maior público leitor, que poderá ser capaz de sustentar, no futuro próximo, um sistema literário completo, com fluxo contínuo de obras, autores, críticos, pesquisadores, editoras e comercialização. Um universo do livro em rotação.

ANEXO D – Entrevista com Aleilton Fonseca, à *Revista Semanal Muito*, do grupo *À Tarde*, em novembro de 2009.



Hélio Pólvora, ao escrever sobre seus contos, questiona se não é o texto ficcional um prolongamento do autor. O que há de Aleilton Fonseca em seus textos?

O romancista francês Gustave Flaubert afirmou certa vez: "Madame Bovary c'est moi". De fato, as personagens são seres paradigmáticos que convivem na psicologia e na experiência do autor. São vozes que pertencem à cultura, ao mundo virtual das possibilidades – e às quais o escritor dá voz e forma para narrar uma experiência que será compartilhada com os leitores. Toda narrativa reflete – direta ou indiretamente – as vivências, a imaginação, a fantasia e a maneira de ser de seu autor. A ficção produz, a seu modo, uma forma de conhecimento do mundo.

O crítico literário André Seffrin o intitula "um arquiteto de epifanias". Em que momento a escrita pede distanciamento?

O texto literário é epifânico. A sua escrita é um estado de encantamento em que o esforço do trabalho e o prazer da criação se amalgamam, em busca de descobertas e revelações de novos sentidos por meio da linguagem. A concepção do texto, as personagens, o enredo, o processo narrativo, os desdobramentos das ações: tudo isso se faz em estado de fascínio e consciência. A escrita, no entanto, pede distanciamento na instauração da linguagem, na organização dos materiais, no uso das palavras e no tom da narração. Esse processo é necessário para que o texto resulte comedido, exato e convincente. É preciso conciliar a paixão com o distanciamento, em busca de um perfeito equilíbrio do texto.

«É preciso conciliar a paixão com o distanciamento, em busca de um perfeito equilíbrio do texto»

Aos 19 anos, o senhor decidiu que a literatura seria sua única ocupação. O que o motivou de forma tão determinada?

Escolhi a literatura para ser o ofício da minha vida, como professor e escritor, porque é a atividade humana em que me reconhecerei. Para quem tem vocação, as letras constituem uma das profissões mais regulares e satisfatórias, assegurando uma carreira que, se é difícil, como todas as outras, pode ser muito produtiva e gratificante. Sigo construindo a minha trajetória passo a passo, com paciência e confiança. Nunca vacilei, pois minha escolha foi visceral.

Seus romances mais recentes, *Nhô Guimarães* (2006) e *O pêndulo de Euclides* (2009) baseiam-se em personagens reais. O real como ponto de partida para a ficção exige instrumental específico?

Sim. Ao transformar Guimarães Rosa e, depois, Euclides da Cunha em personagens de ficção, eu tive de observar os registros reais de suas trajetórias, de seu pensamento e de sua produção intelectual. São ballzas que garantem a verossimilhança, o equilíbrio, a lógica e a credibilidade do meu texto. A partir de uma pesquisa de dados e fatos reais, pude dar asas à imaginação e deixar os elementos ficcionais fluírem no texto dos romances. A ficção viceja nas entrelinhas, nos vazios e nos silêncios da realidade.

Que perigos enfrentou ao lançar-se no universo de Guimarães Rosa, que é considerado praticamente um "território sagrado" por leitores e teóricos?

A linguagem rosiana é um enigma tihoso, porque atrai, encanta e ameaça liquidar o escritor que se avizinha dela. Eu resolvi esse problema fazendo uma regressão de estilo, retornando às fontes primeiras da linguagem sertaneja in natura, digamos, pré-rosiana. Ele partiu da linguagem real, recolhida em suas andanças e pesquisas, e a expandiu para criar um estilo e um idioma próprios. Eu evitei a imitação, utilizando a linguagem inicial, a matéria-prima de seu estilo, próxima ao falar cotidiano do sertão, que, aliás, conheço por proximidade e vivência. No romance *Nhô Guimarães*, procurei ficar equidistante de sua linguagem.

Federico Garcia Lorca escreveu certa vez que o teatro é a poesia que sai do livro e se faz humana. Você acompanhou de perto o processo da peça baseada em *Nhô Guimarães*?

É uma satisfação enorme ver meu romance adaptado para o teatro. Tenho clareza de que se trata de outra linguagem e de que o texto teatral é uma seleção de algumas partes do romance. Como autor do texto, dei liberdade de adaptação a Deusí Magalhães e Edinilson Mota Pará. Eles foram muito cuidadosos.



maia aos escritores mais jovens?

A tendência das academias de letras é abrir cada vez mais suas portas aos leitores e escritores em geral. Hoje, autores e estudiosos de todas as gerações têm trânsito na ALB, participando de eventos, mesas-redondas, dando depoimento, lendo seus textos, discutindo literatura, apresentando comunicações e pesquisas. Cabe à Academia promover esses encontros férteis para a promoção de autores e obras, fomentando o gosto pela leitura, encorajando ações, reconhecendo os esforços dos que estudam, ensinam e pesquisam a literatura baiana.

Embora professor, mestre e doutor em letras, o senhor parece manter-se longe do "encastelamento", da "torre de marfim" da universidade. A literatura precisa ser vivida nas ruas?

A torre de marfim é uma prisão. A ação literária precisa ter uma dinâmica coletiva, pois a literatura é um acervo de saberes para ser compartilhado. A cena literária baiana é muito produtiva. Mas falta ainda na Bahia uma política eficiente de formação de leitores e de distribuição do livro, de modo a elevar os índices de leitura e de formação. Os autores baianos encontram muita dificuldade para obter reconhecimento em sua própria terra.

Que espaço ocupam hoje em sua vida os contos e a poesia?

É claro que a ficção me trouxe um reconhecimento maior e me firmou como escritor, tornando-se a vertente mais forte de minha produção literária. Mas uma coisa é certa: prefiro ser romancista.

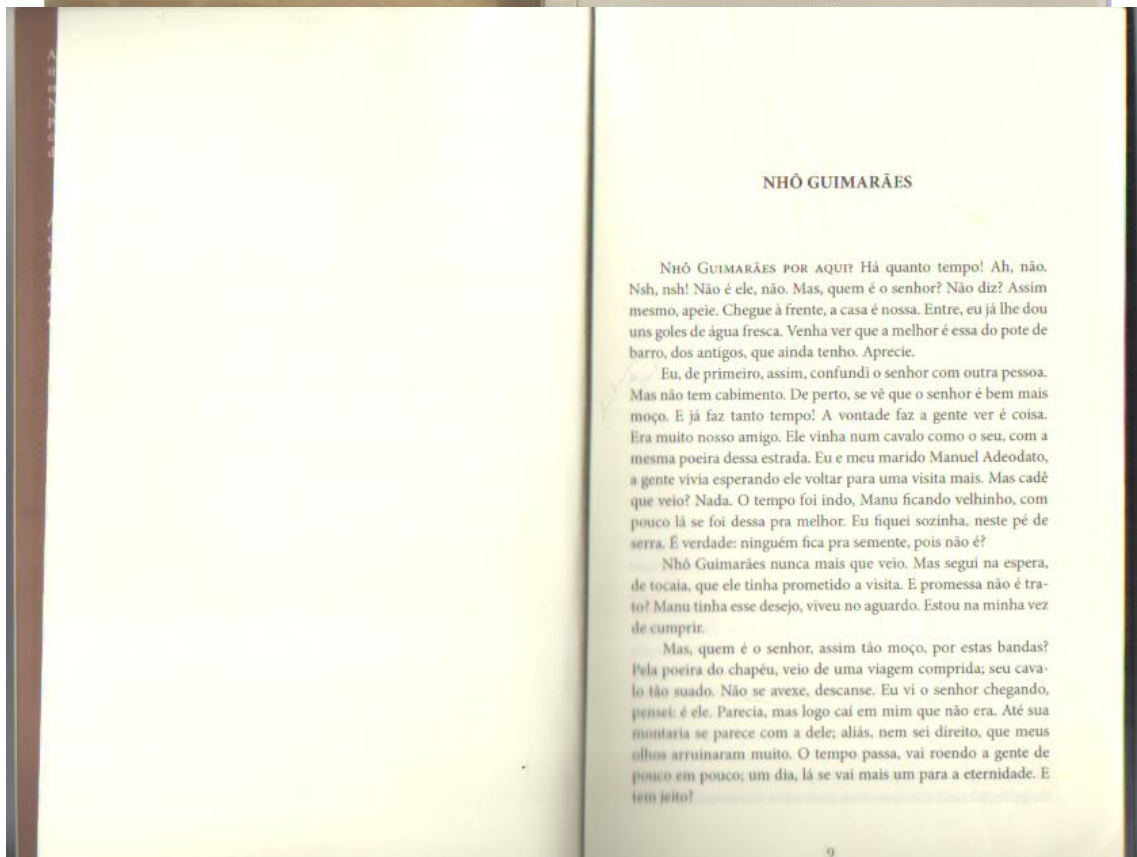
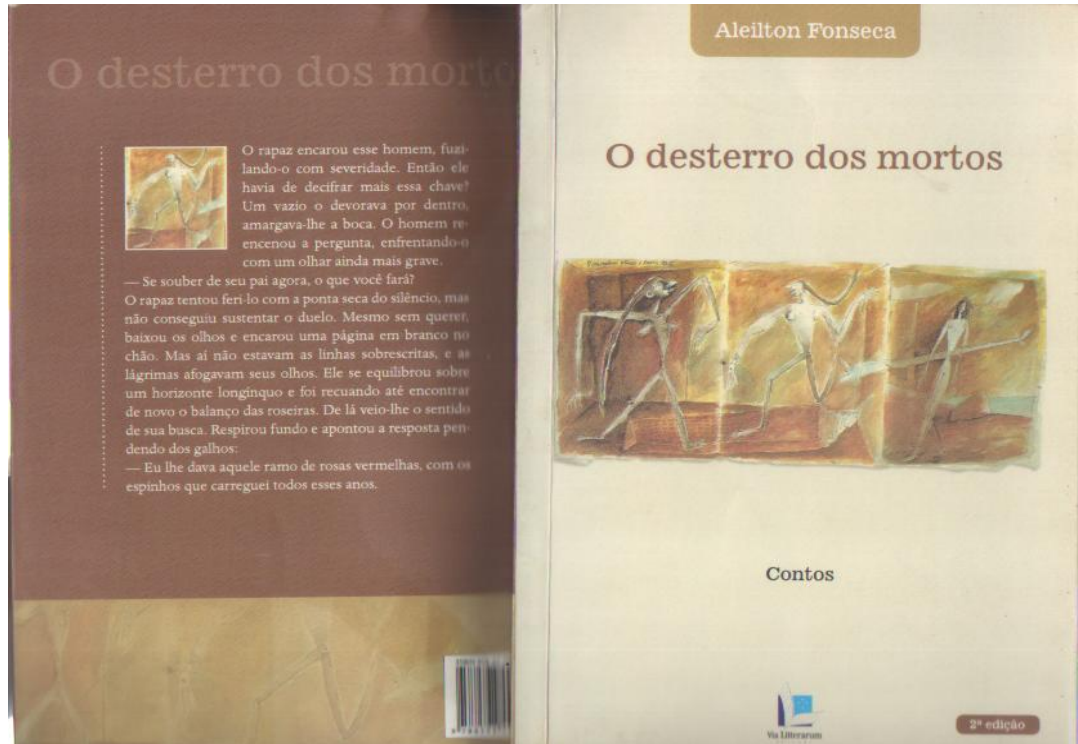
O senhor se considera um autor sertanejo, em contrapartida a ter a literatura urbana como objeto de pesquisa?

Sou um escritor, no sentido substantivo do termo. Na poesia e na prosa, escrevo sobre cidade e sertão, com forte inclinação para os temas interioranos, mas em consonância com as questões urbanas. Estou em trânsito, numa viagem que a cultura faz cotidianamente, entre universos em diálogo constante, tenso, rico e indispensável. O que interessa são as questões, os valores e as soluções que precisam ser discutidos, compartilhados e resolvidos.

Quais os projetos que mobilizam a sua atenção no momento?

Tenho alguns projetos de livros em andamento, em crônica, conto, romance, poesia e ensaio. «

ANEXO E – Fac-símiles da 2ª edição do conto Nhô Guimarães, publicado no livro *Desterro dos Mortos* (2010)



Agora, pronto: tenho precisão de lhe contar a história mais comprida. Venha, se acomode. Quer mais um gole? Olhe, vou coar um café novo. O senhor é tão moderno, que benza Deus! Enquanto a água ferve, vá me escutando. Não me custa uns dedos de prosa. Como se fosse com ele, nos tempos bons. A-hã?...

Nhó Guimarães comparecia aqui, por umas quantas vezes; foi naqueles tempos. Era um homem bem aprumado que vinha a essas partes de cá, mas só a certas vizinhanças. Montava que era uma beleza, equipando, pracadá, pracadá, no vem-que-vindo. Eta, diaaaa! Se era! Eu, no sempre, ficava na espia, só que quieta, assuntando ele e Manu nas prosas, dessas de homem, aqui em casa. Hoje eu mando em tudo, estou no meu direito. Naquele tempo, não: só mesmo escutava. Reconto a vida do meu jeito, que gosto muito de prosar comprido.

Manu e Nhó Guimarães trocavam nesta mesminha sala umas quantas prosas. Eles riam das conversas, eu mesma gostava era das mais lorotas. Nhó também gostava, com uns olhos de muita atenção. Manu se estendia, pespontando os causos, fosse o que fosse. E eu ali, olhe.

Nosso filho, bem pequeno ainda, ficava de botuca, apreciando. Mas enfrentava uns perigos de ser exemplado:

— Atimbora pra dentro, esse menino! Onde já se viu gente miúda assuntar conversa dos mais velhos? — Manu falava, com deferência àquele homem de tantos tratos.

— Deixa ele — Nhó intercedia, mas nem olhando, só no compreender das coisas. Pois então Manu deixava. Era tão bom.

Noutras vezes, de tarde, o Sol baixando, Nhó ficava de cócoras no terreiro, Manu de lado, fumavam juntos aqueles cigarros. Sabia fazer um, de mesmo, picando fumo, linguando a palha. Eles davam esse trato, iam enrolando na ponta dos dedos, os dois bem concentrados. No que acesos, com tição vivo que eu trazia do fogo, aí cometiam os melhores pitos. Sentiam gosto na fumaça se desenrolando no ar, que eles até sopravam. Antes tomavam café do pilão, torrado em casa, com cravo, que eu coava com muito

mais gosto nesse dia. Que esse dia era um não-qualquer, se havia os tantos anéis de prosa.

Nessas passagens, quando Manu contava as histórias, Nhó Guimarães se retorcia nos traços do rosto, aprovando os jeitos. Ele pensava, refazia as frases, inventava mais uns detalhes. Na mesma hora, ele contava a história de volta, de formas tais que parecia outra, mas era a mesma. Era um homem de sobejas importâncias. Um distinto doutor, do sertão e da cidade, duas vezes lugareiro, muito conhecedor das estradas gerais. Vinha aos arredores, daqui mesmo do lugar, nestes distritos ermos, de onde o vento e as estradas desviam. De depois em depois, foi indo cada vez mais longe, cidades bem grandes. Retornava em tempos, com as novidades.

Era Deus no céu, Nhó Guimarães nos Gerais. Isso Manu relatava todo contente, de sempre a sempre. O doutor tinha um quê e outros: uns porquês de gente de retintas sabedorias. Largas prosas, ele anotava, de repente, uns traços nos papéis que trazia na algibeira, no gibão preto, de couro fornido, essas outras coisas. Ah, me deixe! O que eu queria mesmo era um chapéu daquele, de lembrança, pra colocar ali no alto, na minha parede. Não ficava nos jeitos? Tive vontade, mas não sabia como pedir, hoje me arrependo. Queria ter um sinal de suas visitas em meu rancho caído. Quando eu dissesse "Nhó Guimarães passou por aqui", logo ia mostrar a prova certa. Mas...

O senhor está ouvindo? Eu lhe conto os entretantos. Nhó Guimarães vinha, depois sumia por um largo tempo, sem mandar notícias. Mas, se ele sempre voltava... Hoje, se voltasse, como até parecia ser, mas era o senhor, ia ser muito bom, eu fazia muito gosto. Eu estou como Manu naquele tempo, nos jeitos dele, mesmando na idade. Já o senhor, aí de frente, faz as vezes, já que Nhó não vem mais. Deve de estar um velhinho bem empinado. Isso é de tal e qual, que por demais é até interessante. O tempo foi passando, passando, repassou. O passarinho lá fora ainda canta, mas é outro. Que Nhó, ele, ele mesmo, se foi para muito longe, eu sei. As gentes somos uns tristes, até os matos, olhe... Diferente de

tempos bons, nós e nosso filho brüguelo, Manu aqui bem vivinho — Deus que chame lá! —, certas mudanças são obras do tempo. Tenho saudades de Manu, hoje morador de uma cova florida, que eu cuido sempre. Dia de Finados, faço gosto da visita, bato papo com ele, conto as novidades. Eu cá, enquanto não vou pra junto dele, na mais certa morada, conservo um desejo. Eu queria saber de nosso filho, que sumiu no mundo. Viver é um perigo, mas ainda tenho um tisco de esperança. Quem sabe do amanhã? Quem tem esperança faz bom proveito.

Nhó Guimarães e Manu, em suas tamanhas prosas, os dois se combinavam. Pois escute: Manu lhe disse uma história, depois Nhó Guimarães contou a mesma, com palavras outras, umas muito difíceis da gente saber, porém bonitas. Um contava, outro emendava, eles riam, eu só olhando, sem vontade de escutar latido de cachorro, miado de gato, mugido de vaca, ou cantoria de passarinhos. Um nada. Era só prestar atenção num causo que eles saboreavam com café e pitadas. Pois.

Teve essa fase boa, muitas prosas. Depois Nhó Guimarães viajou para longe demais, a gente ficava só na espera de outras passagens dele pelo interior. Ele batesse por aqui. Mas não vinha. Às vezes Nhó Manuelzão passava tocando boiada, a gente indagava. Ele dava ciência que Nhó Guimarães estava cada vez preso às famas, de mais a mais importante, na cidade grande, sem tempo de vir prosar com a gente. Cidade grande é assim, encanta e muda as pessoas. Deus proteja. Filhos da gente pra lá se vão, nunca mais voltam; uns às vezes, só nas festas. Viram outro tipo de pessoa. Muitos vivem e se acabam por lá mesmo, a gente se conforma só com as lembranças. Os filhos deles desconhecem o passado, apagam os parentes da memória, sem sequer sobrar amizade. O senhor é de lá? Ou foi desses? O que traz o senhor às nossas bandas desse começo de mundo?

A cidade grande enreda e prende a pessoa em suas entranhas. Nosso filho se foi, sumiu por lá, virou poeira na confusão de tantas pernas. Um lugar que diziam de grande riqueza, onde

dinheiro se ganhava fácil. Uma vez fomos lá, depois de dois dias de viagem num ônibus bem grande. Mas, oh viagem sem jeito! Desgostamos. Deus que me livre de morar num lugar daquele. Um povo todo corrido, avexado, ninguém dá um bom-dia ao próximo. Desde um tempo por lá, nosso filho não mandou mais notícias; ficamos com o coração na mão, sem saber o paradeiro. Sumiu de endereço. Foi aí, um dia soubemos, por um recado que veio, mandado aqui na porta. Ele, um homem feito, já grisalhadinho, sumiu sem deixar notícias. Pelos menos que eu saiba. Com esse aviso do sumiço, tive um sopro de rio nos olhos. E tinha jeito? Meu velho se empertigou, em prece, aprumando a espinha torta, no total acalmado de seus derradeiros entristecimentos. Era o duro esse saber, todos se davam conta. Um filho que a gente perdia e, por isso mesmo, ganhava para sempre na lembrança. A gente esperava, safras e safras, que ele retornasse. Onde andava? Casou? Teve filhos? Não veio mais, até que nossa esperança secou, assim que a notícia. Eu ainda hoje estranho. Um filho, se morto, a gente quer o túmulo perto para visitar, acender uma vela, ajeitar umas flores, cochichar uma prece. O senhor concorda, ou não aprova essas crenças mais antigas? É, o senhor ainda é muito moderno, vai ver é desses que nem acreditam em Deus. Pois seja? Até parece. O senhor guarda algum segredo? Fique de aguardo: de vez em tanto, o tempo dá um suspiro. Essa hora é um perigo de a gente se descobrir, uma caixa que cai no chão, se esparrama, mesmo que sem querer, e se mostra, libertando os saberes. Ah, pois não é? Por certas experiências, cabelo da gente já nasce branco. Uns ficam, de uma vez, com um aborrecimento, uma tristeza. O bem e o mal, esses amigos, andam de abraços: todo cuidado é pouco! Estou suficiente para lhe contar, pois nunca me abri tanto numa prosa, em todos esses anos em que já vou e já vão. Nada fiz por ruindades mansas, dessas não convivo. Permaneci deslemburada de coisas, anos e anos: ficou tudo trancado cá dentro num longe de mim.

O senhor nem carece de acreditar, não lhe solicito esse esforço: basta ouvir, isso já me faz os efeitos. Acreditar ou não, isso vai

da pessoa. Eu narro, no gosto de contar o causo, até melhor que a realidade. A cura de tudo é o jeito de contar. Acredite se quiser, até no faz-de-conta a gente aprende o que é a vida. Passa o tempo, aprende bem o que pode ser. O senhor medite, que a vida é composta de alguma alegria e muitas dores.

Mas deixe, que Nhô Guimarães é assunto mais certo. Ele nos dava muita alegria com suas visitas. Assim, assim, se ouço um tropel, pracadá, pracadá, às vezes penso que é ele vindo, como nos velhos tempos. A gente guarda a memória de certos barulhos. Por isso o senhor chegando, eu quase que vi o próprio. Mas qual! Ele não vem, vem não, nunquíssima vez. Talvez muito velhinho para montar, será que falecido? Manu afiançava que sim, pelos avisos. Eu nunca que quis acreditar, pois se não vi! Mas pode ser verdade. Isto são os viveres, o senhor acate.

Assim setentando, embora, eu estou que me lembro. De vez, Manu ficava a pastorear os caminhos. Era onde uns capins queriam acompanhar o vento, mas o chão não deixava. Por ali, bem calado, de cócoras, enrolava os dois cigarros. Fumava um, o outro guardado. Ele viesse? Eu, como quem não quer nada, observava essas falas mudas, as prosas dos de antes. Sempre, assim, numa espera por sorte, nem que por enquanto. Levantava-se uma poeira sedenta dos caminhos desertos. De repente, um trote, pracadá, pracadá, era? Destá que vinha dos dias de sóis passados. Mas: espia, na espia, onde há mato não tem passarinho? Pois sim. Mas não vinha não: só uma poeira, um vento surdo, num redemoinho daqueles. Manu se benzia — Creio-em-Deus-Pai! Nhô Guimarães, só no desejo da gente, no nada. Essas coisas do outro mundo, o senhor pôe fé que sim? Eu nem sim nem não, às vezes pego a imaginar. Depende. Mas que há, isso é que há, umas coisas misteriosas. A gente arregala os olhos, não enxerga nada: mas está ali, bem defronte.

O senhor tome tenência; se quiser, escreva: Nhô Guimarães veio, de primeira vez, bem moço, em busca de anotar os dizeres de Manu. Sim, que Nhô era doutor noviço de curas e saberes que

só tem na cidade longe. Ele queria aprender a serventia de nossos cultivos no quintal. Procedia. Pois, antes: Manu curava um povo todo nas redondezas, do jeito lá dele, aprendendo nos fazeres. A gente toda sarava com as garrafadas de losna, arruda e quitoco, mais plantas outras, de quais aromas. Huummm! Ele ensinava os banhos de folhas pisadas: colhesse os ramos de manhã cedo, antes do Sol nascer, deixasse de infusão no escuro, de noite se banhasse, ao luar, fosse escoar o corpo, sem precisão de enxugar com panos. Isso curava; era tiro e queda. Se não curasse, ah, pois então não havia o merecimento.

Manu, segundo as prosas restantes, tinha umas artes de vida que deixava a pessoa abismada. O povo, sabendo, e sem recursos, arribava em busca. Que ele olhava nos olhos do penitente, esticava os braços, de um a outro, assuntando:

— Deus te livre! Isso é mau-olhado.

E lá se ia, colhendo as plantas certas, combinando cheiros e jeitos. Vinha de lá, todo contrito, a colheita apumada na mão. E cometa essa parte, banhando em seco, com os ramos escólhidos:

— Com Cristo eu te benzo, com Cristo te abenço...

Dai sua voz diminuía, ia se sumindo. Só os lábios permaneciam rezando, os galhos festejavam o corpo do enfermo, até se restarem murchos. O senhor calcule: as folhas puxavam os males para si, pela força daquelas palavras invisíveis. As quizilas e quebrantos se agarravam nos ramos, eles se escabrevavam dos tais carregos.

Nhô Guimarães soube dessa fama de Manu, veio assuntar uma explicação de um dos feitos que corriam à boca pequena, de certo a incerto, pelos entremais. Ê, são essas coisas, sim, senhor, acredite. Por essa luz que me alumia, eu lhe digo e dou fiança: se for por firmar, assino. Faz tanto tempo! Ele queria era o conhecer. Como sabia se a enfermidade era passageira? Ou se era de longas datas? Ou o sem-jeito? Manu, de seus modos, que eu saiba, sem dar confiança a estranhos, primeiro pegou conversas de entardear. Avalie que era já às cigarras. Mas Nhô Guimarães, bem estado,

fez por rir e deu risadas calmas, granjeando confiança nos pratos, de pouco em pouco, até Manu se sentir nos modos. Desd'ái foram sempre aquelas tardes. Ele vinha, pracadá, pracadá, no vem-que-vindo, conforme já lhe pus ciente. Um dia eu tivesse um cavalo daquele. Manu, no trato aprazado, comparecia ao terreiro:

— Apeie, Nhô Guimarães! Vamos provar um café coado de agorinha!

Eles reatavam, nas conversas todas, uns causos compridos. Nosso menino, por si, ali ouvindo. Só que desobedecendo os olhares severos do pai mandando arredar. Ele ficava importante só de ver aquele homem sorrir e se ajelitar os óculos. O tamborete até se rangendo nas pernas bambas, quase que fazendo mossa no chão batido de nossa casa. Bem ali, olhe. Nhô Guimarães era pra lá das excelências. Eu fiava meus desejos. Meu menino fosse assim, de sua iguala, quando que crescesse. Um homem demais apessoado, de passo a passo semeava umas frases, frutificando a conversa. De mais a menos chegava, por força, ao cerne de suas indagações:

— Como o senhor sabe se a enfermidade é aguda ou grave?

— Nhô, o quê? — disse Manu.

— Como sabe se a doença é passageira ou é demorada?

— Ah, deixe... Por quê?

— É que estou assim, meio quebrantado, com uns bocejos.

Ah, então... Manu pegou as mãos do homem, esticou uma e outra, estalou os dedos de um por um, irregulares. Perquiriu bem nos olhos. Dai pediu que eu aviasse água do pote, no caneco, eu trouxe. Pois colocou no meio da sala, pôs a mão espalmada sobre, dai fechou os olhos, todo calado. Devia de estar rezando uma reza curta. Eu, já ciente das práticas, logo lhe trouxe uma baba de brasa acesa, colhida do fogo com o pegador de arame. Manu me tomou da mão, agora aproximou a brasa da água, curvou o homem sobre a coisa. Levou a brasa até a beirinha d'água, ali soltou, num borbulhar nervoso. O vapor subiu se espalhando, uns bafejos no rosto do consulente. Nhô Guimarães suspirou, estava por si muito satisfeito nessa aprendizagem. Manu esperou a fervura, com pouco,

se acalmar. E leu os dizeres do vapor, revelando a resposta:

— O senhor fique tranquilo, isso é um nada passageiro, sem truz de ofensa. Tome um chá de artemísia, eu mesmo lhe arrumo as folhas, quando for hora de arribar.

— Mas como saber?

Nhô Guimarães insistiu, Manu respondeu:

— Ah, o senhor faz a intenção de saber o caso, lá dentro de si, no querer firme, com força. Dai, pergunta à água, nas borbulhas, no ar. Ela responde.

— O que diz?

Nhô estava curioso, Manu completou:

— Se a brasa afunda, o caso é grave; até de preparar os choros. Se a brasa boia, é um trisco de nada, coisa sem importância.

— Ah! — isso Nhô se admirando. Esse ah, ele fazia uns mais, depois seguia quieto ou falante, entrava noutros causos, sempre curioso. Nhô Guimarães coisava tudo tim-tim no caderno, viajado, sisudo, a fala mais mansa que o chuvisco das tardes. Eu aprendia esse gosto de ser como ele, em minhas vontades. Tinha graça! Nhô Guimarães naquelas temporadas, agora só lembranças. Quanto foi o tempo? E eu sei?! Me arrisco. Janeiros passaram, caíram chuvas, capins cresceram, rios encheram e secaram. A gente no trote de plantar, colher e criar, nosso jeito de existir. Ele se foi de vez para cidades de vastos comércios e gentes boas e más. Até no estrangeiro. Ficou um raro. Levou consigo o modo desses causos que sabia ouvir e inventar. Deu-se que pegou fama, por segundas histórias que escrevia, com sua voz refinada. Ele contava essas coisas-sem-importância da gente; ai, pois, é que ficavam de-valor! De quando em dia, vez ou outra, ele passava por aqui, então maduro, já não muito risonho. Ou era eu que sonhava?

— Nhô Guimarães está muito bem — Manu comentava.

— Como que você sabe, homem?

— Sabendo, tive uma intuição.

Nhô Guimarães pelo mundo, a gente ficava numa espera sem jeito. Sim, mas é certo que houve, ao menos um dia, esse ato.

Ou não? De passagem relâmpaga, ele veio aos abraços de Manu, a lhe tomar uns conselhos. Algo que dissesse de sua entrada nas honras de uma famosa casa, lá pras bandas da cidade grande. Eu estava a caçar um galo perdido, quando voltei, sem saber o exato, fiquei de posse somente dos detalhes. Haja o senhor, nas justas observações. O mundo espanta: vivemos de queixo caindo. Assunte esse diálogo e pronto, depois a gente prova mais um café coado.

Eu queria ter ao menos um neto, ali no canto, escutando nossa conversa. Ah, pois, a natureza é uma, nós somos uns vários uns. Estamos aqui, os reviventes do ato. É de vera? Não se atoleime, a vida é um rio corrente. Eu vi, com estes olhos que a terra há de comer. Mas também duvido. Ou sonhei o certo? Prossigui, dos dois amigos, Manu e Nhô Guimarães, essa derradeira conversa. O senhor, se querendo, anote. De primeiro, foi Manu falando:

— Nhô não devia de entrar, acho, sei não...

— Mas por quê? — Nhô indagava.

— Conforme Nhô mesmo disse, já tentou uma vez, não foi servido.

— Todos da casa agora desejam que eu entre — ele explicava. Manu prosseguiu:

— Isto é, o senhor, homem daqui, é pessoa verdadeira. Mas lá, os demais, nem todos têm essa suficiência. A falsidade é um mal encoberto.

— O que me apalavra a respeito, em dizeres seguros?

— Nhô, nada não. Isso de o senhor narrar mais certo o que a gente convive, com seu apalavramento, isso é um dom.

— Pois, sim?

— Se Nhô tomar parte do duvidoso, será que não perde o dom?

— Mas, se perco o dom, será que morro?

— Não sei, o senhor que diga. Aliás, faça a sua sina, mas antes medite uns anos bastantemente. Todos têm sua hora e vez, Nhô Guimarães também. Quem escreve certo por linhas tortas? A fruta boa só dá no tempo.

Foi Manu dizer isso, os dois se calaram. Essa conversa era o trato mais sério de todos. O café, já esquecido, desistia de desenhar os seus vapores no ar. Fiquei por ali, eles nem me viam, acabrunhados que estavam. Eu, me plantando de alheia, não sabia entender os nós que ali se desatavam. Então, Manu de vez se derreou cabisbaixo, depois olhou com uma luz úmida nos olhos. E se impostou, no ponto ponderado das somas, nos seus conformes, de uma por todas as vezes. Os dois se encararam no sério. E cada qual usou a palavra, finalizando:

— Então, será que morro?

— Nhô Guimarães, um homem de seu quilate não morre...

Nhô reagiu suspirando fundo, enquanto Manu inteirava os termos:

— Fica encantado!

Dá foi um enorme silêncio, as vozes ficaram suspensas: cá dentro de mim mesma, eu só ouvia as conversas do passado. Eu nunca tinha visto os dois assim tão tristes. Depois, Nhô Guimarães se despediu, parecia que marejando os olhos. E foi embora, num cavalgar vagaroso, sumindo na tardinha daquela estrada. Por muito tempo ficamos sem saber dele. Até que veio um recado, tempo por tempo, tim-tim por tim-tim, os fatos. Eu espero, mas no fundo sei a verdade. Nhô Guimarães nunca que vem, nunca mais. Mas faço questão de esquecer, às vezes, o fato certo, querendo outro parecer. A gente deve dar passagem aos apelos do sentimento, o senhor não acha? Pois se sempre vi o dito homem, sempre vivo, como até hoje em minha memória! Eu vi, vivi, convivi. Para mim está muito bem vivo.