

A LITERATURA DENTRO DA ESCRITA:
AS OBRAS DE GUIMARÃES ROSA NA CONSTRUÇÃO DE JOÃO:
O MENINO ROSA E JOÃO, JOÃOZINHO, JOÃOZITO:
O MENINO ENCANTADO

Alexandre Leidens¹

leidens.ale@gmail.com

Fabiano Tadeu Grazioli²

tadeugraz@yahoo.com.br

Eliane Santana Dias Debus³

elianedebus@hotmail.com

Resumo: Este artigo propõe-se a refletir sobre a literatura de Guimarães Rosa dentro de duas publicações que se baseiam em sua biografia e obra: *João: o menino rosa*, de Lúcia Fidalgo (2011), e *João, Joãozinho, Joãozito: o menino encantado*, de Cláudio Fragata (2016). Esta última é uma obra literária juvenil que tem como enredo a biografia de Guimarães Rosa narrada de forma a entrelaçar sua própria vida com sua literatura. A primeira é uma biografia para crianças que também se aproxima da obra roseana. Nos dois casos, há uma intertextualidade evidente com a obra de Guimarães Rosa, a qual estará ligada, no caso de Fidalgo (2011), ao conto *A terceira margem do rio*, da obra *Primeiras Estórias*, ao passo que em Fragata (2016), a relação ocorrerá com a novela *Campo Geral*, da obra *Manuelzão e Miguilim*. A intertextualidade será concebida a partir dos estudos de Jenny (1979) e Reis (1981). O objetivo, por fim, é verificar como os autores concebem o seu processo de criação, tendo em vista a utilização da obra roseana, num percurso que nomeamos, neste trabalho, de “literatura dentro da escrita”, uma liberdade que tomamos para caracterizar a intertextualidade.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Infância. Intertextualidade. Literatura brasileira.

1 INTRODUÇÃO

Guimarães Rosa é um dos maiores escritores da literatura brasileira. Sua prosa destacou-se e provocou interesse de leitores, críticos e pesquisadores por inúmeros motivos, os quais, ainda hoje, décadas após sua morte, são reveladores e instigantes. Aspectos variados – e não isolados – de sua obra são discutidos, analisados e revistos constantemente na academia e fora dela, de maneira que não faltam olhares e perspectivas sobre sua produção, muito embora pareçam pequenos, breves e efêmeros diante da grandeza da obra roseana.

¹ Mestrando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus de Pato Branco (UTFPR). Francisco Beltrão, Brasil.

² Doutorando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF). Professor da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Campus de Erechim/RS (URI) e da Faculdade Anglicana de Erechim/RS (FAE). Erechim, Brasil.

³ Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Florianópolis, Brasil.

O manejo das palavras pelo escritor, seja pelo uso constante de neologismos ou pela construção sintática, típica dos falares do sertanejo, e sua capacidade de fazer do sertão o mundo; a sua complexidade aparente, dada pela linguagem ou pelos acontecimentos e tramas e a sua profundidade, até certo ponto, incomum no trato com temas psicológicos, são alguns aspectos de fácil percepção e latentes nos seus textos. De fato, muito se escreve e ainda há que se escrever sobre esse autor mineiro. No entanto, quando um escritor apresenta uma obra tão abundante, torna-se natural que o interesse do público ultrapasse sua produção literária e se estenda para sua vida particular, sua biografia e seu processo de criação.

Dentre essa gama de produções das mais variadas, que perpassam a simples interpretação ou teorização literária dos seus escritos e abordam vida e obra do autor, duas delas destacam-se pela sua peculiaridade, sobretudo por estarem destinadas ao público infantil e juvenil e por darem à vida de Guimarães Rosa um tom poético, observando-a de forma a tornar a sua própria biografia uma narrativa consistente e aberta. Utilizam, assim, as duas obras, fatos acontecidos na infância de Rosa entrelaçados com sua literatura, elencando-a como elemento ativo e como suporte para a narrativa biográfica.

Lúcia Fidalgo, em *João, o menino Rosa* (2011), apresenta uma biografia para o público infantil, expondo a vida e a obra de Guimarães Rosa de uma maneira sutil e ampla, enquadrando-se aos princípios da proposta da “Coleção Brasileirinhos”. Essa coleção tem em vista apresentar algumas personalidades paradigmáticas do Brasil, para que, assim, sirvam de inspiração e estímulo para os pequenos leitores. Claudio Fragata, em *João, Joãozinho, Joãozito: o menino encantado* (2016), constrói um livro literário juvenil, abordando aspectos biográficos ligados sobretudo à infância de Guimarães Rosa e subsidiados por biografias e livros de memórias, bem como pela literatura roseana, em especial pela novela *Campo Geral*, contida no livro *Manuelzão e Miguilim: Corpo de Baile*.

Já demonstramos, em outra oportunidade, que as duas obras, principalmente a mais recente, possui influência significativa da biografia *Joãozito: a infância de João Guimarães Rosa* (2006), de autoria de Vicente Guimarães, tio do autor mineiro, de *Relembrações: João Guimarães Rosa, meu pai* (2008), de autoria de Vilma Guimarães Rosa, filha de Rosa, e “Veredas de Viator”, de autoria de Ana Luiza Martins Costa, especialista em Guimarães Rosa, material que se encontra no número cinquenta dos *Cadernos de Literatura Brasileira* (2006), número dedicado a João Guimarães Rosa, publicado pelo Instituto Moreira Salles. Nosso interesse, agora, é tratar dos textos roseanos que ecoam na produção infantil e juvenil mobilizada neste estudo: *A terceira margem do rio*, do conjunto de contos *Primeiras histórias*, e *Campo Geral*, novela de *Corpo de baile*, que se encontra em *Manuelzão e Miguilim*. Nosso objetivo é verificar como os autores concebem seu processo de criação tendo em vista a utilização da obra roseana, num percurso que chamamos, no âmbito deste trabalho, de “literatura dentro da escrita”, uma licença que tomamos, como referência à intertextualidade.

2 A LITERATURA DE GUIMARÃES ROSA NA ESCRITA DE FIDALGO (2011) E FRAGATA (2016)

As duas obras a serem analisadas – *João, o menino rosa* (2011) e *João, Joãozinho, Joãozito: o menino encantado* (2016) – têm em comum, principalmente, a sobreposição da simples sequência cronológica ou lógico-biográfica. Tanto Fidalgo (2011) quanto Fragata (2016) – mas sobretudo este último – dão, em certas ocasiões, na construção dos breves capítulos da obra, maior ênfase à literatura roseana do que à própria vida do autor mineiro. Há uma ligação que acontece constantemente e que se observa em breves citações ou, ainda, como convergência entre personagens roseanos e o próprio Guimarães Rosa em alguns momentos de sua vida, os dois abastecendo-se das mesmas características, sem que saiba, o leitor, com qual está dialogando.

Fidalgo (2011) apresenta uma obra focada em aspectos biográficos, deixando lúcidas algumas passagens da vida de Guimarães Rosa sem se ater em demasia em nenhum momento ou aspecto específico. Não foge ao esperado, uma vez que, por tratar da biografia de um escritor, mantém uma ligação evidente entre biografia e obra literária, colocando esses aspectos em diálogo de forma simples e direta. De fato, um leitor não muito atento pode ler todo texto sem perceber essa proposta.

Fragata (2016), tendo em vista o leitor juvenil, lida com a biografia de Guimarães Rosa de uma forma singular. Há uma separação em breves capítulos que, não necessariamente, estão em ordem cronológica, mas apresentam o menino, sua família, cidade e meio social mais próximo fazendo com que o leitor sinta-se parte da história, observando-a de dentro, de mais perto, sentindo, por vezes, ser o pequeno garoto seu amigo, um amigo que se aproxima e se torna mais presente e vivo com o desenvolver e avançar da leitura. A obra juvenil permite uma relação bastante estreita entre o leitor e o personagem, seja pelas suas vivências e brincadeiras, seja pelo seu ardor pela leitura ou pela busca incessante pelo conhecimento, aspectos que podem caracterizar o leitor juvenil na atualidade.

Certamente, se apenas fosse citada a biografia de Guimarães Rosa, a conclusão, no mínimo, seria de que é ela bastante peculiar e interessante. O autor, então, vale-se dessa considerável “carga poética” insinuada pela sua vida e retrabalha os seus fatos, contados e recontados por várias vezes em outras obras, e os apresenta ao leitor juvenil com uma linguagem poética muito bem desenhada, contando, inclusive, com alguns aspectos da linguagem roseana, por assim dizer.

Fragata (2016) serve-se de um dos textos mais conhecidos e, talvez, mais pungentes de Guimarães Rosa: a novela “Campo Geral”, publicada inicialmente na obra “Corpo de baile” (1956) e depois no volume “Manuelzão e Miguilim”⁴. Alguns aspectos da infância do autor mineiro servem de motivo autobiográfico para essa novela, o que nos leva a afirmar que a escolha de Fragata é adequada, uma vez que o autor utiliza-se da literatura juvenil para apresentar a biografia de Guimarães Rosa aos seus leitores.

4 Que apareceu quando da divisão de *Corpo de baile* em três volumes.

Nos próximos parágrafos, evidenciamos a história tecida por Fragata a partir de “Campo Geral”, dando uma dimensão do processo criativo do autor juvenil e uma amostra da utilização de uma obra na composição de outra obra, num exercício que buscará também alguns fragmentos da história escrita por Guimarães Rosa para recuperarmos a história do simpático e singelo Miguilim. Nossa escolha, obviamente, é a de conduzir a história pelo fio narrativo de Fragata (2016), pondo em diálogo aquilo que encontra sintonia em Guimarães Rosa.

Um dos capítulos de “João, Joãozinho, Joãozito: o menino encantado” (2016) é intitulado justamente “Miguilim”, garoto que é apresentado como desconhecido de Joãozito, mas com semelhanças muito latentes. A primeira delas é a de que os dois viviam no sertão, um em Cordisburgo e outro no Mutúm, que é “[...] longe, longe ainda mais. Ficava num pé de serra, lugar de matas e terra preta” (FRAGATA, 2016, p. 32). Tão longínquo era o lugar e tão breve era seu horizonte, que teve o menino de pedir ao seu tio se era o Mutúm um lugar bonito; e em resposta: “– Muito bonito, Miguilim; uai. Eu gosto de morar aqui [...]” (ROSA, 2001, p. 30). Morava Miguilim, tal qual Joãozito, com os pais e vários irmãos em um sertão pobre e carente. Diferentemente de muitos garotos, era pensativo, gostava de fantasiar, inventar histórias e não queria definitivamente crescer. Tinha medo dos sustos e maldades da vida adulta (FRAGATA, 2016).

Ainda bem que ao seu lado sempre estava o Dito, o mais irmão, seu protetor. Nele Miguilim confiava a ponto de sentir coragem. Só a noite o pavor voltava. Medo do escuro. Dito dormia logo. Miguilim ficava de olhos abertos, vigiando a escuridão. Não deitava de costas nunca porque dizem que a mulher assombrada vem e senta na barriga da gente. Nem dormia com os pés fora do lençol para nenhuma alma do outro mundo puxar suas pernas com a mão gelada (FRAGATA, 2016, p. 32).

Miguilim receava muitas coisas e, além disso, buscava em seu irmão a força para enfrentar as lamúrias do dia a dia. Confiava nele como em nenhum outro, confessava todos os seus sentimentos e não sabia, ainda, o que era saudade. “Uma vez, viajou com o tio, só eles dois no lombo do cavalo. Miguilim à frente da sela. Sentiu saudade de casa que precisou apertar bem os olhos para não chorar” (FRAGATA, 2016, p. 34). Descobriu por si que ao umedecer o nariz a aflição causada pela saudade de casa dava uma trégua, de tal maneira que conseguia seguir viagem sem ser transportado direto para casa, para os que lá estavam e dos sentia por não estar perto. Dava seu jeito, “[...] pedia ao tio Terêz que molhasse para ele o lenço; e o tio Terêz, quando davam com um riacho, um minadouro ou um poço de grotta, sem se apeiar do cavalo abaixava o copo de chifre, na ponta de uma correntinha, e subia um punhado d’água” (ROSA, 2001, p. 28). Mesmo sendo um pouco caçoado pelo tio, ria também o pequeno garoto, que não contava sobre a angústia pela qual estava passando, sofria sozinho.

Fragata (2016) apresenta algumas semelhanças entre Miguilim e Joãozito, como o hábito de brincar com sabugos de milho, jeitos parecidos de pensar, sentir e gostar, e também o prazer de inventar histórias. Miguilim, por exemplo, contava histórias inventadas na hora para seus irmãos, que ficavam deslumbrados. Quando seu irmão, enfermo, ficava apenas no leito, pedia, com muito gosto, para que ele contasse mais histórias. “Miguilim contava, sem carecer de esforço, estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido, não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso, aquilo para ele era o entendimento maior” (ROSA, 2001, p. 115). Dava, dessa maneira, algum contento ao irmão, que, debilitado e acamado, sem poder nada fazer para melhorar, tampouco para levantar e ter uma vida normal, ficava com alegria nos olhos.

Miguilim, além de inventar longas histórias que o regozijavam e satisfaziam as crianças ao seu redor, amava calorosamente os animais, assim como Joãozito, e,

[...] não gostava de jeito nenhum era quando seu pai saía em dia de caçar e levava os cães para perseguir tatus, antas, veados e outros bichos da floresta. Dava horror ver o desespero do tatu cavando um buraco depressa, as unhas raspando o chão, na esperança de fugir da gana da cachorrada. Torcia em silêncio para o pobrezinho conseguir escapar e muita vez, quando a sorte ajudava, isso acontecia, sim (FRAGATA, 2016, p. 35).

Exatamente uma cachorra, a que mais gostava Miguilim, terminou com um fim triste que lhe calha desapego, distância e tristeza. Quando o menino se escondia ou queria brincar (ou mesmo ficar) sozinho, chegava a cachorra Pingo de Ouro e não o importunava. Ficava ali perto como uma boa companheira que compreendia a necessidade de solidão do outro. Era, no entanto, um animal de idade avançada e com inúmeros problemas de saúde, parcialmente cega, inclusive. De sua ninhada de cachorrinhos, um apenas sobreviveu, esse era quem fazia a alegria de Miguilim, que, com Pingo de Ouro, brincava e fazia diferentes travessuras. O garoto nunca havia visto a sua amiga tão alegre como nesses breves momentos. (ROSA, 2016). Deu, o pai, a uns tropeiros o animal, desconsolando Miguilim. “Pingo de Ouro olhou muito para trás, mas teve de seguir porque estava amarrada a uma corda. Não podia também abandonar o filhotinho que, dentro de um balaio, foi choramingando pela estrada afora” (FRAGATA, 2016, p. 38).

Um grande entrave da vida de Miguilim era a sua relação com o pai. Homem forte, rude, trabalhador do sertão, aparentando pouca sensibilidade na percepção e compreensão dos anseios, medos e do próprio mundo do menino: pouco fazia para que tivessem uma relação, no mínimo, amigável. Uma cobrança bruta para que Miguilim fosse um garoto que não era e que se adequasse aos trejeitos, gostos e costumes do pai – mesmo sendo ele muito pequeno – forcejava e avultava, cada vez mais, um injustificado desgosto e uma frustração com o menino. Essa falta de compreensão e entendimento, bem

como a pouca ou nula comunicação que tinham um com o outro, faziam com que seus sentimentos fossem expressados verbalmente de forma ignóbil, apelando para uma cólera sem causa ou justificativa.

Não havia jeito: Miguilim vivia esbarrando em tudo, tropicava nas pedras do caminho, atolava o pé na lama, escorregava no barranco, caía dentro de buraco. Demorava a reconhecer quem vinha se aproximando, apertava os olhos para ver melhor. Seu pai ralhava: – Tu há de ficar toda a vida bobo, ô panasco! Outras vezes, falava pior: – Miguilim, você é minhas vergonhas! (FRAGATA, 2016, p. 39).

O pai não compreendia Miguilim, nem imaginava que ele era míope e não conseguia enxergar direito, tendo, por esse motivo, muitas das coisas desastrosas acontecido. Sem saber, talvez, como se expressar com o próprio filho para poder entendê-lo, comete algumas injustiças, pune o garoto por coisas fúteis e insignificantes, sem nem sequer pensar direito. O trabalho na roça, mesmo ainda em tenra infância, é tido, pelo pai, como uma forma de transformá-lo ou de fazê-lo crescer e deixar suas travessuras e seu mundo infantil para trás. Entretanto, quanto mais o tempo passava, mais se decepcionava, o menino continuava menino e a insensibilidade do pai só crescia: “[...] de noite, em casa, mesmo na frente de Miguilim, Pai disse a Mãe que ele não prestava, que menino bom era o Dito, que Deus tinha levado para si, era muito melhor tivesse levado Miguilim em vez d’o Dito” (ROSA, 2001, p. 130).

A fonte de muitos dos problemas cotidianos de Miguilim foi descoberta somente um tempo depois, quando já tinham seu irmão e seu pai morrido. Somente quando doutor José Lourenço, do Curvêlo, apareceu no Mutúm, é que foi descoberto esse problema: pouco via o menino. Depois de conversar com a mãe e com o tio, o doutor pediu para que o menino dissesse quantos dedos estava mostrando à distância, percebendo antes como apertava os olhos para enxergar e não tendo respostas conclusivas, colocou no menino seus próprios óculos.

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... (ROSA, 2001, p. 149).

Ver tudo aquilo de uma maneira com a qual não estava acostumado e ampliar as suas possibilidades e a sua capacidade de percepção do mundo, aumentando por consequência sua curiosidade, o deixou impressionado. “Ficou explicado: o menino era míope e de uns bons óculos precisava. Mas até nisso era igual a Joãozito?” (FRAGATA, 2016, p. 39). Depois de uma interessante incursão no mundo de Miguilim, na sua vida no Mutúm, no seu jeito de ver, pensar, agir e crescer, depois de fazer uma grande e relevante comparação ou análise entre Joãozito e Miguilim, dois meninos iguais, mas diferentes, próximos, mas distantes, sensíveis, mas fortes, míopes, mas viajantes e reflexivos, questionadores e

inventivos, revela o autor, então, que Miguilim é apenas uma criação de Guimarães Rosa. “É isso Miguilim: um personagem, Joãozito adulto colocou nele muitas lembranças de sua própria infância. Está explicado por que Miguilim e Joãozito são tão iguais” (FRAGATA, 2016, p. 40).

Para compreender a construção de *João, Joãozinho, Joãozito: o menino encantado* a partir destes aspectos que acabamos de apresentar, é importante entender a obra enquanto livro de literatura juvenil que se abastece das memórias de Guimarães Rosa e que, em determinada parte do enredo, se concatena com uma obra com nuances autobiográficas do autor mineiro. Surpresa reservada para o leitor, a revelação de que Miguilim é um personagem de Guimarães Rosa é um dos pontos mais notáveis da trama que Fragata (2016) constrói, ocasião em que sua narrativa aponta para o Joãozito adulto, o João escritor, um dos poucos momentos da história em que a vida adulta de Guimarães Rosa é mobilizada.

Fidalgo (2011), na sua biografia para crianças, faz menção ao conto *A terceira margem do rio* já no início do texto. Este conto, que faz parte da obra “Primeiras histórias”, publicada em 1962, é um dos mais enigmáticos do autor, atravessado desde sua publicação por leituras de diferentes áreas do conhecimento. A linguagem do conto e os vazios latentes por significados a serem transferidos pelo leitor fazem o conto ser considerado uma obra-prima de Guimarães Rosa. Distinto de Fragata (2016), que usa, como vimos, um personagem comparando-o com o menino Guimarães Rosa, a autora não trata sobejamente da obra literária, apenas relembra-a e, por meio dela, contextualiza o ambiente e o cotidiano do menino.

“O menino gostava do rio. Era lá que ele construía algumas de suas histórias. Era lá também que ele pensava em viver. Na terceira margem do rio, uma margem construída no pensamento do menino” (FIDALGO, 2011, s.p.). Dessa forma, inicia a biografia para crianças. A autora sugere de forma sutil e sem pretensões o desejo do menino em viver em seus pensamentos, mostrando-o reflexivo e introspectivo, parafraseando ou pelo menos fazendo alusão ao conto “A terceira margem do rio”. O pai de família, nesse conto, larga sua vida sem nenhuma explicação evidente e passa o resto de seus dias em uma canoa no rio, longe de tudo e todos sem nunca mais voltar, pouco ainda sendo visto, e com rara comunicação com seu filho, personagem narrador.

Elis Angela Franco Ferreira Santos e Antônio Gabriel Evangelista de Souza (2012) acreditam que *A terceira margem do rio* tenha um significado metafórico, sobretudo no que diz respeito ao termo “terceira margem”, que leva a um processo de descoberta que não pode ser realizado a menos que haja possibilidade e capacidade de largar e abandonar o que está estabelecido e é corriqueiro, buscando vivenciar novas possibilidades. Nesse sentido, a terceira margem é tida como um entrelugar e não como um lugar além. Está disposta em uma posição intermediária entre o velho e o novo e possibilita ao homem a busca por um estágio de transcendência que, mesmo podendo ser experienciado, não pode ser transmitido por meio da linguagem.

O texto, como nos referimos, é amplamente penetrável em suas entradas para interpretações e leituras diversas, amplitude que lembra o imaginário do menino, trazido por Fidalgo (2011). O conto sugere, entre tantas outras possibilidades, a interpretação de que duas imagens organizadas a partir do rio e da canoa se confrontam e deixam assim de ser uma ligação abrupta e simples de que um precisa do outro, sobretudo se acatada a presença do homem.

Contrapõem-se aí com força duas imagens literárias: o rio, simbolizando a continuidade, e a canoa, a descontinuidade. Ambas se espelham, modificadas, no tempo, que é lentíssimo como o fluir ininterrupto do rio, e na duração de uma vida humana, que é extremamente curta. E uma nova oposição entre a fixidez das margens e o movimento das águas remete a uma terceira margem, que nunca é mencionada a não ser no título e que abre o relato para uma outra dimensão, a finitude (GALVÃO, 2000, p. 59).

A perspectiva do filho é tudo o que se tem na narração do texto, a reflexão e o relato dos fatos da trama é ele quem faz; entretanto, a família aparece com um peso enorme na narrativa, pois sempre que ele utiliza o possessivo, o faz em primeira pessoa e no plural: “nossa casa”, “nosso pai”, “nossa mãe”. Essas construções frasais nunca deixam que haja uma separação ou desligamento, muito menos isolamento de qualquer um dos personagens (GALVÃO, 2000).

O pai, de fato, ao sair do meio familiar e se refugiar, realiza uma ação inédita e não esperada, que “[...] causa estranhamento aos familiares, justamente por contrariar a ordem e se afastar do comportamento ‘exemplar’ e tradicional” (SANTOS; SOUZA, 2012, p. 527). A família fica estupefata, apenas o personagem narrador esboça partir junto com o pai, mas de nada adianta. Muito tempo depois, o mesmo filho, único da família a continuar naquele lugar, propõe ao pai a troca, de tal maneira que fique ele na canoa e o pai, já idoso, volte para a terra firme. Percebendo a aceitação do pai, ele abdica e volta às pressas, mudando de ideia. Sua resignação consigo mesmo marca o final do conto.

É interessante a percepção de Therezinha Mucci Xavier (2006) e Santos e Souza (2012), que observam e analisam o silêncio na narrativa. “É para o espaço do silêncio, da solidão, mas também da liberdade, que o leitor é conduzido através do personagem-filho em seu processo de observação da fluidez da passagem do tempo” (SANTOS; SOUZA, 2012, p. 528). Os autores ainda complementam, fazendo uma reflexão mais profunda, de forma a elucidar a sua interpretação do conto.

O aparente distanciamento do mundo, em que a solidão ganha uma amplitude extrema, é representado pelo total abandono ao rio, sem sequer notar o seu ir e vir. A ausência de luz reflete o mergulho pelas regiões mais profundas da alma, a busca pela liberdade através da fuga das aparências e o intuito de descobrir qual rumo seguir. Ao romper com o cotidiano, o pai insere o mistério na vida familiar e esta acaba por criar outras margens em sua própria rotina, em que o tempo é marcado pela sucessão de nascimentos e mortes. Enquanto o pai faz sua travessia abandonando-se ao rio, o filho abandona a travessia, optando por ser apenas margem (SANTOS; SOUZA, 2012, p. 529).

Há uma reflexão profunda do pai ou uma busca por isso, um abandono e um recolhimento que o leva a uma vida contemplativa e um silêncio enorme, próprio da contemplação. No entanto, todos sofrem com a sua distância e silêncio. “A dor constitui, então, elemento dominante da narrativa, delimitada entre o lá e o cá. O lá, a terceira margem, simbolizando sempre o vazio, o nada, a ausência de lembrança e de afeto, talvez. O cá, a casa, traduzindo apreensão, angústia, saudade” (XAVIER, 2006, p. 36). Sobre o silêncio da narrativa, a autora ressalta:

Esse silêncio torna-se o cerne da narrativa, pois estimula a reflexão sobre o enigma do isolamento na terceira margem. Ele aparece como fundo, como estado primeiro e significador, com primazia sobre as palavras. Na sua profundidade, encontra-se a unicidade transformada, apontando múltiplas conotações (XAVIER, 2006, p. 36).

A terceira margem do rio demonstra uma narrativa baseada no insólito, fazendo a metáfora da terceira margem representar a busca por autoconhecimento. O autor dá espaço a novas possibilidades e levanta a questão da vida, sua dinâmica e seus acontecimentos a partir da maleabilidade da água. O rio é transcendente e é onde o pai se coloca para contemplar só e silencioso. Nesse processo de autoconhecimento, o pai proporciona a si e ao filho a procura de compreensão, de respostas e de entendimento (SANTOS; SOUZA, 2012).

Fidalgo (2011) dá características semelhantes ao menino Guimarães Rosa na biografia. Também sendo reflexivo e constantemente recluso, buscando sempre entender e compreender melhor as coisas e acontecimentos ao seu redor, de maneira que a sabedoria e o autoconhecimento cresçam gradativamente no menino, na mesma proporção em que deixa de ser criança e se torna adulto e maduro. O silêncio nesse caso se dá nas reflexões do menino, no seu raciocínio, leitura e meditação, que, como visto, acompanharam Guimarães Rosa durante todo o ciclo de sua vida.

3 O PROCESSO INTERTEXTUAL: À GUIA DE CONCLUSÃO

As duas obras analisadas utilizam-se da biografia e da obra de Guimarães Rosa de uma forma conjunta e entrelaçada, em que, principalmente em Fragata (2016), há uma pesquisa mais profunda sobre as questões biográficas e um contingente de informações muito maior; no entanto, a produção lança mão disso com uma liberdade poética envolvente, de modo que pouco aparenta estar aludindo a informações biográficas.

A intertextualidade utilizada pelos dois autores, tomada aqui como um jogo de referências múltiplas a outros textos e contextos, na forma de influências, citações, alusões, paráfrases, reescrituras etc., permite que, por vezes, o sujeito leia Guimarães Rosa sem fazê-lo prioritariamente e, com isso, dentro das suas possibilidades, conheça a obra e a vida do autor mineiro. O intertexto permite exatamente isso e só ele é quem dá base e subsídio para a existência dos dois livros analisados.

Ademais, é na intertextualidade que o passado é lembrado também na literatura e – sobretudo nela – comumente são vistas frases, citações, dizeres ou obras completas de autores que influenciaram ou influenciam a produção de um novo autor em um trabalho literário ou baseado no anterior. No caso de Fidalgo (2011) e Fragata (2016), isso acontece de um modo amplo e integral. Guimarães Rosa influenciou-os em um primeiro momento com sua biografia, que serviu também como corpo constituinte de suas obras; contudo, sua vida não despertaria interesse sem ter ele construído uma grande e importante obra literária, de modo que é justamente nela que Fidalgo (2011) e Fragata (2016) buscam construir intertextos, enfatizando-a em diferentes momentos.

Desde muito tempo, se pensa a intertextualidade como processo fundamental para a constituição de uma obra literária.

Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida. [...] Mesmo quando uma obra se caracteriza por não ter nenhum traço comum com os gêneros existentes, longe de negar sua permeabilidade ao contexto cultural, ela confessa-a justamente por essa negação. Fora de um sistema a obra é pois impensável. A sua compreensão pressupõe uma competência de decifração da linguagem literária que só pode ser adquirida na prática de uma multiplicidade de textos: por parte do decodificador, a virgindade é, portanto, igualmente inconcebível (JENNY, 1979, p. 5).

De fato, uma obra literária que ignore o processo da intertextualidade e um sistema com o qual possa dialogar – e até se apoiar – é inconcebível, pois é nela e por ela que nascem novas obras que se encadeiam por um aspecto ou outro e ainda transformam ou criam perspectivas, a partir de diferentes alternativas.

Ainda sobre a intertextualidade e sua carga funcional e regular dentro de um texto, Reis (1981) afirma que há três graus de intertextualidade, a saber, mínimo, médio e máximo. O grau mínimo é caracterizado por aspectos formais, dentre eles o ritmo, as estruturas narrativas e até os tipos de personagens. O grau médio caracteriza-se por alguns reflexos discretos de textos específicos que contribuem para a realização de um novo texto, seja por continuidade, seja por rejeição. Por fim, o grau máximo caracteriza-se pela mutação do texto subsequente por conter epígrafes, citações ou referências.

Pela intertextualidade, aspecto que nominamos de literatura dentro da escrita, tanto Fidalgo (2011) quanto Fragata (2016) podem ser elencados dentro de uma intertextualidade de grau máximo, segundo a proposta de Reis (1981). Fidalgo (2011) por estar produzindo uma biografia para o leitor criança e, por ser um projeto biográfico, já pressupõe uma grande intertextualidade cumprida, sobretudo, no desenvolvimento das relações sutis que mantém com a obra de Guimarães Rosa. Fragata (2016), mais denso e livre, trabalha a intertextualidade de modo ímpar, em uma narrativa literária que se serve da biografia do autor e dialoga com a sua literatura em uma ligação que apresenta ao leitor juvenil a face não só biográfica, mas também literária de Guimarães Rosa, em especial quando insere na trama o personagem Miguilim, extraído da obra roseana.

Essas duas produções só vêm a comprovar que a obra de Guimarães Rosa é única e propicia aos demais escritores o fascínio, a liberdade e a responsabilidade de poder continuá-la, cada um a seu modo, estudando, analisando, refletindo, trabalhando e retrabalhando das mais variadas formas.

Por fim, pode-se entender a força de um autor, de uma obra, quando ela ultrapassa os seus meios e alcança outros patamares, quando atinge outras pessoas que não os primeiros leitores e quando continua sendo lida e relida, quando reflete sobre os mais variados aspectos da vida problematizando-os, recolocando-os sob uma nova ótica ou perspectiva. Pode-se entender a força de uma obra quando seu autor é lembrado constantemente e quando seu texto serve de subsídio para outros mais, para outros estudos ou obras literárias, dando novas aberturas para interpretações e também para novas possibilidades de uso em intertexto.

REFERÊNCIAS

COSTA, A. L. M. Veredas de Viator. In: JOÃO GUIMARÃES ROSA. *Cadernos de Literatura Brasileira*, Instituto Moreira Salles, 2006.

FIDALGO, L. *João, o menino Rosa*. Ilustrações: Fabiana Salomão. São Paulo: Paulus, 2011.

FRAGATA, C. *João, Joãozinho, Joãozito: o menino encantado*. Ilustrações: Simone Matias. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2016.

GALVÃO, W. N. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

GUIMARÃES, V. *Joãozito: a infância de João Guimarães Rosa*. São Paulo: Panda Books, 2006.

JENNY, L. *Intertextualidade*. Coimbra: Almedina, 1979.

ROSA, J. G. *Manuelzão e Miguilim: Corpo de Baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSA, V. G. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

REIS, C. Técnicas de análise textual. In: REIS, Carlos. *Introdução à leitura crítica do texto literário*. Coimbra: Almedina, 1981.

SANTOS, E. A. F. F.; SOUZA, Antônio G. E. de. Entre permanecer e partir: uma leitura do conto “A terceira margem do rio”. In: XVI CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA. Rio de Janeiro. *Anais do XVI CNLF*. Rio de Janeiro: Cifefil, 2012. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/tomo_1.pdf>. Acesso em: 09 out. 2016.

XAVIER, T. M. Ocorrência do silêncio na terceira margem. *Verbo de Minas: Letras, Juiz de Fora, MG*, v.5 n.9, p. 34-43, jan/jun. 2006.

THE LITERATURE WITHIN WRITING: THE WORKS OF GUIMARÃES ROSA IN THE CONSTRUCTION OF *JOÃO: O MENINO ROSA* AND *JOÃO, JOÃOZINHO, JOÃOZITO: O MENINO ENCANTADO*

Abstract: This article proposes a reflection about the literature of Guimarães Rosa within the two publications that are based on his biography and work: “João: o menino rosa” written by Lúcia Fidalgo (2011) and “João, Joãozinho, Joãozito: o menino encantado”, written by Cláudio Fragata (2016). The last book mentioned is a youthful literary book which the plot is the biography of Guimarães Rosa narrated with the objective of connecting his own life with his literature. The first book is a biography for children that also comes close to the book written by Rosa. In the both cases, there is an evident intertextuality of Guimarães Rosa's work. This intertextuality is linked to the tale: “A terceira margem do rio” written by Fidalgo (2011) and it is part of the work “Primeiras Estórias”, while in Fragata's work (2016), the relationship will occur on the novel "Campo Geral" that is part of the work "Manuelzão e Miguilim." The intertextuality will be conceived from the studies of Jenny (1979) and Reis (1981). The aim of this study is to verify how the authors conceive their creation process bearing in mind Rosa's work. Furthermore, this course has a name: "literature within writing", a freedom we take to characterize intertextuality.

Keywords: Guimarães Rosa; Childhood; Intertextuality.