

A TRANSTEXTUALIDADE NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ROMANCE NHÔ GUIMARÃES, DO ESCRITOR BAIANO ALEILTON FONSECA

Adna Evangelista Couto dos Santos (UEFS)
adnacouto@gmail.com

Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)
rcrqueiroz@uol.com.br

1. *Palavras iniciais*

A literatura está repleta de obras que tomaram como referência outras, e mesmo assim se transformaram em grandes textos literários dignos de aplauso. No livro *Mensagem* (2001), de Fernando Pessoa, o poema *O mostrengo* remonta o episódio do gigante Adamastor de *Os Lusíadas* (1998), de Camões. “A canção do exílio”, feita por Murilo Mendes, no século XX, faz referência à “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, que foi produzida no século XIX. A transtextualidade é o que se pode chamar de diálogo entre dois ou mais textos. Busca-se com este trabalho analisar os aspectos de transtextualidade presentes no processo de criação do romance *Nhô Guimarães* (NG), de Aleilton Fonseca. Essa análise será feita com base nos conceitos teóricos de Gerard Genette, expostos na obra *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, publicada em 2006, que discute cinco tipos de transtextualidade: a intertextualidade, o paratexto, a hipertextualidade, a metatextualidade e a arquitextualidade.

2. *O escritor e o romance*

Aleilton (Santana da) Fonseca nasceu em Itamirim, hoje Firmino Alves – Bahia, em 21 de julho de 1959. É casado e tem dois filhos. É poeta, ficcionista, ensaísta e professor universitário. O escritor possui um acervo de aproximadamente 19 publicações, entre elas: contos, romances, poemas, artigos, e outros gêneros textuais. Merecem destaque *Jaiú dos bois e outros contos* (1997), *O desterro dos mortos* (2001) e a segunda edição publicada em 2010. Vale ressaltar que dentro dessa obra está o conto *Nhô Guimarães*, que posteriormente deu origem ao romance *Nhô Guimarães* (NG) publicado em 2006 pela Editora Bertrand Brasil. Poderíamos citar muitas outras obras do escritor, mas para este trabalho focalizaremos mais especificamente o romance *Nhô Guimarães*, que nosso objeto de estudo. O romance relata a vida de uma senhora com idade a-

vançada, uma mulher simples, do interior, que conta histórias que viveu ou ouviu de outras pessoas. O autor cria essa narradora do cotidiano, simples e experiente ao mesmo tempo. Em várias obras do escritor baiano Aleilton Fonseca, há essa criação de narradores saudosos, que conseguem alcançar uma simplicidade de alta qualidade estilística, algo que se objetiva e se almeja na literatura.

Por ser caracterizado também como um romance-homenagem, *Nhô Guimarães* traz em seu contexto de construção aspectos de transtextualidade ligados aos conceitos da literatura comparada, uma disciplina que tem seus próprios métodos de atuação e estudo. Inicialmente pode-se dizer que basta que haja duas literaturas para que se possa compará-las. Seu marco temporal de instituição foi o século XIX, perpetuando a ideia de que ao comparar literaturas através de processos metodológicos, pode-se, através desses processos, comprovar ou discutir uma determinada hipótese.

Nitrini (1997) faz uma ressalva sobre Philarète Chasles, crítico literário, ficcionista e considerado um dos mais importantes conhecedores da cultura anglo-saxônica na França, que definiu a literatura comparada ou seu objeto como um processo de avaliação de um pensamento sobre outro pensamento ou a influência de um sobre o outro. Esses pensamentos podem surgir de forma espontânea ou receberem influência em função das leituras realizadas por um indivíduo.

No caso de *Nhô Guimarães* esse processo se contextualiza mais no campo da influência do que na perspectiva da comparação. 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 um trecho da declaração do escritor 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 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 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.³⁹

Como se percebe no depoimento de Aleilton Fonseca, a principal motivação para escrever o romance foi a identificação que teve com o universo roseano e também a influência que as histórias contadas por Guimarães Rosa tiveram sobre suas experiências pessoais relacionadas à vida no interior. Todo esse contexto o levou a admirar esse escritor tão importante para a literatura brasileira e a partir disso fazer uma obra que recriasse essa atmosfera. O escritor comenta também sobre a influência que recebeu de sua mãe e sua avó, que sendo do interior e não da cidade lhe contavam muitos casos do mundo rural, há inclusive, na parte da “nota do autor” em *Nhô Guimarães*, um agradecimento do escritor à sua mãe e sua avó que, segundo ele mesmo, o influenciaram a gostar de contar histórias, “causos”. A seguir o trecho: “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”. (FONSECA, 2006, p. 174).

Nessa perspectiva, Sandra Nitrini (1997, p. 127) apresenta uma reflexão sobre o conceito de influência, afirmando que

O conceito de influência tem duas acepções diferentes. A primeira, a mais corrente, é a que indica a soma de relações de contato de qualquer espécie, que pode estabelecer entre um emissor e um receptor. A segunda acepção é de ordem qualitativa. Influência é o resultado artístico autônomo de uma relação de contato, entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor. A expressão “resultado autônomo” a uma obra literária produzida com a mesma independência e com os mesmos procedimentos difíceis de analisar, mais fáceis de reconhecer intuitivamente, da obra literária em geral, ostentando personalidade própria, representando a arte literária e as demais características próprias de seu autor, mas na qual se reconhecem, ao mesmo tempo, num grau que pode variar consideravelmente, os indícios de contato entre seu autor e um outro, ou vários outros.

Em *Nhô Guimarães* é possível perceber essa presença de Guimarães Rosa em suas andanças pelo sertão dos Gerais, o romance está sempre representando a presença do escritor mineiro. A narradora, logo no início do romance faz uma pergunta como se estivesse sempre esperando o retorno de “Nhô Guimarães” – Nhô Guimarães por aqui? Durante todo o romance existe uma referência do contato que o escritor Aleilton Fon-

³⁹ Trecho de uma entrevista com Aleilton Fonseca, realizada no dia 17 de junho de 2010.

seca teve com a obra de Guimarães Rosa, percebe-se essa tendência mais especificamente nos capítulos 1 (Nhô Guimarães por aqui?), 4 (Manu e Nhô Guimarães), 7 (Quem proseia precisa imaginar), 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). No capítulo 7 existe uma referência inclusive à escolaridade de Guimarães Rosa e também às suas famosas anotações sobre o sertão.

Manu era mestre nestes assuntos. Se Nhô Guimarães vinha na estrada, ele tinha logo um pressentimento. “Ele vem por aí, vem nos ver”, dizia satisfeito. Era Deus no céu, Nhô Guimarães nos Gerais. Isso Manu relatava todo contente, de sempre e sempre. O doutor tinha um quê e outros, uns porquês de gente de distintas sabedorias. Largas prosas, ele anotava, de repente, uns traços nos papéis que trazia na algibeira, no gibão de couro formido, essas outras coisas. (FONSECA, 2006, p. 41)

No entanto, o texto de *Nhô Guimarães* apresenta sua autonomia, em estilo e linguagem, que nos mostram as características do escritor Aleilton Fonseca, mesmo com todas as alusões feitas a Guimarães Rosa e também ao livro *Grande sertão: veredas* (GSV). No capítulo 20, de *Nhô Guimarães*, há uma fala da narradora que representa bem essas alusões. A seguir o trecho:

Para todo afazer há ciência e jeito. Par uns, a viagem é busca ou serviço, para outros é só aventura. Para Nhô Guimarães era um assunto, que ele aprendia 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 adescanso 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, 2006, p. 87 e 88)

Vale ressaltar também que o conceito de influência pode ser facilmente confundido com o termo imitação, porém são coisas bem diferentes. Ambos os conceitos têm o seu lugar distinto e devem ser claramente diferenciados. Nesse caso,

[...] o matiz que diferencia as duas noções é que a imitação refere-se a detalhes materiais como traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados, enquanto a influência denuncia a presença de uma transmissão menos material, mais difícil de se apontar, cujo resultado é uma modificação da *forma mentis* (grifos da autora) e da visão artística e ideológica do receptor. (NITRINI, 1997, p. 127)

O romance *Nhô Guimarães* parte de alguns referenciais básicos, ou alguns tipos de influência. O primeiro referencial diz respeito às vivências que o escritor teve na sua infância, por ser do interior, experimentou essa prática de ouvir “causos” contados por sua mãe e sua avó. Seu contato com a obra de Guimarães Rosa na universidade o fez lembrar esse período da infância e a partir disso alimentar uma forte admiração pelo escritor mineiro. Outro forte referencial é o livro *Grande sertão: veredas*, pois o romance *Nhô Guimarães* é uma homenagem ao cinquentenário dessa obra que se destacou na literatura brasileira.

3. *Os tipos de transtextualidade em Nhô Guimarães*

Segundo Gerard Genette (2006), esse processo de recriar uma obra literária baseada em outra pode ser caracterizado como uma hipertextualidade, que seria a relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é um comentário, deriva de outro texto pré-existente, essa derivação pode ser de ordem descritiva ou intelectual.

Essa afirmação de Genette (2006) nos leva a refletir sobre o fato de que mesmo que um texto tenha sido produzido com base em outro, isso não o enquadra, necessariamente, num processo de imitação, pois o texto pode seguir seus próprios caminhos e gerar uma nova obra literária, que pode apresentar um referencial, mas também sua própria autonomia. *Nhô Guimarães* traz essa característica de ter um referencial, mas o escritor conseguiu, através da linguagem e da dinâmica do texto, transformá-lo em romance independente.

Genette (2006) apresenta ainda algumas formas de interação textual, que ele as caracteriza como cinco tipos de relação transtextual. O primeiro é a intertextualidade, conceito já trabalhado por Julia Kristeva (1974), que é a relação de copresença entre dois ou vários textos, ou seja, a presença efetiva de um texto em outro. Sua forma de apresentação mais tradicional é a citação. A menos canônica seria o plágio, e a menos explícita é a alusão. Essa alusão seria um enunciado cuja identificação leva à percepção de uma relação entre um texto e outro. Em NG, logo no início do livro, há um exemplo de intertextualidade do tipo tradicional de citação, segundo a perspectiva de Genette (2006). O escritor destaca um trecho literal do livro GSV, conforme se observa na **Fig. 1**.

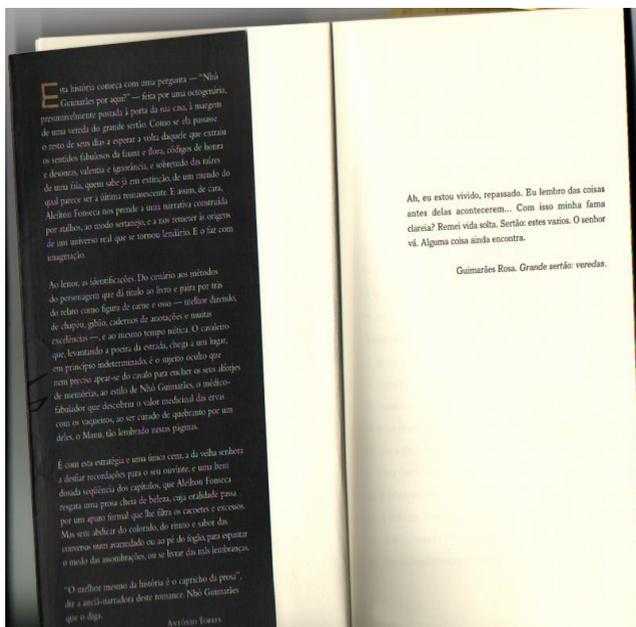


Fig. 1. Fac-símile da p. 8 de NG (2006) / Transcrição diplomática. (FONSECA, 2006, p. 8)

Há ainda outro exemplo. Em NG encontra-se a expressão: “Isto é o sertão” (FONSECA, 2006, 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, 2006, 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. A da narradora que conta o sertão de seu terreiro em NG e a do narrador que viaja para encontrar o sertão, em GSV.

O segundo tipo apresentado por Genette (2006) é nomeado de paratexto, que é constituído por uma relação mais distante e menos explícita no conjunto formado por uma obra literária. Por exemplo: título, subtí-

Ah, eu estou vivo, 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.

Guimarães Rosa. Grande sertão: veredas.

tulo, prefácios, posfácios, ilustrações, notas de rodapé, entre outras coisas. Em *Nhô Guimarães* Aleilton Fonseca apresenta uma série de ilustrações que nos remetem à vida no sertão, relembrando também as práticas de Guimarães Rosa que gostava de fazer desenhos junto com suas anotações, isso ficou como uma marca de sua obra. A seguir um exemplo no final do cap. 2 de NG.

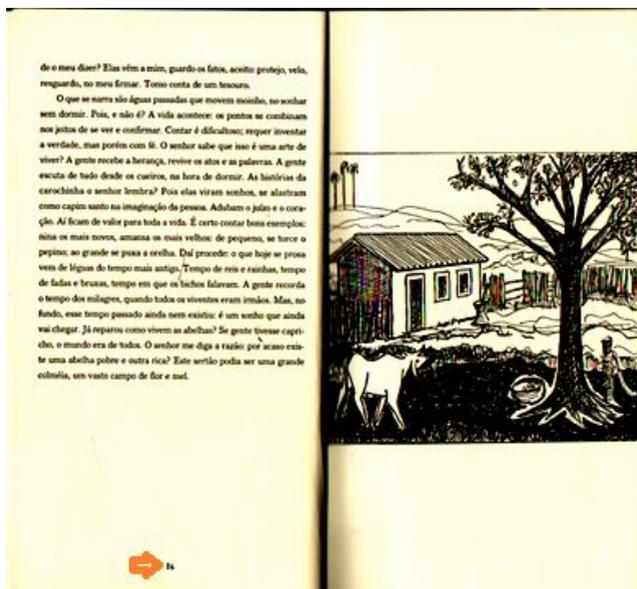


Fig. 2. Fac-símile do final do Cap. 2 de NG 2006 (FONSECA, 2006, p. 16-17)

O terceiro tipo é chamado de metatextualidade, que seria uma espécie de comentário, que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessidade de fazer uma citação. Existe, na verdade, uma relação crítica entre os textos.

O quarto tipo é a hipertextualidade, que é entendida como toda relação que une o texto B (que Genette chama de hipertexto), ao texto A (hipotexto). O texto brota não como um comentário, mas como um texto que se transforma e transmite também a ação do outro. Em *Nhô Guimarães* esse é o tipo mais marcante, pois é possível encontrar em toda a obra cenas que representam muitas ações de *Grande sertão: veredas* (GSV), mesmo quando não há nenhum comentário literal.

Um cenário significativo que aparece em GSV e se repete em NG é o formato da narrativa. Ambos os narradores, tanto em GSV como em NG, contam suas histórias para um ouvinte que não se manifesta em momento algum, apenas escuta e em algumas situações anota os relatos. Isso se torna perceptível, pois, no decorrer de ambas as narrativas, os narradores se dirigem a um suposto ser (personagem ouvinte) que escuta, mas nunca se pronuncia: “O senhor é atencioso. Repara na minha prosa, fica um pouco admirado” (FONSECA, 2006, 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, 2006, p. 67). “[...] Eu aconselho, mas o senhor é quem sabe” (FONSECA, 2006, p. 79).

Em GSV o narrador Riobaldo também demonstra estar contando suas histórias para um suposto personagem que apenas ouve, mas não se pronuncia. “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).

O quinto tipo é o mais implícito. É definido como arquitextualidade, que seria uma relação silenciosa, se volta mais para os aspectos do gênero do texto, um romance não se designa explicitamente como romance, nem um poema como poema, mas ambos deixam suas marcas características.

Outros aspectos intertextuais permeiam o romance *Nhô Guimarães* (NG), por ser uma obra que homenageia outra é possível fazer várias interpretações e correlações com a obra *Grande sertão: veredas* (GSV). Quanto à estrutura do texto encontramos em GSV uma única narrativa intensa, do fim ao começo, não casual, mas organicamente interligada ao assunto do romance, o sertão. Em NG, aparece também uma narrativa, porém dividida em 36 capítulos, e com sumário. Embora haja essa divisão de capítulos, todos são interligados, com exceção do primeiro e do último. A linguagem, no entanto, é de fácil compreensão e bastante acessível ao leitor.

O narrador de GSV é Riobaldo, homem do sertão, rústico, que entende o sertão a partir de suas andanças e viagens. Em NG o narrador é uma mulher já idosa, uma octogenária que conta o sertão do seu terreiro,

o sertão passa por ela. Observa-se essa característica logo no início do capítulo 2 “O sertão vem a mim”, no qual a narradora faz referências a Guimarães Rosa que andou pelos Gerais e indiretamente se refere também ao narrador de GSV, o jagunço Riobaldo. A seguir o trecho que representa essa interpretação.

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. Ouvi tropel de muitas boiadas. Sei dizer o sertão que lhe digo: sem viajar do meu terreiro. (FONSECA, 2006, p. 15)

O próprio título do capítulo 2 “O sertão vem a mim” reforça essa ideia exposta pela narradora de NG, quando diz que conta o sertão de seu terreiro, ou seja, em GSV o narrador vai até o sertão, vai em busca dos mistérios do sertão, em NG o sertão vem até a narradora, passa por ela. Em *O narrador*, Walter Benjamim (1994), apresenta vários tipos de narradores, dois deles representam bem a diferença entre o narrador de GSV e o de NG. 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.

Em NG existe uma referência direta ao GSV, pois no capítulo 3 “O vingador e o inocente” há um trecho que fala de um povoado chamado Veredas.

Examinou de novo, de lado a lado. Parecia terrivelmente desapontado por não achar o que procurava. Daí ficou paralisado, deixou arriar o canivete na mão esquerda, olhou para longe, indagando:

- O senhor conhece o povoado de Veredas?
- Não, senhor; nunca foi lá.
- O senhor conheceu Lucas de Lourenço?
- Não, senhor; nunca ouvi falar. (FONSECA, 2006, p. 23)

Essa cena acontece no cap. 3 de NG, quando Romualdo, personagem que é confundido com o assassino do pai desse suposto homem que

vem vingar a morte de seu parente, é indagado sobre o nome e o lugar onde morava o falecido. Esse povoado Veredas faz referência ao próprio título do livro de Guimarães Rosa, *Grande sertão*: veredas, e representa, no romance, um local onde aconteciam assassinatos por brigas e vinganças, algo que também está no imaginário das práticas do sertão e que Aleilton Fonseca faz questão de retratar nesse capítulo.

O texto literário é construído a partir, primeiramente, das leituras que um escritor realiza. No capítulo 12 (doze), “A cidade encanta e prende as pessoas”, de NG, a narradora conta a história de seu filho que saiu de casa para a cidade grande em busca de dinheiro e de uma vida melhor, mas nunca mais voltou, ela lamenta ter perdido seu filho sem nem ao menos poder enterrá-lo. Aleilton Fonseca, neste capítulo, faz referência à dinâmica da vida urbana, à maneira fria como as pessoas não se cumprimentam e à forma cruel com que a cidade lida com aqueles que chegam cheios de esperança e ilusão. Essa temática é estudada pelo escritor em outras obras, como por exemplo, em sua tese de doutoramento: *A poesia da cidade: Imagens urbanas em Mário de Andrade*. Perceber um tema como este no romance NG não poderia ser caracterizado como coincidência, mas como reflexo de suas pesquisas, vivências e do seu envolvimento com a questão. A seguir um trecho do romance em que a narradora fala da desilusão com a cidade e desabafa a perda do filho

É verdade! A cidade grande enreda e prende a pessoa em suas entranhas. Nosso filho sumiu por lá, virou poeira no meio de tanta gente. Um lugar que diziam de grande riqueza, onde o dinheiro se ganhava fácil. Oh, desengano! Para ir até lá eram três dias de viagem num caminhão coberto de lona. Mas, que viagem sem jeito! Desgostamos da ideia, nunca saímos daqui para longe. Lá vive um povo avexado, é ver um formigueiro; e ninguém tem tempo de dar bom-dia ao próximo. De vez em quando, nosso filho nos mandava notícias. Depois foi rareando, daí se calou de vez. Ficamos com o coração na mão, sem saber o paradeiro. Um dia soubemos, por um recado que veio mandado aqui na porta. Ele, um homem feito, já agrisalhando, tinha sumido sem deixar notícias. Com esse aviso, tive um sopro de rio nos olhos. Meu velho Manu se empertigou em prece, apurando a espinha, no total acalmado de sua derradeira tristeza. E também chorou de saudade. (FONSECA, 2006, p. 58-59)

Além da descrição quase que poética da narradora ao falar da perda de seu filho, é possível perceber na citação anterior uma descrição dos hábitos da vida urbana e do comportamento das pessoas que vivem nos grandes centros. Aleilton Fonseca pinta um retrato da realidade dentro da ficção de *Nhô Guimarães*.

Na “Nota do autor”, ao final do livro, Fonseca (2006, p. 173) fala sobre outras leituras que contribuíram para o processo de intertextualida-

de do romance, alguns textos e livros nos quais se baseou para construir alguns capítulos. A seguir o fac-símile da Nota do autor:

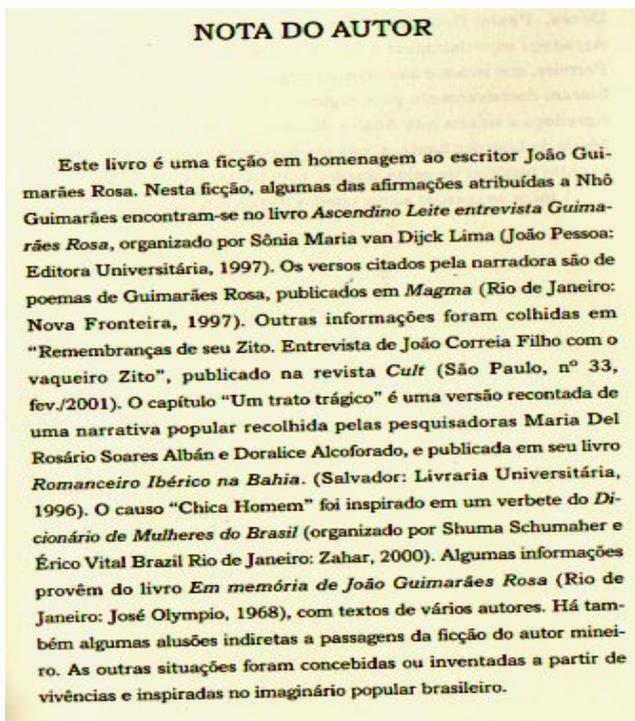


Fig. 3. Fac-símile da Nota do autor, em NG (2006) (FONSECA, 2006, p. 173)

De tudo que foi dito na nota do autor, destaca-se aqui os versos publicados em *Magma* (1997), de Guimarães Rosa. O autor, utilizando o tipo tradicional de citação, coloca os versos como a canção de ninar de Maria para seu filho, no conto do capítulo 21 (vinte e um), “O menino-do-mato.” A seguir o trecho do livro em que os versos aparecem

Maria aninhou o menino, e começou a cantar baixinho, ninando o filho. E dizia assim na canção de ninar:

Meus olhos estão felizes.
Meu peito não sente dor.
O meu amor estava longe,
mas agora ele voltou

O senhor me desculpe: eu digo os versos, mas a cantiga eu não posso cantar. Fico sem forças, e minha voz embarga, sinto uma agonia no peito. (FONSECA, 2006, p. 96)

Esse diálogo entre textos é um processo muito constante nos textos literários. Em NG, a presença dos textos de Guimarães Rosa é perceptível em muitos momentos, não só por ser um romance que dialoga com GSV, mas também pelo reflexo que as leituras realizadas pelo escritor Aleilton Fonseca tiveram no processo de construção do romance.

4. *Considerações finais*

A transtextualidade é um aspecto que está presente em todos os textos literários, seja de forma indireta, direta, ou mesmo parcial. O texto literário reflete essa multiplicidade de leituras feitas pelo escritor e também suas vivências e experiências pessoais. Essa teia favorece não só os escritores que têm a possibilidade de recriar e reler obras que contribuem para a formação de seus textos, como também os leitores que têm a oportunidade de revisitar textos configurados numa nova roupagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998.

FONSECA, Aleilton: depoimento [17 jun. 2010]. Entrevistadora: Adna E. Couto dos Santos. Feira de Santana: UEFS.

_____. *Jaú dos bois e outros contos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

_____. *Nhô Guimarães*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. *O desterro dos mortos*. (Contos). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. *O desterro dos mortos*. (Contos). 2. ed. Itabuna: Via Litterarum, 2010.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Martim Claret, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.