

ESCRITURA HERMILIANA :
uma aventura transtextual

Sônia Maria van Dijck Lima

Conhecendo a extensão original de Agá (1), através do seu prototexto (2), compreendemos que sua poética se orienta para a evocação sensível do real, trazido numa maior variedade de aspectos que os entregues ao público na forma de livro. Hermilo Borba Filho queria refletir a realidade e suas contradições, revelando a simultaneidade dos fatos. A fragmentação da estrutura desse romance configura-se desde os primeiros esquemas e esboços no Caderno de anotações, posto que ser fragmentário é imanente à natureza do material do qual Agá se nutre : a realidade, que, por isso mesmo, impõe que sua contemplação se faça a partir de diferentes ângulos ; é como se o autor assumisse a atitude cubista na perscrutação do objeto. Apropriando-nos da expressão de Umberto Eco, acrescentamos ao entendimento da poética dessa obra "a recusa das definições estáveis e catedráticas" (3), que se manifesta no apontamento (4)

[Análise das coisas anti-roman]
(Caderno, f.3)

Instaurando-se como obra aberta, Agá permite múltiplas interpretações, pois não sugere uma direção estrutural dada. Motivações ideológicas das mais incompatíveis são vividas no espaço de Agá : no mesmo plano, são colocados o comportamento faunesco, a utopia revolucionária, a compreensão idealista da ação humana voltada para um destino transcendental, a invencibilidade dos poderes abis-

mais, a corrupção, a degradação na busca de valores autênticos, o heroísmo de figuras históricas, a trivialidade do cotidiano. Misé-rias e grandezas. Ficção e memória fundem-se em um universo plural. Para usar a formulação de Bakhtin, podemos afirmar que os componentes heterogêneos da matéria de Agá são dados "em várias perspectivas equivalentes e plenas", combinando-se "numa unidade superior de segunda ordem, por assim dizer, na unidade do romance polifônico" (5).

Para cumprir a proposta dentro dessa orientação, o autor precisava de múltiplas personalidades para viverem as situações ficcionais (6) ; fazia-se necessário utilizar vários tipos de discurso (prosa, verso, quadrinhos, diálogo dramático, etc.), como também empregar mais de uma língua (português, francês, espanhol). Principalmente, fazia-se necessário recorrer a textos anteriores, buscando a expressão para os conflitos desenrolados no universo de Agá. Dessa prática de escritura resulta "um **cruzamento de superfícies** textuais, um diálogo de diversas escrituras : do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior" (7). Esse caráter dialógico tem seus primeiros traços no Caderno de anotações ; aí estão trechos recolhidos em leituras, como

* "...o mero fato de ser é
tão prodigioso que nenhuma desven-
tura deve nos eximir de uma es-
pécie de gratidão cômica"...

Jorge Luis Borges *

(Caderno, f.1)

Para Julia Kristeva, nessa relação dialógica, "o significado poético remete a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis, no enunciado poético, vários outros discursos. Cria-se, assim, em torno do significante poético, um espaço textual múltiplo, cujos elementos são suscetíveis de aplicação no texto poético concreto" (8). Esse espaço de relações textuais a autora denomina intertextual e afirma : "considerado na intertextualidade, o enunciado poético é um subconjunto de um conjunto maior que é o espaço de textos aplicados em nossos conjuntos" (9).

Na prática hermilianiana de aproveitamento de textos, não há um nível de linguagem que não possa figurar no seu discurso literário. Textos eruditos, outros colhidos na literatura popular e matérias de periódicos figuram em Agá. Por outro lado, se não hesitou em incluir desenhos de José Cláudio (10) para estruturar a história em quadrinhos de "O Livro dos Mortos", também lançou mão do expediente de colar recortes de jornal em folhas de papel pa-

ra organizar, na 1ª versão de Agá, o "Livro dos Conhecimentos Gerais (Fragmento)". Nem sempre a polifonia do discurso hermiliano implica a transcrição de um texto, mas sim a apreensão de uma estrutura ; por isso, o autor-leitor-pesquisador anotou a necessidade de recorrer à "formula" do ABC do cordel (11) para utilização em Agá (Caderno de anotações, ff.19, 26 e 35). O discurso a que recorre Hermilo Borba Filho vem sempre de acordo com as exigências da situação a ser construída ; assim é que, no esboço do capítulo "Eu, Proxeneta", vemos a seguinte orientação :

* Alternar os preparativos na granja com os discursos e as entrevistas do Ministro.
Ver jornal. *
(Caderno, f.6)

Com efeito, no citado capítulo, um Ministro entrevistado na televisão oferece respostas, tudo faz crer, compostas a partir de notícias de jornal ; vejamos :

...e o programa da Resolução 147, em boa hora pôsto em prática pelo Banco do Brasil, onde foi idealizado, quando se cogitava de encontrar soluções para os problemas causados pela prolongada estiagem, prestou-se bem à sua finalidade de preparar condições para a perfeita continuidade das lides rurais passado o efeito da sêca.
(1ª versão, f.156)

Propondo-se, desde muito cedo, a uma ampla e variada utilização de textos, Hermilo Borba Filho escreveu no Caderno de anotações inúmeras indicações dos materiais a utilizar. A escritura, no entanto, foi solicitando a introdução de materiais nem sempre previstos no Caderno, como também conduziu à eliminação de textos que tinham sido aproveitados ; um trecho do capítulo "Eu, Cronista Social" ilustra a dinâmica da escritura.

Nesse capítulo, para enumerar vinte e uma posições do coito, Hermilo Borba Filho encontrou o texto de que precisava em Sheik Nefzaoui (12), não obstante ter deixado de anotar no Caderno a obra a consultar. Das inúmeras posições citadas e explicadas pelo oriental, Hermilo Borba Filho selecionou algumas, fazendo as necessárias modificações exigidas pelo contexto ficcional (1ª versão de Agá, ff.124-125). Numa primeira leitura, eliminou umas posições e reenumerou as demais ; apenas seis formas de prática do ato sexual restaram e passaram para a 2ª versão de Agá, onde outra leitura determinou o expurgo. Voltado para o diálogo textual, de maneira que, "ao mesmo tempo, o texto faz-se leitura (citação e comentário) de um corpus literário externo, assim se construindo

como ambivalência"(13), o discurso expõe sua estrutura quando declara o procedimento da utilização de outras obras. Um pouco adiante dos fatos citados, a propósito das posições sexuais, o autor retoma considerações do mesmo Sheik Nefzaoui ; o nome do sábio não fora mencionado até este ponto ; a leitura advertiu Hermilo Borba Filho quanto à omissão, imediatamente corrigida mediante anotação do nome do Sheik, feita à mão (1ª versão de Agá, f.126). Como se não bastasse a simples referência ao autor primeiro, em outro momento o texto hermiliano justifica a prática dialógica ; após um episódio erótico vivido pelo Eu, Cronista Social, temos :

[Copiado] < Traduzido >, com 1 [e] ligeiras variantes, de Emmanuelle, de Emmanuelle Arsan - Eric Losfeld, Le Terrain Vague, 14 et 16, rue de Verneuil, Paris, VIIe, < 1967, pp. 225-231. > Para situações idênticas, por que estar escolhendo palavras quando já as tenho à [mão]?.]
mão ?

(1ª versão, f. 121)

Se a leitura e a pesquisa alimentam o discurso hermiliano, em Agá o autor-leitor acompanha a atividade do autor-"scriptor", que lê seu próprio texto a ponto de explicitar o modo de proceder, rasurando copiado para dizer traduzido. Há ocasião em que impõe rigor ao autor-"scriptor" para estabelecer o necessário distanciamento ficcional entre as personalidades (ou categorias) envolvidas no processo :

(Copiado, também com ligeiras variantes, e pelos mesmos motivos, da [minha tradução de] < tradução de Hermilo Borba Filho da > História de O., de Pauline Reage, Coleção Erótica da José Álvaro Editor, Rio de Janeiro, 1969, pp.37-39.

(1ª versão, f. 123) (14)

Como vemos, o discurso ficcional hermiliano possui a singularidade de pretender esclarecer que a prática da leitura e da pesquisa está na gênese da escritura. No Caderno de anotações, o autor preocupou-se em documentar a pesquisa, escrevendo itens como :

[21 Autorizações do Prof. Djalma Santos, e da Enciclopédia Bloch e dos livros sobre Astrologia. Enumerar:]

[27 Referências (Ver nota)]

(Caderno, f. 32)

No Caderno, não falta mesmo um esboço de nota explicativa :

* 30- Utilizei trechos dos seguintes livros e agradeço aos seus au-

tores (vivos ou mortos): *

(Caderno, f.34)

Esse esclarecimento esboçado na f. 34 foi desenvolvido na 1ª versão de Agá. Construído o primeiro texto de Agá, o autor fez, em folha especialmente para este fim inserida, uma longa nota explicativa, declinando as fontes consultadas. Essa mesma lista de fontes passou para a 2ª versão de Agá. O autor fez questão de esclarecer também que, para o código que não dominava, contou com a colaboração do artista plástico amigo. É o que poderíamos chamar de proposição de radical fidelidade à informação. Ver ilustração 1.

O significado de uma nota de tal natureza, cuja relação com o discurso ficcional que se refere não se esgota no nível da intertextualidade, é análogo ao dos trechos já citados das ff. 121 e 123 da 1ª versão: quer revelar a gênese da escritura e remete para um texto tipo referência bibliográfica.

Por outro lado, o fenômeno da relação entre textos não se limita ao conteúdo formal da obra, ou seja, à presença efetiva de discursos que lhe são anteriores, mas condiciona o uso do código. Laurent Jenny, adotando o conceito de intertextualidade como base para a reflexão, diz: "fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua desconhecida. De facto, só se apreende o sentido e a estrutura numa obra literária se a relacionarmos com seus arquétipos" (15). Isso porque a obra literária participa de um sistema e mesmo quando procura negar sua integração no contexto cultural ("anti-roman"), ela afirma a série literária. "A determinação intertextual da obra é então dupla: por exemplo, uma paródia relaciona-se em simultâneo com a obra que caricatura e com todas as obras parodísticas constitutivas do seu próprio gênero" (16).

Sendo assim, o problema da relação entre textos é bastante complexo. Além de um diálogo instaurado na série literária, em sua configuração genérica, a obra literária realiza um aproveitamento de outros discursos, numa gradação que vai da citação explícita à diluição do *corpus* no novo discurso, passando por inúmeros outros recursos de apropriação. Mais ainda: no prototexto de Hermilo Borba Filho, vemos a formulação de um discurso que dialoga com o texto ficcional, explicitando as fontes consultadas para a composição de Agá.

Gerard Genette, considerando a variedade e a complexidade do dialogismo textual, prefere falar de relações transtextuais, ou seja, transtextualidade: "tudo que coloca um texto em relação manifesta ou secreta com outros textos" (17). A transtextualidade, ou transcendência textual, compreende a intertextualidade, e o

O LIVRO DOS MORTOS foi adaptado, sobre textos por mim condensados, para estórias em quadrinhos, pelo pintor-escultor-escritor JOSÉ CLÁUDIO.

Agradeço - pelo que usei deles - a: Francisco Waldner, Marcelo Carvalheira, Tulio Carella, Emmanuelle Arsan, Jean de la Fontaine, F. L. Thirard, Pauline Reage, Jean Paulhan, Sheik Nefzaoui, Jornal do Comercio (Recife), Alfredo Rodrigues, Alex, Paulo Fernando Craveiro, Santo Agostinho, Gilvan Tompson, Carlos Moraes, Renato Carneiro Campos, Amós, Paul Lesourd, Claude Paillet, Teotônio Vilela, Gregório de Matos, Djalma Santos, Rosa Freire d'Aguiar, Martin Hoffmann, Aristóteles, Leudar de Assis Rocha, Simone de Beauvoir, Gilberto Freyre, Gerard de Nerval, Samuel Hulek, Ben Jonson, Gilberto da Costa Carvalho, Payne Collier, Shakespeare, O Gênese, José Antônio Gonsalves de Mello, Armando Souto Maior, James Amado, José Pereira Tavares, Jornal do Brasil, Diário de Pernambuco, Karl Barth, Divilux, Banco da Província do Rio Grande do Sul S.A., Wallig, Norman Mailer, Sudamtex, Eldridge Cleaver, SERPRO, IBM, Martin Luther King, ECO, Langston Hughes, Televisão Tupi, Montepio da Família Militar, Paulo Freire, Martini, Occidental Schools, Monark, APLUB, Itapeva Florestal, Millôr Fernandes, Vela Especial BOSCH CR, Massinha, Buitoni, Edições Bloch, Ciguine Petroquímica, Letras Itaú, Disneylandia, Confrio, Revista "Fatos e Fotos", "Realidade", "Veja", Grêmio Beneficente dos Oficiais do Exército, Sérgio Moacir de Albuquerque, Revista "Manchete", Jordão Emerenciano, O Eclesiástico, Várias Marcas de Uisque Escocês, Leo (minha mulher), Cristo e a Fórmula da Absolvição.

Ilustração 1

2ª versão de AGÁ, f.4 (cópia reduzida). Vê-se o paratexto de informação bibliográfica. Arquivo HBF.

teórico francês enumera mais quatro tipos de relações: paratextualidade, metatextualidade, arquitextualidade e hipertextualidade. A intertextualidade, dentro desse quadro plural, fica restrita à "relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente e o mais freqüente, pela presença efetiva de um texto em um outro", seja através da prática da citação, do plágio, da alusão (18), seja estabelecendo conexões de negação: total, simétrica, parcial, segundo Julia Kristeva (19).

Gérard Genette considera paratexto, entre outros sinais acessórios, sub-título, prefácio, posfácio, notas, epígrafe, ilustrações (20). Sem se deter longamente sobre a metatextualidade, ele entende que essa "é, por excelência, a relação crítica". Sendo a princípio uma formulação de paratexto, quando informa romance, narrativa, poemas, etc., quer como menção no título ou infratitular, a arquitextualidade tem implicação taxionômica. Adverte Gérard Genette quanto ao fato de o estatuto genérico de um texto não ser de seu imediato interesse, cabendo mais ao leitor; contudo, lembra que "a percepção genérica, sabe-se, orienta e determina em larga medida o 'horizonte de atenção' do leitor, e portanto a recepção da obra". Ele esclarece, inicialmente, que hipertextualidade é toda relação unindo um texto B (hipertexto) a um texto A (hipotexto), "sobre o qual ele se enxerta de uma maneira que não é a do comentário". Em seguida, para traçar o quadro das práticas hipertextuais, Genette considera a forma de relação entre os textos e o regime ou função do hipertexto. Assim, em um regime lúdico, as relações podem ser de transformação (paródia) ou de imitação (pastiche); numa função satírica, as relações resultam em dissimulação ou charge, quer sejam essas relações de transformação ou de imitação, respectivamente; dentro do regime sério, a transformação resulta em transposição, e a imitação, em forjamento (21). Vejamos o quadro demonstrativo das práticas hipertextuais:

Regime \ Relação	Lúdico	Satírico	Sério
Transformação	PARÓDIA	DISSIMULAÇÃO	TRANSPOSIÇÃO
Imitação	PASTICHE	CHARGE	FORJAMENTO (22)

Na escritura, o diálogo transtextual não gera classes estanques, que se excluam mutuamente; as formas de atualização da transtextualidade mesclam-se na dinâmica da freqüentação dos discursos. Uma prática hipertextual pode combinar-se com situações intertextuais, metatextuais, etc. O interesse da análise é que distingue uma relação da outra e assinala a predominante numa determinada escritura. Também um hipertexto pode combinar regimes e relações de transformação e de imitação, caso sejam variados os hipotextos e múltiplos os objetivos do texto B. Em Agá, temos uma obra que, na 4ª versão, se apresenta como romance, a julgar pela indicação infratitular da folha inicial do manuscrito, e assim se mantém na publicação. Logo, a nível da arquitextualidade, relaciona-se, na série literária e no conjunto da produção hermillana, às demais narrativas que se incluem no gênero. Desde a 1ª versão, confessa sua transtextualidade, indicando as fontes consultadas, que por sua densidade e acúmulo apontam para um discurso hipertextual, até no título escolhido (23). Todas as ocorrências do discurso de referência bibliográfica atualizam uma relação paratextual, em harmonia com a verossimilhança da escritura ficcional, pois um exame mais rigoroso da lista de fontes do pórtico das versões iniciais traz à luz certas particularidades dessa "confissão" transtextual.

Na 3ª versão de Agá, essa informação das fontes sofreu uma sensível redução e é nessa forma que saiu publicada - Ver Ilustração 2. Haveria acerto em atribuir a redução da lista aos expurgos de vários trechos de Agá, que foram consumados na 3ª versão. Também como muitos textos alheios que permaneceram são introduzidos pelo anúncio da fonte e/ou estão entre aspas, estaria compreendida a necessidade de diminuição da nota paratextual; eis um exemplo de indicação da fonte, integrada no discurso narrativo:

Preparo meu sermão para amanhã lendo o Profeta Amós:
"Isto diz o Senhor..."

(3ª versão, f. 72)

Mas esse é um recurso presente já na 1ª versão, onde o mesmo Amós é citado na f. 71, embora a lista de fontes traga o nome do Profeta:

Preparo meu sermão para amanhã lendo o Profeta Amós:
"Isto diz o Senhor..."

(1ª versão, f. 71)

A verificação da enumeração das fontes na 1ª e 2ª versões deixa patente que nem todo o percurso transtextual foi informado. Independentemente da ausência de Luís Vaz de Camões, cuja presença é flagrante no oferecimento da obra (talvez por não considerar a dedicatória como parte da obra, ainda que colocada depois da epígra-

fe nessas versões (24); o autor omitiu outros nomes e livros. Mas o grande ausente é Hermilo Borba Filho, pois são muitos os textos do mesmo autor retomados em Agá.

Já no capítulo de abertura de Agá, há uma fantástica entrevista em que Hermilo personagem do romance conversa com personalidades como Macunaíma, Benedito (criatura do teatro de mamulengo), Calabar, Dom Casmurro, Joaquim Nabuco, Alzira Melo (falecida proxeneta), Hitler, Stalin, entre outros; a mesma entrevista fora publicada no DIÁRIO DA NOITE, Recife, 23 de março de 1970, p.7, Primeiro Caderno, sob o título "Assim fala um escritor maldito", na verdade, uma criação de Hermilo Borba Filho em combinação com o repórter do jornal. Outro exemplo: no capítulo "Eu, Padre", a personagem central recorda as histórias desfiadas pelo avô, entre as quais o acontecido com uma bisavó chamada Clementina; trata-se de um parentesco com a figura principal do conto "As esporas" (25), cuja aventura (desventura) assume, em Agá, o estatuto de memória da personagem do romance; na 3ª versão de Agá, não mais aparece Clementina.

Múltipla e variada é a presença de textos anteriores do próprio Hermilo Borba Filho em Agá. Alguns foram mantidos até a publicação do romance. Podem estar explicitamente transcritos, como a peça Um paroquiano inevitável (26), na última parte de "Eu, Agente Funerário". Outros aparecem na lembrança rápida de um episódio de outra publicação, ou na retomada de idéias ou temas já desenvolvidos. Tal é a integração entre os textos hermilianos na prática da auto-hipertextualidade, que o destaque de cada situação exige leitura atenta do conjunto da produção desse autor.

Mas não só textos hermilianos já publicados ressurgem em Agá. Nas duas primeiras versões, o capítulo "Eu, Dramaturgo" é, originalmente, uma peça inédita de Hermilo Borba Filho. Esclarecimento mais tarde incluído em Perdidos e achados (27) permite a identificação completa do texto:

Em 1967, a Editora Vozes teve uma idéia muito boa: encomendar a vários dramaturgos brasileiros, eu entre eles, uma versão atual de cada parábola de Cristo, a mim cabendo a do Bom Samaritano. Desincumbi-me da tarefa; (...) mas a editora fez forfait, sem nenhuma cerimônia pelo meu tempo... (Perdidos e achados, f. 15)

A explicação anuncia a peça "JC-67: mistério popular", que corresponde a outro documento do arquivo de Hermilo Borba Filho: o texto teatral datilografado "O Bom Samaritano: mistério popular". Expurgada de Agá, esta é uma obra que permanece inédita, pois, ape-

sar de ter organizado Perdidos e achados, o autor morreu sem ter entregue os originais para publicação.

Deixando de citar a si mesmo na lista de fontes, o autor quebrou o distanciamento ficcional instaurado quando da rasura da f. 123 da 1ª versão de Agá:

... da [minha tradução de] <tradução de Hermilo Borba Filho da> História de O...

O paratexto de referência bibliográfica, tanto na forma de lista como inserido no discurso do narrador, impregna a obra de um cunho mais próximo do texto de investigação científica do que propriamente criativo literário. É impossível deixar de pensar numa dissertação ou tese, face a essas informações bibliográficas. Mas as muitas omissões de textos usados garantem a fatura dos documentos hermilianos em estudo como prototexto de uma obra ficcional.

Para não nos limitarmos a Hermilo Borba Filho ele mesmo, tomemos o caso da Bíblia, fartamente usada como celeiro para alimentar o discurso desse autor. Ele não se "esqueceu" de citar na lista de fontes Amós, o Gênesis, o Eclesiástico e Cristo, como marcos de seu percurso transtextual, mesmo sendo clara, por exemplo, a indicação de Amós na frase narrativa, conforme demonstramos em citação feita anteriormente neste trabalho. Contudo, jamais incluiu na lista o Deuteronomio, o livro de Jó, o Apocalipse (ou João), o Salmo 12 (ou Davi), todos presentes em Agá desde a 1ª versão.

No paratexto formulado na abertura da 3ª versão de Agá se que está na publicação no pórtico da obra, o autor explica apenas parte das fontes consultadas até mesmo para "O Livro dos Mortos" - Ver ilustração 2. Onde foi buscar os materiais para os quadrinhos referentes à Inquisição, a Gregório de Matos e a Antonio José, o Judeu? Sem falarmos de todos os textos publicitários utilizados no "O Livro das Mutações", antes tão bem discriminadas as publicações em que foram colhidos.

A tendência para a enunciação do corpus e o fato de ter mantido o paratexto bibliográfico, ainda que incompleto, conduzem o discurso para outra direção que não a da mera declinação de fontes. Esse nível de discurso instaura a personagem Autor. A cada instante em que se afasta da linguagem narrativa para salientar o trajeto transtextual, a escritura acusa a presença do sujeito da enunciação, que se impõe como o Eu que se soma aos demais eleitos nas várias unidades da estrutura de Agá; esse é o Eu-Autor reconhecido no final do capítulo de abertura:

Fiz, então, uma análise sobre mim mesmo e [en-

A Léo,

que salvou minha vida em fevereiro de 1971. E a todos aqueles que a ajudaram com amor, dinheiro, engenho e arte.

*Aquele que aceita o mal sem protestar
está realmente cooperando com ele.*

MARTIN LUTHER KING

O LIVRO DOS MORTOS — com exceção dos episódios sobre a Inquisição, Gregório de Matos e Antônio José, o Judeu — se compõe de textos por mim condensados da HISTÓRIA DO BRASIL, de A. SOUTO MAIOR, 8.ª edição, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1970, com autorização do autor, a quem agradeço. Foi adaptado para estória em quadrinhos pelo pintor-escultor-escritor José CLÁUDIO.

Ilustração 2

Agá, página com o paratexto de informação bibliográfica na forma definida pelo autor para a publicação. Fac-símile.

trei no domínio do absurdo. Assim me vi: } [[as-
sim } } < me vi, no passado e no futuro, antes e
depois da bomba | . }
(1ª versão, f. 35)

O Eu-Autor, mais tarde substituindo o sintagma citado acima, resolve confessar, no fim do mesmo capítulo :

Raspei a barba e cortei o cabelo : perdi a aparência de profeta e passei a viver minhas vidas.

(4ª versão, f. 23) /Grifo nosso./

Dessa maneira, tanto o reduzido esclarecimento das últimas versões e do livro, como a extensa lista das versões iniciais, por serem sempre informações incompletas, traduzem-se como verdade da ficção de Hermilo Borba Filho, cujo discurso anuncia-se transtextual, mas deixa ao leitor a tarefa da compreensão de sua extensão e compromisso, e/ou o prazer de ler os textos retomados "a uma nova luz" (como diz uma personagem hermiliana), que emana da teia estrutural de Agá.

Compostos imitando a menção de fontes, os paratextos de referência bibliográfica constituem-se forjamentos do discurso informativo do gênero bibliográfico, com o qual se relacionam hipertextualmente.

Algumas das postulações de Laurent Jenny, a propósito da intertextualidade, aplicam-se a Agá, servindo como pontos para reflexão : "A moldura narrativa torna-se pré-texto, no qual se enxerta toda espécie de discursos parasitas. A Intertextualidade (28) é então utilizada como máquina de guerra, que permite a desorganização da ordem narrativa e a destruição do realismo (o que vem a dar na mesma)" (29). A radicalização do aproveitamento de outros textos desintegra a narrativa de Agá, que, apresentado como romance, rompe os compromissos arquitextuais a ponto de abrigar uma variedade de outros gêneros em sua estrutura, como o diálogo dramático, a história em quadrinhos, entre tantos. No entanto, quebrando as convenções do romance realista, Agá instaura seu realismo e insere-se em seu sistema arquitextual na medida que sua fragmentação reflete o mundo do qual ele quer ser o "anti-roman".

O estudo dos documentos referentes a Agá mostra que o dialogismo textual obedece a uma proposta poética. São os expedientes escriturais de Hermilo Borba Filho que realizam a proposta transtextual pretendida, numa relação dicotômica entre escrita e poética. A verificação desses expedientes, através do estudo do prototexto, exhibe a personagem Eu-Autor, em seu envolvimento na aventura maior: a escritura, como percurso dos labirintos da transtextualidade. (*)

Convenção usada na transcrição dos documentos

[] - indica rasura

< > - indica ocorrência nas entrelinhas

* - assinala trecho riscado com a cruz de Santo André

Sinais não verbais (traços e riscos) foram mantidos

A acentuação gráfica empregada por HBF foi mantida

Notas

1. Hermilo BORBA FILHO, Agá. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.
2. No estabelecimento do prototexto de Agá, consideramos um Caderno de anotações e quatro versões desse romance, aqui indicadas como 1ª, 2ª, 3ª e 4ª versões. Fonte: Arquivo HBF, Recife.
3. Umberto ECO, Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, Perspectiva, 1976, p.16 (Col.Debates).
4. Ver convenção usada na transcrição dos documentos no final do trabalho.
5. Mikhail BAKHTIN, Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981, p.11.
6. Originalmente, a primeira parte de Agá apresentava capítulos centrados em determinadas personalidades, a saber: "Eu, Embaixador", "Eu, Padre", "Eu, Dramaturgo", "Eu, Cronista Social", "Eu, Proxenetista", "Eu Guerrilheiro", "Eu, O-Morto-Carregando-O-Vivo", "Eu, Agente Funerário", "Eu, Deputado", "Eu, Hermafrodito", "Eu, Ancião", "Eu, Lírico-Trágico-Cômico-Pastoral", além da personagem Hermilo do capítulo de abertura. Na segunda parte, figuravam não só vultos da História do Brasil, mas também representantes de funções sociais, como o Industrial; a personagem Hermilo torna-se AGÁ. Os expurgos alteraram a organização inicial de Agá.
7. Julia KRISTEVA, A palavra, o diálogo e o romance. Em seu Introdução à semanálise. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo, Perspectiva, 1974, p.62 (Col.Debates).
8. Id., Poesia e negatividade, op.cit., p.174.
9. Loc.cit.
10. "O Livro dos Mortos", composto como história em quadrinhos, tem desenhos do José Cláudio, artista pernambucano e amigo de HBF.
11. ABC: poesia mnemônica; cada estrofe tem o primeiro verso iniciado por uma letra do alfabeto. Veja-se Luís da CÂMARA CASCUDO Literatura oral no Brasil, 2ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, Brasília, INL, 1978, pp.364-369 (Col.Documentos Brasileiros).

12. Sheik NEFZAQUI, O jardim do prazer. Trad. Aldomar Conrado. Rio de Janeiro, José Álvaro Editor, 1969 (Col.Erótica).
13. Julia KRISTEVA, A palavra, o diálogo e o romance, op.cit., p.88.
14. Com efeito, HBF traduziu a obra mencionada.
15. Laurent JENNY, A estratégia da forma. POÉTIQUE: intertextualidades. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra, Almedina, n.27, 1979, p.5.
16. Id., ibid., p.6.
17. Gérard GENETTE, Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris, Seuil, 1982, p.7 (Col.Poétique).
18. Gérard GENETTE, op.cit., p.8.
19. Julia KRISTEVA, Poesia e negatividade, op.cit., pp.175-176.
20. Salientamos que, para GENETTE, o prototexto tem natureza paratextual: "Desse modo, o 'prototexto'/'l'avant-texte' dos rascunhos, esboços e projetos diversos, pode ele também funcionar como um paratexto"; e cita exemplos. Ver op.cit., p.10.
21. Buscamos as formulações conceituais aqui apresentadas em Gérard GENETTE, op.cit.
22. Tradução do quadro formulado por Gérard GENETTE, op.cit., p.37.
23. Agá, segundo CALDAS AULETE, é dignidade militar, comandante, na Turquia; significa senhor, capitão, chefe de fortaleza. Dicionário contemporâneo da língua portuguesa, 2ª ed. bras. Rio de Janeiro, Delta, 1964, v.1, p.114. Para Mário SOUTO MAIOR, é amante, homem ou mulher. Dicionário do palavrão e termos afins. Recife, Guararapes, 1980, p.4.
24. A partir da 3ª versão de Agá, a dedicatória antecede a epígrafe.
25. Ver, de HBF, As esporas, em seu Sete dias a cavalo. Porto Alegre, Globo, 1975, pp.55-58.
26. Peça de HBF, publicada em Recife, Imprensa Universitária, UNIVERSIDADE DO RECIFE, 1965.
27. Perdidos e achados - organização de textos que permanece inédita. Fonte: Arquivo HBF, Recife. Datilografado com rasuras.
28. Preferimos transtextualidade.
29. Laurent JENNY, op.cit., p.27.

(*) Para este trabalho, retomamos trecho de nossa tese Gênese de uma poética da transtextualidade: apresentação do discurso hermiliano. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1989.

Sônia Maria van Dijck Lima é Doutora em Letras (USP), Professora da Universidade Federal da Paraíba e Vice-Presidente da APML - Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário.