

7. Sigmund FREUD, "O Bloco Maravilhoso". Obras Completas. Rio de Janeiro, ed. Delta S.A., p.37.
8. Gustave FLAUBERT. Hérodias. Oeuvres complètes. Paris, Seuil, 1964, p.187. (L'Intégrale). Trabalhamos aqui com o descritivo e não com o narrativo, que daria outras conclusões. Ver Philippe HAMON. Introduction à l'analyse du descriptif. Paris, Hachette, 1981.
9. Jacques LACAN. Le séminaire. Livre XX. Encore. Paris, Seuil, 1975, p.23.
10. Philippe WILLEMART. Le temps de la pulsion et du désir dans l'écriture. Texte. Toronto, University of Toronto, 1988, p.103.
11. Id. O manuscrito em Gustave Flaubert. São Paulo, FFLCH-USP, 1984 p.84, 85, 93 e 95 respectivamente. As palavras colocadas entre colchetes são rasuradas.
12. Paul RICOEUR. Temps et récit. III-Le temps raconté. Paris, Seuil, 1985, p.113. "A repetição é a transmissão explícita, em outras palavras, a volta às possibilidades do ser-lá tendo sido lá."
13. Id., ibid., p.114. "Herança transmitida e resolução antecipante".
14. Maria Célia de Moraes LEONEL. Recriação de notas de viagem no texto rosiano. O manuscrito moderno e as Edições. São Paulo, FFLCH-USP, 1986, p.105.
15. Jorge KODHIYAMA. A edição crítica de Cobra Norato. Ibid., p.277.
16. Rosse Marye BERNARDI. De Joaquim a Virgem Louca, Ibid., p.41.
17. Jacques LACAN. Livre XI, p.105.
18. W. ISER. L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique. Bruxelles, Mardaga, 1985.

Philippe Willemart é Professor-Titular de Literatura Francesa na Universidade de São Paulo e membro-fundador da APML - Associação de Pesquisadores do Manuscrito literário.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A ELIMINAÇÃO DE TRECHOS DO CAPÍTULO "EU, LÍRICO-TRÁGICO-CÔMICO-PASTORAL" DO ROMANCE AGÁ, DE HERMILO BORBA FILHO

Aleilton Santana da Fonseca

A Crítica Genética, embora ainda em fase de construção do seu arcabouço teórico-metodológico, já conta com uma produção analítica que atesta a sua vitalidade e garante o seu lugar no campo da Crítica e da Linguística (1). No Brasil, o crescente interesse pelo estudo do manuscrito literário, nessa linha de abordagem, abre perspectivas para a investigação em torno de rascunhos e originais de escritores brasileiros, antes somente estudados em suas obras publicadas. Isso contribuirá para o alargamento dos horizontes da Crítica e enriquecerá a compreensão das obras, esclarecendo-as em instâncias praticamente intocadas.

Nessa vertente, o Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba aparece com uma considerável contribuição, com o desenvolvimento de pesquisas sobre autores nordestinos como Hermilo Borba Filho, José Américo de Almeida e José Lins do Rego.

O presente estudo insere-se na esteira dessas preocupações, como resultado de uma reflexão que apresentamos em seminário, numa disciplina do referido curso (2), acerca de uma questão escritural da obra do escritor pernambucano Hermilo Borba Filho. Essa questão diz respeito à eliminação de trechos do capítulo "Eu, lírico-trágico-cômico-pastoral" (3), do romance Agá, que existiam nas primeiras versões e não aparecem na versão publicada.

Inicialmente situaremos a questão no âmbito conceitual da crítica genética. Em seguida estabeleceremos um cotejo entre as di-

ferentes versões, em suas significações mais gerais, procurando analisar e avaliar as implicações da presença e da ausência de tais trechos na fatura ficcional do referido capítulo.

I - A QUESTÃO NO ÂMBITO DA CRÍTICA GENÉTICA

Na perspectiva do estudo genético, a obra publicada - o livro - não constitui uma totalidade *stricto sensu*. Ela é vista como uma peça de um conjunto escritural, composto por todo o material do projeto: manuscritos em geral, rascunhos, notas, versões, documentos que testemunham os caminhos percorridos pela produção textual. É esse material que, coletado, classificado e organizado para análise pelo especialista, compõe o objeto de estudo, constituindo o que se denomina prototexto. O prototexto, *avant-texte* na terminologia francesa, é definido por Jean Bellemín-Noël como "l'ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les 'variantes', vu sous l'angle de ce qui précède matériellement un ouvrage quand celui-ci est traité comme un texte, et qui peut faire système avec lui." (4)

Para o estudo do referido capítulo do romance *Agá*, utilizamos a apresentação genética do seu prototexto estabelecido por Sônia Maria van Dijk Lima (5), onde se encontram os trechos que não aparecem na obra publicada. A autora informa que eles foram eliminados na 3ª versão, mediante destaque de folhas e, sobretudo, mediante *rasura*. "La littérature commence avec la *rasure*", afirma Jean Bellemín-Noël (6). Procedimento escritural por excelência, as rasuras permitem os documentos do prototexto, fornecendo-nos elementos para a análise do funcionamento da escritura em seu processo, até a última versão da vontade do autor. No caso em exame, consideramos que os trechos presentes na fatura escritural mas ausentes da versão publicada sofreram *rasuras de supressão*, efetuadas pelo escritor como ajuste em seu projeto.

O capítulo "Eu, lírico-trágico-cômico-pastoral" é composto de vários episódios vividos pelo Eu, narrador-protagonista, mergulhado numa experiência de loucura que aparentemente o realiza, permitindo-lhe um estado de "lucidez e felicidade". Segundo Sônia Maria van Dijk Lima, "entre os episódios, intercalam-se textos em linguagem de ficha médica de acompanhamento de paciente; essas fichas (eliminadas na obra publicada) explicitam a loucura da personagem e remetem a uma leitura de suas peripécias com base num nível assumido como real empírico." (7)

Esclarecidas as funções desempenhadas pelas fichas no contexto da narrativa, retomemos a informação destacada: as fichas foram eliminadas. Por quais razões? Jacques Neefs, em "Manuscrits et

Relation Critique" (8), deixa entrever que podem ocorrer modificações no manuscrito por conta de interesses extra-escriturais. No caso de *Agá*, informações fidedignas asseguram que alguns capítulos do original não apareceram na obra publicada, por conta de adequações editoriais. Não se trata disso, porém, no caso em estudo. O prototexto esclarece que o expurgo efetivou-se quando do estabelecimento da 3ª versão, à qual sobreveio uma 4ª, antes da versão publicada. Isso nos assegura afirmar que a supressão obedeceu a razões de escritura, representando um consenso entre o *autor-scriptor* e o *autor-leitor* (9), quanto ao melhor resultado estético do seu projeto.

A menos que o autor tenha explicitado em entrevistas, depoimentos ou artigos as razões por ele intuídas no momento em que se decidiu pelo expurgo, não podemos conhecê-las nesse nível. Não interessa ao crítico o que se passa na cabeça do autor, mas o que está na escritura. Os manuscritos falam por si, em presença, e guardam um discurso possível de suas transformações. Diante do prototexto, o crítico poderá, segundo Philippe Willemart, "captar de perto o momento da criação e, talvez, delimitar melhor os mecanismos envolvidos na passagem de uma versão para a outra" (10). Assim, podemos analisar as *variantes*, cotejando os trechos expurgados com os que permaneceram, procurando interpretar e comentar as relações que guardam entre si, as implicações de sua presença e de sua ausência no cômputo geral da fatura.

II - "EU, LÍRICO-TRÁGICO-CÔMICO-PASTORAL" - COTEJO DAS VERSÕES

No primeiro episódio do capítulo "Eu, lírico-trágico-cômico-pastoral", o narrador-protagonista move-se no plano do seu mundo imaginário, dando como espaço de suas ações a Turquia. Define-se como trapalhão, hipócrita, brutal, egoísta, libidinoso, tendo como principal característica a luxúria. Instado por um amigo turco a tomar conta de sua mulher, como "guardião de sua virtude", oscila entre a pulsão erótica de possuí-la e a fidelidade ao compromisso assumido. Vive, então, variadas peripécias para não ceder à primeira tentação, embora irresistivelmente provocado pela referida mulher e suas amigas.

Até a 2ª versão, após esse episódio havia, intercalada como citação, a 1ª ficha médica. Constatamos que ela contém dados pessoais atribuídos ao protagonista, explicita o seu estado de loucura e a sua condição de interno para tratamento de saúde mental. Contém uma descrição dos sintomas apresentados, os antecedentes, o resultado de um exame mental, hipóteses de diagnóstico e por fim a medicação prescrita.

Todas as informações acerca do estado mental e do comportamento do personagem funcionam como chaves que, no plano da realidade empírica, explicitam as ações vivenciadas no discurso propriamente ficcional. A sua profissão, dada como sendo a de escritor de ficção científica, se correlaciona com a sua imaginação aberta ao nível do fantástico. A aludida capacidade de se "transportar para várias partes do mundo simultaneamente" explica o seu movimento pelo espaço geográfico como sintoma de sua imaginação de louco. A descrição de seu estado de delírio, alucinações e idéias de conteúdo fantástico e erótico desvenda as motivações das aventuras vividas no 1º e nos demais episódios.

O 2º episódio desenvolve-se no plano da realidade do protagonista, no espaço da clínica de saúde mental onde se encontra internado. Com a leitura da 1ª ficha médica, já não encontraremos nesse episódio nenhum desafio a nossa compreensão. A sua leitura será irremediavelmente direcionada pelas informações médicas. Sem a ficha, a leitura segue outra estratégia. Somente com o fluir da narrativa é que vamos nos orientando pelos detalhes e situações e, assim, tomando consciência do estado do protagonista em sua realidade empírica.

O narrador inicia o episódio com uma descrição do espaço em que se encontra e de sua relação com este. Refere-se ao seu "uniforme de listras", no qual "já não se vê o número". Depois de algumas reflexões, afirma: "Estou lúcido. De uma lucidez tamanha que posso perceber a conversa das formigas (...)". Narra um episódio vivido em seu apartamento com sua mulher, Eva, no qual acaba por tentar estrangulá-la. Em seguida, um enfermeiro o conduz de sua "cela branca de grades enferrujadas" para uma sala onde recebe a visita de Eva. Alegria-se por ela estar viva. Mas reafirma a pulsão de assassiná-la: "O fato de estar viva me dá alegria neste momento, mas o de não havê-la matado acrescenta-me um peso, uma obrigação a cumprir". Tudo parece em ordem e a alta é iminente, já que Eva deseja levá-lo e para tanto conta com a anuência médica. Mas o protagonista tem como que uma crise: afirma ter que passar na China antes de ir para casa, onde não se demorará mais que meia hora, num encontro com Mao Tsé-Tung. Termina o episódio deixando entrever que mais uma vez tentou estrangular sua mulher.

Como vemos, o episódio narrado contém todos os elementos necessários à leitura da situação do personagem, da experiência de loucura por ele vivida e de sua condição de interno. Assim, ao invés de acompanhá-lo sob ótica médica, via prontuário, podemos acompanhá-lo através de sua ótica de narrador-protagonista, no compasso dos eventos apresentados.

Após o 2º episódio, havia a 2ª ficha médica. Constatamos que ela registra a súbita piora do paciente, a volta de sua agressividade e de seus impulsos compulsivos de matar sua mulher, os seus distúrbios psíquicos. Registra também a dificuldade de diagnóstico e os caminhos do tratamento. Mas no que interessa fundamentalmente à trama, que é experiência de loucura/lucidez dirigida pela pulsão de morte sobre Eva, as informações pouco acrescentam e até caem na redundância.

No 3º episódio, o narrador situa-se na Inglaterra e vive, no plano do seu imaginário, uma aventura como boneco de teatro popular. Diante de uma plateia a quem se dirige conta as peripécias que viveu em suas andanças pelo mundo. Nesse episódio, mais uma vez atualiza sua pulsão de morte sobre Eva, dessa vez representada por uma cacetada na cabeça.

A 3ª ficha registra que continuam as atividades delirantes do paciente e que na terapia ocupacional ele afirmara ser um boneco. Comenta o agravamento de seus distúrbios e a possível ineficácia da medicação e terapia empregadas.

No 4º episódio, o protagonista afirma estar na beira de um rio, onde masturba-se repetidas vezes, dando vazão a sua pulsão erótica. Logo passa a contar uma experiência vivida no nível do seu imaginário, em que realiza, no plano do fantástico, uma cópula com uma menina. Em seguida, apresenta algumas cenas que remetem a sua infância.

A 4ª ficha médica procura interpretar as manifestações dos impulsos sexuais do paciente como sintomas do seu quadro clínico. Assim, reduz todos os eventos vividos a itens explicativos em linguagem médica. Como de costume, há comentários acerca do tratamento e ajustes na medicação prescrita.

No 5º episódio, o narrador se apresenta como um cavalo e como tal copula, extravagantemente, com uma égua ("égua, évua, ega, eva") que representa sua mulher, Eva. Aqui a sua forte pulsão erótica enfim se acopla com a pulsão de morte. No clímax da relação o protagonista, enquanto cavalo, crava os dentes na jugular de sua mulher, enquanto égua, matando-a mais uma vez na esfera do seu mundo imaginário (11).

A 5ª ficha médica registra que "apesar do tratamento, parece que o paciente continua piorando". Em seguida oferece explicações que reduzem o episódio anterior a uma crise do paciente: "Tentou pular em cima do médico plantonista e morder a sua nuca, enquanto bufava e relinchava furiosamente". Contido pelos enfermeiros, "o paciente sossegou e masturbou-se com ar de profundo relaxamento".

Após a 5ª ficha médica, havia um trecho na narrativa que, con-

forme o prototexto estabelecido por Sônia Maria van Dijck Lima, foi eliminado na passagem da 3ª para a 4ª versão (12). Nesse trecho, o protagonista se apresenta como um boneco de teatro de mamulengo, atuando diante de um público, numa peça do gênero.

Em seguida ao referido trecho, havia a 6ª ficha médica a informar a evolução do paciente com a terapia ocupacional do teatro de mamulengo, onde "descarrega suas pulsões hetero-agressivas nos bonecos, malhando-os impiedosamente". Informa também sobre o afrouxamento da vigilância, sobre o aumento da dosagem do medicamento prescrito (butirofenona) e, enfim, a sua fuga do hospital.

No 6º e último episódio, o narrador-protagonista realiza a sua pulsão de morte sobre a mulher, em cumprimento a uma pretensa tarefa de gincana ("Tragam sua mulher, viva ou morta!"). Assim, ele mata-a por sufocamento e leva-a em direção ao coreto (altar), num ato simbólico (ritual) em cumprimento de uma tarefa (missão). "E pus em minha mulher o nome de Eva porque ela é a mãe de todos os viventes. Quando ela abre os olhos, deixo-a em cima da grama, ergo os braços para o céu, dou um grande brado e expiro." (Agá, p.181).

Explicita-se, assim, o caráter simbólico em que se funda o capítulo em questão: a concepção da trajetória humana como uma missão transcendental. A remissão a passagens bíblicas é flagrante.

Missão cumprida, redenção alcançada. Completa-se o ciclo do "Eu", em seu itinerário lírico-trágico-cômico-pastoral.

CONCLUSÕES

A leitura do capítulo "Eu, lírico-trágico-cômico-pastoral" do romance *Agá*, de Hermilo Borba Filho, em confronto com a versão que contém as fichas médicas intercaladas aos diversos episódios narrados, permite-nos a formulação de algumas conclusões:

As fichas médicas, presentes na fatura escritural, constituem um texto paralelo, em concorrência com o discurso do narrador-protagonista. Ao lado do discurso propriamente ficcional, funcionam como pretensão discurso científico destinado a explicitar as peripécias vividas pelo personagem, no nível da realidade empírica. Assim, explicam os eventos narrados como produto de alucinações e desequilíbrios psíquicos inerentes ao estado de loucura vivido pelo protagonista.

As fichas estabelecem correlações entre as características dos eventos vividos pelo protagonista no plano do seu mundo imaginário e a natureza dos distúrbios psíquicos nele observados. Com isso, de um lado geram redundâncias e reduções acerca de episódios anteriores; de outro lado desnudam *a priori* os inusitados dos

episódios posteriores, minimizando-os em sua complexidade.

Sem as fichas médicas, afasta-se o perigo de uma leitura fria e objetiva em relação aos eventos narrados. Vistas em si mesmas e não como sintomas de uma doença mental cientificamente caracterizada, as peripécias vividas pelos protagonistas ganham em complexidade e expressividade ficcional. O texto propõe um espaço mais amplo para o diálogo com seu leitor, que, assim, poderá entrar no jogo como "parceiro da empresa lúdica", nos termos de Anatol Rosenfeld (13). Sem as fichas, o leitor é desafiado a construir uma leitura mais livre, desentranhada a partir da ótica do narrador-protagonista, pelo desvendamento das sugestões, das significações e das ambigüidades presentes na narrativa.

A linguagem das fichas médicas, em sua objetividade e significação de cunho científico, subordina a si a trama ficcional e a reduz a sintomas de um caso clínico. Assim, a sua eliminação mediante o expurgo das fichas restaura a soberania do discurso do protagonista colocando em primeiro plano a sua ambigüidade, o seu grau de opacidade em relação à realidade empírica, garantindo-lhe maior abertura a diferentes interpretações.

Enfim, consideramos que o expurgo das fichas médicas do capítulo em questão foi um procedimento escritural eficaz do ponto de vista literário e testemunha a preocupação do autor em proceder a ajustes no seu projeto de modo a conferir melhor resultado estético à sua obra.

Notas

1. Cf. SILVA, Lília Ledon da - Crítica Genética: a prática de uma prática. *BOLETIM DA APML*, nº6, mar.1988, pp.7-11. Nesse artigo a autora afirma a vitalidade da Crítica Genética, enquanto disciplina científica, e em seguida apresenta e discute alguns problemas de natureza teórico-metodológica a ela inerentes.
2. A disciplina, intitulada "O prototexto de Hermilo Borba Filho", foi oferecida no 1º semestre de 1988, sob a direção da Profª Sônia Maria van Dijck Lima.
3. BORBA FILHO, Hermilo - Eu, lírico-trágico-cômico-pastoral. In: _____, *Agá*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974, pp.161-181.
4. BELLEMIN-NÖFL, Jean - Propositions pour une terminologie. In: *Le texte et l'avant-texte, les brouillons d'un poème de Milosz*. Paris, Larousse, 1972, p.15 (col. L). O conceito de prototexto é de natureza operacional e se aplica ao conjunto escritural fixado para análise, com as peculiaridades de cada ca-

so particular.

5. LIMA, Sônia Maria van Dijck - Apresentação genética do prototexto do capítulo "Eu, lírico-trágico-cômico-pastoral" do romance Agá, de Hermilo Borba Filho. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curso de Pós-Graduação em Letras, 1988. Material didático. Fotocopiado.
6. BELLEMIN-NOËL, Jean - Avant-propos, op.cit., p.5.
7. LIMA, Sônia Maria van Dijck - O prototexto de Hermilo Borba Filho : estudo de um fragmento. I ENCONTRO DE CRÍTICA TEXTUAL : O MANUSCRITO MODERNO E AS EDIÇÕES. São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1986, p.120. Anais.
8. NEEFS, Jacques - Manuscrits et relation critique. Ibidem, pp. 257-268. Nesse texto, o autor apresenta e discute vários problemas inerentes ao manuscrito, com os quais o crítico defronta-se em seu trabalho.
9. Estas categorias se aplicam a determinado tipo de autor, com um procedimento característico de produção textual. No caso do autor em questão, Sônia Maria van Dijck Lima esclarece bem a aplicação dos termos, quando afirma: "A partir d'un premier texte dactylographié, Hermilo Borba Filho poursuivait l'écriture en même temps qu'il faisait des lectures successives qui l'amenaient à modifier le texte au moyen de ratures, à le mettre au propre et à recommencer les lectures au point de faire surgir plus d'une variante des travaux publiés, qu'il conservait dans ses archives". Cf.: LIMA, Sônia M. van Dijck - Hermilo Borba Filho: réflexions de critique génétique. COLOQUE INTERNATIONAL: LA NAISSANCE DU TEXTE. Paris, CNRS, 1987, p.296. Comunicação escrita. Prétirage. Anais.
10. WILLEMART, Philippe - O manuscrito em Gustave Flaubert : transcrição, classificação e interpretação do prototexto do 1º capítulo do conto "Hérodias". São Paulo, Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Modernas. BOLETIM - Nº44, 1984, p.10.
11. Sônia Maria van Dijck Lima analisa o episódio em sua tese de doutorado (USP). Lemos os originais da tese.
12. LIMA, Sônia Maria van Dijck, op.cit. Cf. nota 5.
13. ROSENFELD, Anatol - Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et alii. A personagem de ficção. São Paulo, Perspectiva, 1987, p.21 (Debates, 1).

Aleilton Santana da Fonseca é Professor da Universidade do Sudoeste da Bahia (Vitória da Conquista) e Aluno do Curso de Pós-Graduação em Letras na UFPB.