

O TEXTO EM MOVIMENTO : as rasuras no manuscrito hermiliano

Carlos Eduardo Galvão Braga

Este trabalho procura investigar o papel que desempenham as rasuras na caracterização do valor expressivo da narrativa hermiliana, e no que revelam quanto aos procedimentos do autor, salientando aquelas que, por sua incidência na espessura do texto em fase de elaboração, balizam de modo mais significativo o percurso de uma primeira etapa de escritura.

O **corpus** aqui analisado consiste num fragmento do manuscrito da primeira versão do capítulo "Eu, hermafrodito", constante de Agá (1), de Hermilo Borba Filho, último romance publicado pelo autor pernambucano. O que determinou a escolha deste fragmento foi a percepção da sua relevância no âmbito da estrutura do capítulo referido, assim como no quadro geral da organização do livro. A ambivalência que permeia aqui o discurso hermiliano, manifesta na fala do hermafrodito, adensa a polifonia do romance, ao longo do qual o narrador-protagonista se investe de personalidades as mais diversas (embaixador, padre, guerrilheiro, agente funerário, deputado, Eu, lírico-trágico-cômico-pastoral), cada uma delas podendo ser vista como **persona** ou heterônimo de HBF. Desse modo, o narrador-protagonista, como num jogo de disfarces, mostra-se na proporção dos seus ocultamentos. A pluralidade de significados resultante da inserção do dúplice (o narrador hermafrodito) na multiplicidade (o variado painel dos seus eus), reflete-se, como adiante se tentará mostrar, no próprio jogo das rasuras no manuscrito

da primeira versão.

A importância do fragmento selecionado para a percepção da economia geral do romance, e para o conhecimento do processo de escritura de Hermilo Borba Filho, requeria uma leitura capaz de pôr em evidência os fatos estilísticos suscitados pelas correções do autor. Não nos furtamos, portanto, seguindo a lição de Luiz Fagundes Duarte (2), a considerações sobre o caráter funcional de cada uma das rasuras a nosso ver mais importantes na composição do texto, tomando-as como "testemunhas" da escritura, ou como agentes que, determinando uma interrupção, alteram a continuidade do fluxo narrativo.

Na transcrição do fragmento estudado, proposta no "Anexo", e citada parcialmente ao longo do trabalho, adotamos as seguintes convenções :

[] - rasura ;

/ / - rasura no interior de sequência mais extensa rasurada ;

< > - ocorrência na entrelinha.

A ortografia do manuscrito da primeira versão não sofreu correções.

O NARRADOR HERMAFRODITO

Antes de qualquer consideração sobre as rasuras do manuscrito, convém observar-se o título do capítulo que é objeto desta análise ; o comentário a seguir transcrito parece-nos penetrar argutamente o artifício oferecido ao narrador (que, conscientemente ou não, nele se dissimula) pela seleção lexical : "O uso do termo hermafrodito é menos comum do que hermafrodita. O uso do o final no lugar do a parece representar uma tentativa inconsciente de manter o masculino em uma palavra que pode ser escrita das duas maneiras. O masculino, no sentido em que as palavras masculinas terminam em o e não em a. Manter este pseudo-masculino significa a constatação de que o sexo de quem usa a terminação o é predominantemente masculino. O fator homem (sexo masculino) aí se determina, se finaliza. O uso da grafia com o representa uma coisa que a grafia com a não consegue expressar. O símbolo se impõe ao signo (?). A intenção do detalhe gráfico é a não representação da duplicidade sexual em um mesmo indivíduo. Talvez, simbolicamente, a imagem da unissexualidade. Não o hermafroditismo orgânico. Mas, o andrógino, também orgânico, mas mitológico". (3)

A justeza desta interpretação é confirmada, no manuscrito da primeira versão, por diversas passagens (mantidas nos manuscritos das três versões posteriores e no texto publicado em livro), nas

quais o narrador fornece, mediante o recurso aos parênteses, o registro gráfico da sua duplicidade. No fragmento cuja transcrição é apresentada no "Anexo", encontra-se um exemplo desses registros :

Levantei-me, muito excitada (o)

f. [285] <299>, linha 25

Só aparentemente contrariando a recusa da duplicidade sexual manifesta na preferência pela forma "hermafrodito", o narrador, deixando transparecer sua preocupação de se declarar "hombre y mujer, al mismo tiempo, en el mismo cuerpo" (4), persegue uma simultaneidade fixada graficamente pelo texto narrativo (como enunciado), mas que na verdade só se efetiva ao nível do seu desejo inconsciente, no plano da enunciação.

O comportamento do protagonista hermafrodito, que alardeia seu triunfo ao possuir a personagem Miguel Márquês, procurando talvez "diminuir" sua própria homossexualidade (5), parece corroborar a afirmação de Marcel Eck, segundo a qual "a homossexualidade não é hipervirilidade, mas, em muitos casos, uma hipermasculinidade, decorrente da repulsa do feminino." O autor observa que "a maioria dos homossexuais querem ser unicamente masculinos. Se feminizam-se, é apenas superficialmente, e freqüentemente por interesse comercial." (6) A prevalência do fator masculino sobre o feminino, na qual insiste o narrador, denunciaria talvez sua indissociável homossexualidade. Por outro lado, a recorrência das marcas simultâneas do masculino e feminino poderia manifestar seu desejo inconsciente de ser o "andrógino (...) orgânico, mas mitológico" a que aludia Paulo José da Silva.

A narrativa do capítulo "Eu, hermafrodito", acolhendo desde o início referências expressas à mitologia, autoriza a aproximação do narrador-protagonista à figura do andrógino, o qual, "pela fusão dos dois sexos, é a representação mítica da totalidade e da unidade irrealizáveis." (7) Somente como andrógino, restituído portanto ao mito que "aparece como fundamento e também como consequência do narcisismo primordial, que é o essencial na homossexualidade" (8), o hermafrodito, eludindo o caráter sucessivo da existência humana, poderia ser "hombre y mujer, al mismo tiempo, en el mismo cuerpo."

SIGNIFICADO DAS RASURAS

Na apresentação de estudo sobre os rascunhos de Miłosz (9), Jean Bellemin-Noël ressalta a importância das rasuras como elementos promotores da escritura : "A literatura principia com a rasura. (...) Rasurar não consistiria unicamente em podar algum detalhe por assim dizer supérfluo em nome de uma visão aerodinâmica da o-

bra : seria também, mais freqüentemente, e muito mais gravemente, riscar para substituir, transformar. O gesto de passar um traço é por si só um gesto de escritura, que confere sentido porque modifica o sentido alterando o signo. Este gesto, porém, é em geral seguido de um acréscimo : o escritor cancela para (tornar a) dizer de outra maneira, logo, para dizer outra coisa. Toda rasura põe em questão o conjunto da escritura" (10).

Ocorrendo num texto *in statu nascendi*, a rasura instaura e torna visível a dimensão prospectiva do fazer literário, ausente na obra publicada. Além disso, permite, como num *flash-back* cinematográfico, a contemplação do processo decorrido desde o lançamento, na folha branca, do primeiro jato de escritura (a primeira versão manuscrita), até o manuscrito final. Leitura de um processo de formação, a investigação das rasuras "deveria revelar a maneira pela qual um texto vai-se escrevendo através de seus extravios aparentes, ao sabor de uma vagabundagem fecunda" (11).

Ler a rasura aproxima-nos também retrospectivamente desse instante singular em que, na concepção de Philippe Willemart, assistimos ao nascimento do autor : "O autor-leitor, quando relê uma frase e a rasura, provoca uma parada mais ou menos longa, que o mergulha, não no silêncio, mas nesse mundo de vozes, que cercaram o escritor até esse momento, as quais denominei vozes de terceiros : a língua, a tradição cultural, histórica e literária, o inconsciente etc. Ouvindo uma voz determinada, o scriptor acrescenta uma palavra, remaneja o parágrafo ou o capítulo e, em seguida, o leitor conclui aceitando ou não a reformulação. Esse conjunto de lutas entre o scriptor e o leitor gera o autor que se chamará Graciliano Ramos, Euclydes da Cunha, Gustave Flaubert ou Balzac." (12).

Numa óptica lingüística, a página rasurada constitui, para Josssette Rey-Debove, "um texto que apreende o inapreensível : a passagem do pensamento à linguagem" (13). A rasura vem a ser o registro material desta passagem que obsedava Flaubert. Em Hermilo Borba Filho, as rasuras traduzem sua preocupação em expurgar os enunciados dos elementos digressivos, parasitas ou dissonantes, sempre em favor da eficácia do texto narrativo.

TIPOLOGIA DAS RASURAS

Considerando os procedimentos da escritura de Hermilo Borba Filho, autor cujos manuscritos eram datilografados, Sônia Maria van Dijk Lima distingue duas modalidades de rasura : a "rasura mecânica" corrige "os erros de datilografia percebidos imediatamente pelo autor" ; neles se manifesta "um desacordo entre a enunciação e

o registro mecânico do enunciado". Exemplos desta modalidade de rasura ocorrem no fragmento do capítulo "Eu, hermafrodito":

...Pierre e Geneviève apenas lhe haviam

[diro] dito...

f. [284] < 298 >, 1.7-8

Desvencilhei-me com [coqueria] coquete-
ria...

f. [285] < 299 >, 1.31

O segundo tipo de rasura identificado são as "modificações redacionais", "pertinentes para a construção do discurso." Remetendo à leitura de Josette Rey-Debove (14), a autora inclui nesta categoria "supressões, acréscimos, substituições, deslocamentos ou supressões seguidas de um acréscimo ou de uma substituição." (15) Exemplos deste segundo tipo são os mais numerosos no manuscrito hermiliano, no qual observamos a superioridade das supressões sobre as outras espécies de modificações redacionais, caracterizando dessa maneira a predominância do princípio geral da "redução", termo proposto por Luiz Fagundes Duarte, que o opõe ao princípio da "amplificação" (16).

Embora não constituam o objeto deste trabalho, parecem-nos dignas de atenção as rasuras mecânicas que Roland Barthes considera como "Incidentes significantes". O semiólogo francês distingue no interior desta categoria dois tipos de erro: o primeiro, "que não significa nada, não encontra nenhum traçado textual", produz uma palavra "assêmica". É o caso, por exemplo, no fôlho [286] < 300 > do manuscrito, de "indide", segmento grafado por Hermilo Borba Filho e logo rasurado para dar lugar ao advérbio "indiretamente", que restabelece o sentido.

O segundo tipo de erro, no comentário de Barthes, caracteriza um "deslizamento no interior dos códigos", e faz emergir na sequência do enunciado uma "palavra que o léxico permite identificar, que quer dizer alguma coisa" (17). No fôlho [287] < 301 > da primeira versão manuscrita, a palavra "rua" é inicialmente escrita pelo autor, em seguida rasurada e substituída pela forma verbal "ria" exigida pelo enunciado que, mais tarde, será expurgado.

O TEXTO QUE PODERIA TER SIDO E NÃO FOI

O exame atento das rasuras do manuscrito permite-nos acompanhar a lenta agregação dos componentes estilísticos que irão mais tarde caracterizar a obra em seu estágio final. Esta não é a opinião de Jean Bellemin-Noël, quando afirma que "estudar as rasuras conduz não à apreciação de um estilo, mas à análise do funcionamento mesmo da escritura" (18). Acreditamos, não obstante, que, ao inter-

vir a posteriori no primeiro jato de escritura para rejeitar elementos inarmônicos na polifonia de seu discurso, o autor dissemina em seu texto registros que autorizam o reconhecimento de uma arqueologia do estilo. O estilo, que "é criação de sentido", e cuja "leitura não é um deciframento passivo, mas um trabalho de estruturação do significante, de produção do significado" (19), é então surpreendido em pleno processo de formação. Por isso, não nos parece de todo conseqüente, porque restrita, uma análise que deixe de considerar o fenômeno da rasura sob o aspecto do estilo.

O estatuto narrativo do texto hermiliano é garantido, senão reforçado, pelas intervenções do "autor-leitor", o qual, induzindo o "scriptor" a afastar de seu discurso componentes redundantes ou pouco expressivos que o rarefaziam, prejudicando-o, privilegia a concisão e a economia linguística, fatores determinantes no processo de produção do sentido. Procedendo dessa maneira, Hermilo Borba Filho realiza, na classificação de Luiz Fagundes Duarte, o princípio geral da redução: "É o que acontece sempre que o Autor pretende depurar o seu enunciado primitivo de passagens menos estéticas ou significativas, por um lado, ou tornar a mensagem que veicula representativa de uma 'generalidade' que vai sendo deduzida de ações, fatos e personagens particulares. Regra geral, este fenômeno funciona sobre o eixo sintagmático (em termos de maior ou menor extensão do enunciado), embora também implique alterações a nível conceptual, mas sempre com vista a satisfazer o princípio da economia narrativa" (20).

Visto o caráter dinâmico da rasura, procuramos ler cada uma delas em função do resultado mais evidente produzido pela sua ocorrência no corpo do enunciado:

Economia significante

São freqüentes os casos de supressão que determinam ganhos em termos de economia significante:

Miguel Máquez já experimentara de tudo.

[e em várias regiões da terra.]

f. [284] < 298 >, 1.10-11.

Ao suprimir o adjunto adverbial de lugar, o "scriptor" alivia seu enunciado de elemento redundante: a noção senântica de "variedade" subjacente no complemento retirado, que também expressava o cosmopolitismo da personagem, é veiculada pelo indefinido "tudo"; este último, explicitando a totalidade, pressupõe a variedade que a expressa de modo singular. A eliminação do adjunto adverbial estabelece a referência à generalidade.

O mesmo princípio é reafirmado na passagem seguinte:

...eu, alegremente, sentia um dos sexos
umedecer-se, enquanto o outro se [elevava,
eu de propósito fazendo-o pular contra a
saia, parecia um cabritinho.] <enrijecia> ...

f. [285] <299>, 1.7-10.

O cancelamento de uma perífrase descritiva, e sua substituição por uma forma verbal simples, direta na sua materialidade, depura o enunciado de algo prosaico que o enfraquecia.

A redução como princípio geral das correções efetuadas, confirma-se neste passo:

Miguel Márquez começava a agir como um verdadeiro plantador de bananas, [excitado como estava,] jogando o paletó para um lado...

f. [285] <299>, 1.32-34,

onde a oração intercalada no período, e posteriormente suprimida, nada acrescentava, em termos descritivos, à caracterização do comportamento grosseiro e aos traços algo burlescos emprestados à personagem, manifestos de modo suficiente na sua apresentação como "verdadeiro plantador de bananas", expressão que se torna ambivalente em virtude da sua contextualização.

Uma ocorrência de expurgo no texto do manuscrito da primeira versão deixa patente a preocupação de Hermilo Borba Filho em conferir ao seu discurso uma tonalidade expressiva equidistante do erudito e do vulgar, sem eleger um dos dois níveis como registro único da enunciação. É o que verificamos no trecho seguinte:

...quase ao mesmo tempo, atingimos o gozo.

[Enquanto eu gozava, /rua/ ria, /pensando/ vendo que Miguel Márquez estava comendo banana por outra bôca, jamais êle poderia ter imaginado que pagaria caro por esta exceção.]

f. [287] <301>, 1.36-40.

A longa seqüência suprimida punha em risco a coesão do texto, pois introduzia nele uma metáfora de gosto vulgar, por certo burlesca, mas inadequada, que feria o estatuto de literariedade do discurso hermiliano, perturbando seu equilíbrio voluntariamente precário.

Foco narrativo

Há no fragmento do capítulo "Eu, hermafrodito" um caso de substituição que implica mudança do foco narrativo:

Somente [de] hímens guatemaltecos [sua coleção,] dizia [,] <se> [de há muito passara da casa dos] <já rasgara mais de> mil ;...

f. [284] <298>, 1.11-14.

Considerando-se somente os elementos expurgados, o trecho se apresenta da seguinte maneira:

Somente de hímens guatemaltecos sua coleção,
dizia, de há muito passara da casa dos mil ;

Mantidos apenas os acréscimos, o mesmo trecho tem a seguinte feição:

Somente hímens guatemaltecos, dizia-se, já
rasgara mais de mil;...

A fama de sátiro da personagem Miguel Márquez é aqui referida de modo mais enfático, e suas façanhas sexuais são realçadas, mediante a substituição do sujeito determinado da 3ª pessoa do singular pela forma verbal com sujeito indeterminado. Este recurso gramatical - materializado no acréscimo ao verbo da partícula "se" - permite ao narrador-protagonista aludir ao hipersexualismo de Miguel Márquez como a algo de que dá testemunho a voz difusa da comunidade ("dizia-se"). O próprio tempo verbal da oração interposta - o pretérito imperfeito - parece conferir à reputação do plantador de bananas o caráter de antiguidade que a consagra.

Atribuindo à personagem Miguel Márquez a profissão de plantador de bananas, Hermilo Borba Filho reafirma a ambivalência semântica do capítulo "Eu, hermafrodito", marcado por uma espécie de saturação erótica que se manifesta no plano conotativo do enunciado, e insere a figura do guatemalteco num amplo sistema vocabular, no qual as partes sexuais são designadas por nomes de frutas. "Banana", por exemplo, é, no Brasil, sinônimo de "órgão sexual masculino", registra Mário Souto Maior, que fornece numerosos exemplos deste hábito lingüístico (21).

A indeterminação da voz narrativa permite, num segundo nível de leitura, situar a personagem num plano de referências mitológicas expressas (já no título do capítulo) ou implícitas (ao longo do seu texto): não será abusivo enxergar em Miguel Márquez, cujo membro viril "era de uma grossura descomunal e de um comprimento fora do comum" (f. [285] <299>), um Priapo da América Central, partilhando com a criatura mitológica a satíriase que a caracteriza. Podemos também pensar no deus Hermes, cujo nome aparece, com o de Mercúrio (versão latina de Hermes), na página 21 do Caderno de anotações de Hermilo Borba Filho, que integra o prototexto de Agá (22). Priapo e o Hermes Casmilo da Samotrácia possuíam ambos um falo descomunal e eram representados itifálicos, caracteres que remetem à personagem do guatemalteco.

Emergência do "discurso interior"

A noção de "discurso interior", sugerida por Dom Froger, designa o "verdadeiro original, ou seja, a obra tal como inicialmente se terá formado no espírito do autor" (23). A ela recorreremos para interpretar a rasura observada na passagem seguinte:

Miguel Márquez riu com a minha surpresa,
enquanto eu manipulava o instrumento duro
como aço. [Ela] Ele ria por fora e eu me
ria por dentro.

f. [285] < 299 >, 1.21-24.

A alternância dos papéis assumidos pelo narrador-protagonista, evidenciando sua natureza dúplice, acaba por confundir o próprio "scriptor", induzindo-o a grafar o pronome pessoal feminino de 3ª pessoa em lugar do masculino exigido pelo enunciado. O hermafrodito acaricia Miguel Márquez, preparando-o para a cópula durante a qual deverá "triunfar" sobre o guatemalteco.

A substituição do pronome pessoal feminino pelo masculino restabelece a coerência do discurso e parece indicar que, desde os primeiros instantes da concepção da obra, ainda, portanto, como "discurso interior", já se delineava no espírito de seu autor a homossexualidade de Miguel Márquez, apresentado anteriormente no capítulo como "o macho, o ativo, o introdutor, o penetrador, o dominador" (f. [284] < 298 >, 1.19-20).

O pronome feminino referido à figura do plantador de bananas pode significar que se antecipa, no texto da primeira versão, a troca de papéis sexuais que se dará daí a pouco, manifestando-se nesse movimento de escritura, sob a forma de rasura, a ambigüidade que permeia a relação entre as duas personagens e a feição geral do capítulo.

Outra ocorrência de manifestação do "discurso interior" é a seguinte:

O membro de Miguel Torga [crescia desmedidamente] avolumava-se desmedidamente,...

f. [287] < 301 >, 1.25-27,

em que o aparecimento do sobrenome Torga em lugar do previsível (Márquez), parece apontar para um aspecto singular da tarefa do autor: todo elemento exterior ao universo de referências da escritura termina por incorporar-se a ele, participando assim do estatuto de literariedade do texto, direta ou indiretamente, quer o "scriptor" o perceba ou não, escapando mesmo à vigilância do "leitor". Aqui, a ausência da rasura que o enunciado requeria (preliminar à etapa de fixação por escrito do discurso narrativo), deixa aflorar um conteúdo inconsciente, vestígio de um processo

que os textos expurgados silenciam. O "autor-leitor", não retificando o lapso do "scriptor", preserva um registro significativo para a compreensão dos procedimentos de Hermilo Borba Filho na composição de seu último romance (24).

Aspecto verbal

A última modalidade de rasura a ser comentada é relativa ao aspecto verbal:

Miguel Márquez estava deitado de costas, o
enorme membro [apontado] apontando para o
alto como uma coluna de carne.

f. [286] < 300 >, 1.4-6.

O particípio pretérito, segundo Mattoso Câmara Jr., é caracterizado por seu "aspecto perfeito, concluso e até permansivo", donde a sua passividade. O gerúndio, por sua vez, expressa "uma qualificação dinâmica do substantivo, isto é, ligada a uma atividade de caráter verbal" (25).

A descrição que figura no texto acima deve seu dinamismo à substituição, pelo gerúndio, do sintagma de particípio passado, cuja natureza estática, pontual, não traduz convenientemente a permanência da tensão do membro ereto.

CONCLUSÃO

Ainda que referido a um corpus fragmentário, o estudo das rasuras feitas por Hermilo Borba Filho no manuscrito da primeira versão do capítulo "Eu, hermafrodito", de Agá, parece pôr em evidência o método de trabalho do autor durante a composição deste romance. Escrevendo "diretamente o texto à máquina", embora pudesse "utilizar outras formas de composição exigidas pela obra" (26) - caso de Agá -, Hermilo Borba Filho procedia a amplas supressões em seu texto, realizando desse modo o princípio geral da redução. O encurtamento do texto corresponde a necessidades de concisão, de concentração expressiva, de precisão lexical, e à preocupação com a economia narrativa, critérios de natureza estilística.

Sinais de uma crise, pontos nodais na cadeia do discurso, as rasuras, promovendo a escritura, permitem analisar seu funcionamento. Foi o que também se procurou mostrar, ressaltando a natureza singular e o significado de cada uma das intervenções de Hermilo Borba Filho na configuração de seu texto.

Desdobrando o autor em "scriptor" e "leitor", como o faz Philippe Willemart, tentamos nos acercar do espaço conflituoso em que duelam essas duas instâncias, acreditando poder inferir das soluções encontradas pelo autor no microcosmo de uma obra a conduta do

processo mais geral da sua escritura, essa "luta mais vã". Parafraseando Guimarães Rosa, podemos dizer que também a escritura é travessia; no percurso, as rasuras são marcos na neblina que ajudam a reconstituir a trajetória do autor-viandante.

Anexo

Transcrição de fragmento do manuscrito da primeira versão do capítulo "Eu, hermafrodito", do romance Agá, de Hermilo Borba Filho:

[284] <298>

Miguel Márquez, [o] da Guatemala, estava [o]
<a> meu lado, o smoking muito bem cortado mal conseguindo disfarçar a rudeza do seu corpo de lavrador de bananas. Por mais perfumado que estivesse eu não podia deixar de sentir o odor das frutas e da terra. Engraçado: isto, num certo sentido, me excitava. Excitava-me também o fato de ele não saber que manjar erótico o aguardava. Pierre e Geneviève apenas lhe haviam [diro] dito que se tratava de um prato raro e ele [ljes] dissera da sua descrença neste terreno. Que mais haveria para fazer? Miguel Márquez já experimentara de tudo. [e em várias regiões da terra.] Somente [de] hímens guatemaltecos [sua coleção.] dizia [.] <-se,> [de há muito passara da casa dos] <já rasgara mais de> mil; outro tanto dizia-se de sua sodomia com rapazinhos também guatemaltecos que ainda não haviam transposto a casa dos 15 anos; [pro] por senhoras guatemaltecas tivera uma dose ainda maior de felação; po[s]<r> senhores guatemaltecos a mesma percentagem de [cunilingus] cunnilingus. Era o macho, o ativo, o introdutor, o penetrador, o dominador, tanto na Guatemala, pelo [dinheiro e pelo] medo, como na França, pelo dinheiro.

Estávamos sentados, ele à minha esquerda, diante de um dêsses espelhos que [são v] tornam visíveis as coisas quando vistas do nosso lado, para os do outro somente uma parede, um quadro, uma moldura. A cena estava começando: duas mulheres, uma loura e outra negra, começavam a aca-

[285] <299>

ripiar-se e Miguel Márquez acendeu um charuto, demonstrando a maior indiferença. As mulheres eram belas e possuíam

uma técnica admirável, mas o guatemalteco nada queria [demonstrar] deixar transparecer de sua libidinagem diante de um jogo tão comum. À proporção que as duas se enlaçavam e se entregavam a carícias cada vez mais íntimas Miguel Márquez passou a perna direita por cima da esquerda e eu, alegremente, sentia um dos sexos umedecer-se, enquanto o outro se [elevava, eu de propósito fazendo-o pular contra a saia, parecia um cabritinho.] <enrijecia.> Miguel Márquez passou o braço por cima dos meus ombros nus e com dedos mais ágeis do que se poderia esperar daquelas mãos tão rudes [passou] iniciou uma série de toques que me excitavam cada vez mais. Coloquei a mão em sua coxa direita que continuava sobre a esquerda e senti que a sua carne estremeia. No quarto, as mulheres se contorciam e nos apresentavam a beleza dos seus corpos, as partes mais íntimas, as línguas mais rápidas. De repente, Miguel Márquez descruzou as pernas e guiou minha mão para o seu membro, ainda dentro das calças. Tentei abarcá-lo: era de uma grossura descomunal e de um comprimento fora do comum. Miguel Márquez riu com a minha surpresa, enquanto eu manipulava o instrumento duro como aço. [Ela] Ele ria por fora e eu me ria por dentro. As mulheres, sugando-se mutuamente, estavam chegando ao fim. Levantei-me, muito excitada (o) e puxei Miguel Márquez pela mão. Ele me obedeceu, seu falo querendo romper o tecido da calça, arrastou-me para um beijo esmagado cheirando a charuto caro e licor esquisito. Colado contra mim, nada notou: meu membro estava preso por um elástico especial [à coxa] que passava pelo púbis, dentro das calcinhas. Desvencilhei-me com [coqueria] coqueteria e levei-o para o quarto logo ao lado. Miguel Márquez começava a agir como um verdadeiro plantador de bananas, [excitado como estava,] jogando o paletó para um lado, o charuto para outro, desembaraçando-se da gravata e logo em seguida da camisa, preparando-se para arriar as calças enquanto eu desaparecia no banheiro. Lavei-me demoradamente, perfumei-me, vesti um negligê azul-claro transparente, sem responder aos <seus> gritos: [de Miguel Márquez:]

- Chiquita! Chiquita!

Deixei o pênis preso [para] <por> cima do púbis com o elástico cômico de car-

[286] <300>

ne, bem apertado, resistente, eu saberia quando usá-lo. Ao

entrar no quarto, todo em veludo côr-de-rosa, dos tapêtes às cortinas, iluminado [indide]. indiretamente, [Mibuel] Miguel Márquez estava deitado de costas, o enorme membro [apontado] apontando para o alto como uma coluna de carne. Comecei a apagar tôdas as luzes desnecessárias, sob os protestos do guatemalteco :

- Dejate deso, chiquita, anda !

Não me convinha o leito iluminado. Deixei somente uma pequena lâmpada num dos ângulos mais afastados, o aposento, assim, mergulhado numa penumbra rósea. Quando me deitei, ainda com o negligê, Miguel Márquez atirou-se sobre mim com um ímpeto que me assustou. Puxou-me contra êle, o pênis varando-me as coxas, suas mãos grandes esmagando-me as costas, rasgando [o tecido da] <a> veste, [descr] descobrindo meus seios que êle começou a sugar com uma voracidade de bezerro faminto. Acomodei-me, coleí-me ainda mais contra êle, mordi seus lábios. Êle soltou um grito abafado e afastou-se um pouco. Então apossei-me do seu membro e manipulei-o. A dor da dentada que poderia provocar um gesto bruto de sua parte transformou-se em prazer. Fiz [com] que êle continuasse a sugar meus mamilos, conduzi uma das suas mãos para as minhas coxas, sua mão foi subindo, encontrou minha vagina toda úmida, seus dedos explorando minha carne. Com a minha mão livre, então, enquanto êle me sugava os seios, acariciava minha vagina e tinha o seu membro acariciado, soltei o elástico. Meu membro, <que> não se comparava ao dêle, mas era um instrumento bastante respeitável, deu um pinote como um poltro e bateu rijo contra o braço do homem. Êle recuou como se houvesse sido picado por uma víbora. Imediatamente agarrei sua mão e levei-a ao meu pênis. No primeiro instante, cômicamente, êle [apalpou] o apalpou para se certificar do fenômeno, sem acreditar no que estava fazendo. De repente, soltou-o, sentou-se na cama, gritou :

- Cruces ! Um maricón !

Quis levantar-se mas eu o detive, abraçando-o, colando minha boca ao seu ouvido, murmurando :

- No, querido, hombre y mujer, al mismo tiempo, en el mismo cuerpo. Todo eso para usted.

[287] <301>

Miguel Márquez, atoleimado, só fazia balbuciar:

- Un maricón... um maricón...

- Querido - eu insistia - no, no... Mira mi concha...

Levei sua mão, obediente, à minha vagina, e a mão pareceu satisfeita. Falei :

- Ahora, querido, mira, mi dardo...

A mão, indecisa, passou de um sexo para outro.

- Yo soy [una exceción] <así>. No te gusta ? [las excepciones ? Mira mis seios, mis muslos, mi cuerpo todo... Es todo para usted.]

Deslizei a mão e abarqueei o membro de Miguel Márquez, meio flácido. Minhas carícias, no entanto, [faziam] <fizeram> com que o poderoso instrumento se fôsse erguendo. [em toda a /sia/ magnitude.] Aproveitei o momento da estupefação, da atração e [do] da repulsa, do inusitado, do assombro, devagarinho, com palavras brandas, sempre manipulando o órgão de Miguel Márquez, fui virando-o, de costas, para mim, Coloquei o meu membro [em] no vale das suas coxas, continuei a manipular com toda a arte a enorme glândula do guatemalteco, êle emitiu um pequeno gemido de prazer, forcei um pouco a entrada do meu corpo, meu pênis estava úmido, êle, de propósito ou não, favoreceu-me com um pequeno golpe nas nádegas, penetrei-o um quase nada, enquanto acelerava os movimentos na frente. O membro de Miguel Torga [crescia desmedidamente] avolumava-se desmedidamente, seu orgasmo não devia estar longe. Num jogo de rins, meus seios colados contra as suas costas, penetrei-o quase até a metade do meu pênis. Êle soltou um gemido misturado dor e prazer, quis retrair-se um pouco, abandonei seu instrumento, puxei-o pelas nádegas e, com uma só estocada, fui até o fundo. Ouvi-o dizer :

- Qué raro... qué raro...

Voltei a apossar-me do seu instrumento, iniciei e apressei os meus e os seus movimentos, <e> como se combinássemos, quase ao mesmo tempo, atingimos o gozo. [Enquanto eu gozava, /rua/ ria, /pensando/ vendo que Miguel Márquez estava comendo banana por outra boca, jamais êle poderia ter imaginado que pagaria caro por esta exceção.] Seu sêmen inundava minha mão e eu prolongava o orgasmo [cavando] <invadindo> cada vez mais [fundo no] seu corpo. Não

[288] <302>

me contive e gritei, numa gargalhada :

Márquez ! - [Eu sou a] [< Yo soy >] < " > United Fruit, < " >

Ao que êle, dócil, seus movimentos favorecendo-o
5 e me favorecendo, grunhia :
- Qué raro... qué raro...

.....

Notas

1. BORBA FILHO, Hermilo. Agá: romance, versão cor-de-rosa. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.
2. DUARTE, Luiz Fagundes. A gênese do texto queirosiano : uma vista de olhos sobre a correcção estilística de autor em A tragédia da rua das flores. BOLETIM DE FILOGIA, Lisboa, nº30, 1985 [1988], pp. 133-165.
3. O autor do comentário reproduzido aqui é Paulo José da Silva, médico generalista em Natal, Rio Grande do Norte.
4. Palavras do narrador-protagonista no manuscrito da primeira versão do capítulo, f. [286] < 300 >, 1.39-40 (v.transcrição).
5. Leitura sugerida por Sônia Maria van Dijck Lima em nota marginal à primeira versão deste trabalho.
6. ECK, Marcel. Sodoma. Ensayo sobre la homosexualidad [Sodome, Essai sur l'homosexualité]. Versión castellana de Ismael Antich. Barcelona, Herder, 1969, p.211.
7. Id., ibid., p.212.
8. Id., ibid., p.213.
9. MILOSZ (Oscar Vladislav de LUBICZ-MILOSZ). Poeta e escritor francês de origem lituana (Czereia, Bielo-Rússia, 1877 - Fontainebleau, 1939), in Petit Robert 2, Dictionnaire universel des noms propres. Paris, Dictionnaires Le Robert, 1985, p.1214.
10. BELLEMIN-NOËL, Jean. Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz. Paris, Larousse, 1972, p.5 (Col.L).
11. Id., ibid., p.6.
12. WILLEMART, Philippe. Conceitos de manuscritologia. FOLHA DE S. PAULO, São Paulo, 5 fev.1988. FOLHETIM, p.2.
13. REY-DEBOVE, Josette. pour une lecture de la rature. In: FUCHS, Catherine et alii. La genèse du texte: les modèles linguistiques. Paris, CNRS, 1982, p.106 (Col.Textes et Manuscrits).
14. A classificação proposta pela autora francesa adota critérios de natureza linguística.
15. vanDIJCK LIMA, Sônia Maria. Hermilo Borba Filho: réflexions de critique génétique, in : La naissance du texte, Paris, CNRS,

- 1987, p.297. Comunicação. Anais. Pré-tiragem.
16. DUARTE, Luiz Fagundes, op.cit.
17. BARTHES, Roland. O rumor da língua [Le bruissement de la langue]. Trad.Mário Laranjeira. São Paulo, Brasiliense , 1988 , pp. 325-326.
18. BELLEMIN-NOËL, Jean, op.cit., p.6.
19. DUBOIS, Jean et alii. Dicionário de linguística [Dictionnaire de linguistique]. Trad. Frederico Pessoa de Barros e outros. São Paulo, Cultrix, 1986, p.244.
20. DUARTE, Luiz Fagundes, op.cit., p.151. Fagundes Duarte não distingue, como o faz Philippe Willemart, as instâncias operacionais "autor-leitor" e "autor-scriptor", preferindo-lhes a categoria única "Autor".
21. SOUJO MAIOR, Mário. Dicionário do palavrão e termos afins, 4ªed. Rio de Janeiro, Record, 1988, p.32.
22. A transcrição do Caderno de anotações de Hermilo Borba Filho está em LIMA, Sônia Maria van Dijck. Gênese de uma poética da transtextualidade : apresentação do discurso hermiliano. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1989, pp.201-236. Tese de doutorado. Inédito em livro.
23. Apud DUARTE, Luiz Fagundes, op.cit., p.134.
24. Sônia Maria van Dijck Lima assinalou a ocorrência desta não rasura, desconhecida para o leitor da obra publicada, pois o texto onde ela figurava foi objeto de expurgo.
25. CÂMARA JR., J.Mattoso. Dicionário de linguística e gramática, 8ª ed. Petrópolis, Vozes, 1978, p.60
26. LIMA, Sônia Maria van Dijck. "Hermilo Borba Filho : réflexions de critique génétique", p.256.

Carlos Eduardo Galvão Braga é Aluno do Curso de Pós-Graduação em Letras da UFPB.