

capa, lembrando a origem da grafia no mundo ocidental e oriental. A maioria das exposições foram gravadas e estão à disposição dos sócios.

No segundo semestre de 1991, com a ajuda de Daniel Ferrer - um especialista de James Joyce, Virginia Woolf e Stendhal, poderemos talvez estender essa reflexão inicial a outros campos de pesquisa e ampliar assim os estudos de gênese. Por outro lado, Claire Bustarret, no mesmo semestre, continuará a reflexão iniciada por Marianne Bockelkamp no Instituto de Estudos Brasileiros.

A ZONA DO ESPANTALHO

RAÚL ANTELO

RESUMO - A leitura do manuscrito de Espantapájaros de Oliverio Gironde procura mostrar como a análise de elementos da genética escritural pode contribuir a formar o conceito da estrutura do social e como ela pode ajudar no processo da escavação cultural.

ABSTRACT - In reading the manuscript of Oliverio Gironde's Espantapájaros we can show how scriptural genetic analysis may approach social context and also be useful in cultural excavation process.

RÉSUMÉ - La lecture du manuscrit de Espantapájaros de Oliverio Gironde cherche à montrer comment l'analyse d'éléments de la génétique scripturale peut aider à former le concept de la structure du social et comment elle peut se rendre utile dans le processus de la fouille culturelle.

*

RAÚL ANTELO leciona literatura na Universidade Federal de Santa Catarina. É autor de Literatura em revista, Na ilha de Marapatá, João do Rio : o dândi e a especulação. Pertence ao Conselho da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)

"Oliverio Girondo, como escritor, nunca contó mucho. Oliverio Girondo financió la revista Martin Fierro, pero la obra personal de él... yo no creo que él le haya dado ninguna importancia tampoco. Creo que a él le interesaba más la tipografía, la imprenta".

Borges(1)

Há um aspecto da crítica genética que se aproxima das estratégias de leitura do comparatista e que age por superposição de estratos. Poderíamos caracterizar essa prática como uma arqueologia textual: a escavação de camadas materiais de um texto e de vários tempos resgatados na história de uma formação discursiva, na materialidade das palavras e de sua organização.

Henri Mitterand discrimina uma crítica genética proto-textual (os documentos autógrafos, que desempenham um papel importante na concepção de uma obra) de uma crítica genética escritural, que se ocupa das variantes de um determinado manuscrito. Ele é da opinião que as maiores virtualidades e contribuições para a história cultural se encontram na genética proto-textual (2).

Meu objetivo aqui é ilustrar o contrário: mostrar como a análise de elementos da genética escriturária podem ajudar a conceituar elementos da vida social, ou seja, ilustrar como a materialidade textual auxilia no processo de escavação da imaterialidade simbólica.

Para tanto vou me valer de uma questão colocada pelos manuscritos do poeta argentino Oliverio Girondo. Em meados de 1932, as oficinas de Francisco Colombo, em Areco, concluíam a impressão de Espantapájaros al alcance de todos, livro que, com a chancela da Editorial Proa de Buenos Aires, seria o primeiro a ser editado por Girondo em seu país já que os Veinte poemas para ser leídos en el tranvía (1922) foram compostos por H. Barthélemy para a gráfica de Couloma, em

Argenteuil, e as Calcomanías (1925) na gráfica dos herdeiros de Rivadaneira, com o timbre da editora Calpe de Madrid. Essa primeira edição de Espantapájaros teve cinco mil exemplares, com uma capa a cores desenhada por José Bonomi: um espantalho em roupas de noite - cartola, capa e luvas brancas - destacadas pelo degradê déco. Imediatamente após a folha de rosto, o motivo do espantalho retorna em solução tipográfica. Trata-se de uma composição a duas cores - preto e vermelho, cores dominantes na capa - distribuindo o texto do poema emblemático em quatro partes, texto que Jorge Schwartz interpretou como trajeto decidido em direção ao verbo mais-medular. O mesmo crítico não deixa de apontar o convencionalismo da experiência que, ao que nos consta, conhecia antecedentes no trabalho do editor David Gessner (século 17), imprimindo um texto em forma de vaso, ou do francês Charles Panard (1694-1765), optando pela forma de uma garrafa, trabalhos esses que terão rendimento poético nos caligramas de Vicente Huidobro, mimetizando um sino e um vidro japonês, nos poemas de Pagodas ocultas (1914). Embora pouco singular como concepção poética - se lembramos os vinte anos já acumulados a essa altura pela experiência caligramática de Apollinaire - o fastio do espantalho ainda irá agitar seus braços numa composição como "Chega de poesia" (1984) de Augusto de Campos. Porém, o que interessa analisar aqui é que o espantalho de Girondo - "poesia de linguagem/e não de língua/corpo estranho", como disse o mesmo Augusto - chegou a seus leitores numa configuração que não foi, de fato, produto exclusivo do trabalho do escritor. Minha hipótese é a de que o espantalho é uma formação mista, diálogo entre a experimentação lingüística do poeta de vanguarda e o ensaio tipográfico do trabalhador da imprensa, processo à linguagem e processo de linguagem. Com efeito, a versão do datiloscrito desse poema coincide com a versão em livro na seqüência textual mas diverge no tocante à disposição visual. No original encontramos, bem manifesta, a escanção em quatro partes: a declinação de "nada saber", que ocupa a cabeça; a reverberação em -ción, separada do resto do poema por um traço (que desaparece na versão definitiva) e que se traduz em

Yo no sé nada
Tu no sabes nada
Vd. no sabe nada
El no sabe nada
Ellos no saben nada
Ellas no saben nada
Vds. no saben nada
Nosotros no sabemos nada.

La desorientación de mi generación tiene su explicación, en la dirección de nuestra educación, cuya idealización de la acción, era -¡sin discusión! - una mistificación, en contradicción con nuestra propensión a la meditación, a la contemplación y a la masturbación.

(Gutural, lo más guturalmente que se pueda)

Creo que creo en lo que creo que no creo. Y
creo que no creo en lo que creo que creo.
"Cantar de las ranas"

¡ Y subo las escaleras arriba!...
¡ Y bajo las escaleras abajo!...
¡ Allí está?... ¡Aquí no está!...
¡ Allá está?... ¡Acá no está!...
¡ Y subo las escaleras arriba!...
¡ Y bajo las escaleras abajo!...

OBRAS DEL AUTOR

VEINTE POEMAS PARA SER LEIDOS EN EL TRANVIA

Edición de lujo ilustrada por el autor
Coulouma París 1922 Agotada

Edición tranviaria

Martín Fierro

Buenos Aires

1925

CALCOMANIAS

Edición Calpe Madrid 1925

Es propiedad del autor

Queda hecho el depósito que marca la ley

COPYRIGHT BY OLIVERIO GIRONDO

1932

vermelho no livro ; uma terceira estrofe composta por um corte parentético e um jogo lingüístico em torno de crer/não crer, aspectos esses fundidos na versão caligramática, em preto, salvo a última frase dessa terceira estrofe, que anuncia o tema da quarta, "Cantar de las ranas", destacado em vermelho no calunga. Mas é no último bloco que as divergências se tornam mais evidentes porque o texto que conhecemos como pernas do espantalho aparece no datiloscrito disposto em coluna convencional, em forma de retângulo. A hipótese de uma interferência do saber gráfico, em confronto com o saber poético, se consolida se lembramos que o colofão estiliza, ainda mais, o mesmo motivo, figurando a cabeça do espantalho com um quadrado, o tronco com um trapézio de base menor e as pernas, separadas do corpo, por outro trapézio de base maior. É essa disposição, de trapézios conjugados, a que se observa, ainda, na disposição das "Obras do Autor", na última página do volume.

Não creio que se possa pensar que Gironde "esqueceu" de dispor o texto do espantalho da forma desejada. A distribuição dos poemas em prosa, a altura da página em que se leria o número de cada fragmento e até mesmo o desenho dos números, revelam que Gironde cuidou dos mínimos detalhes do livro. Creio, entretanto, mais provável pensar no trabalho de composição como uma primeira transformação do texto - uma primeira leitura que é tradução da proposta vanguardista. Com efeito, o trabalho de composição gráfica não deixa de ser uma interpretação do datiloscrito, onde o texto "original" é tomado enquanto sinal a partir do qual foram obtidas as informações que constituíram a obra. Nesse sentido, o trabalho de leitura, que define a cópia, vem se configurar como co-participação ou co-autoria, na medida em que o copista determina quais as características pertinentes do original, i.e. quais as características graças às quais o original constitui uma realização da obra.

Ora, se levamos em consideração um dado da história cultural (metade dos habitantes de Buenos Aires, anos 20-30, era de origem estrangeira) talvez se possa entender até que ponto a intervenção decisiva do tipógrafo-copista seja con-

De este libro se han impreso cinco mil ejemplares, con una carátula en colores de José Bonomi; diez ejemplares sobre papel Wathman, numerados de I a X, y cinco sobre el mismo papel, fuera de comercio, firmados por el autor; cuarenta ejemplares sobre papel Hammermill, numerados de 1 a 40, y diez sobre el mismo papel, firmados por el autor, fuera de comercio. Estos sesenta y cinco ejemplares, que forman la edición de lujo, llevan una carátula tipográfica, y fuera de texto, la carátula en colores de la edición corriente.

Se terminó de imprimir el cuatro de Julio de mil novecientos treinta y dos, en los talleres de Francisco A. Colombo, San Antonio de Areco y Buenos Aires.

Yo no sé nada
 Tú no sabes nada
 Ud. no sabe nada
 El no sabe nada
 Ellos no sabennada
 Ellas no sabennada
 Uds. no saben nada

Nosotros no sabemos nada.

La desorientación de mi generación tiene su explicación en la dirección de nuestra educación, cuya idealización de la acción, era — ¡sin discusión! — una mistificación, en contradicción con nuestra propensión a la meditación, a la contemplación y a la masturbación.

(Gutural, lo más guturalmente que se pueda). Creo que creo en lo que creo que no creo. Y creo que no creo en lo que creo que creo.

"Cantar de las ranas"

¡Y ¡Y ¿A ¿A ¡Y ¡Y
 su ba llí llá su ba
 bo jo es es bo jo
 las las tá? tá? las las
 es es ¡A ¡A es es
 ca ca quí cá ca ca
 le le no no le le
 ras ras es es ras ras
 arri aba tá tá arri aba
 bal.. jo!.. !.. !.. bal.. jo!..

seqüência, ainda que remota, do nível técnico desses trabalhadores manuais, imigrantes de elevada especialização. Neste ponto, uma traição da memória de Gironde adquire involuntário valor para a história cultural. Com efeito, ao datilografar a folha de rosto de Espantapájaros, Gironde supôs que cada editora fosse a sofisticada Viau y Zona, editora de primorosas edições de poetas franceses (Valéry, Mallarmé) impressos no original e, não raro, em mais de uma cor ou com desenhos feitos especialmente para essas edições. Mas não foi Viau e sim Proa, editora da famosa revista de vanguarda nos anos 20, que publicou a primeira edição do livrinho. O curioso é que Gironde - para quem a presença de Apollinaire devia ser decisiva nesta experiência - engana-se e escreve o nome da editora ao contrário, "Zona y Viau", numa homenagem oblíqua ao autor de Zone e mais oblíqua ainda aos "metálicos santos das santas usinas".

Quais as vantagens desta leitura que combina genética textual e história cultural? Em primeiro lugar, a vida social penetra na escritura, traduz-se em linguagem. Em segundo lugar, tomamos o texto como uma cifra irredutível à ideologia. O texto deixa de ser visto como símbolo, cujo sentido oculto só se revelaria às artes hermenêuticas do intérprete (o único que possui o direito de comentário autorizado sobre o texto) e passa a ser encarado como cifra, código voltado à produção de ordem - à produção de linguagem, de técnicas e objetos. O copista-leitor aproxima-se, desta maneira, do leitor genético. Ambos se questionam sobre os pressupostos implícitos na operação de dar sentido a um texto. Ambos se diferenciam do filologismo por entender que atitudes objetivistas "correm o risco de projetar nas palavras que estão estudando a filosofia das palavras implicada no fato de estudar as palavras, e (...) assim deixar escapar o que constitui a verdade das palavras (3). Há, como se sabe, em toda operação de leitura, um certo anacronismo, um fator de traiçoeira fidelidade que destemporaliza o texto. A fusão de texto e tempo leva-nos, entretanto, a considerar a página como uma escanção, como um ritmo. Mesmo quando esse fator quantitativo, variável, é passivo ou silencioso, ele

exerce uma pressão: toda leitura escreve, toda escritura lê. "Toute mise en page représente et pratique une conception du langage à découvrir. Qu'elle en est le spectacle, le metasinge" (4). Autonomia semiótica e determinação social equilibram-se, assim, nessa operação de leitura que não cristaliza uma "produção textual vanguardista" mas nos mostra até que ponto a escritura de vanguarda é um processo que dialoga com determinações estéticas e históricas. Nesse processo, a criação passa a ser não essencial em relação à atividade criadora, aquilo que Sartre chamava a dialética do pião e que poderíamos traduzir como a dialética do peão.

NOTAS

- (1) in SORRENTINO, Fernando - Siete conversaciones con Jorge Luis Borges. Buenos Aires, Pardo, 1973, p.17.
- (2) MITTERAND, Henri - "Critique génétique et histoire culturelle" in HAY, Louis (ed) - La naissance du texte. Paris, Corti, 1989, p.147-162.
- (3) BOURDIEU, Pierre - Coisas ditas. Trad. Cassia da Silveira e D.M.Pegorim. S.Paulo, Brasiliense, 1990, p.137.
- (4) MESCHONIC, Henri - Critique du rythme. Lagrasse, Verdier, 1982, p.303 (Há uma versão prévia em Littérature, 35, out.1979 com o título "L'enjeu du langage dans la typographie").

A REELABORAÇÃO DE TEXTOS PUBLICADOS NA REVISTA "O CRUZEIRO"

ADYLLA ROCHA RABELLO

RESUMO - Neste estudo, apresentamos a reelaboração do discurso das crônicas "Sem me rir, sem chorar", publicadas por José Américo de Almeida na revista O CRUZEIRO, do Rio de Janeiro, em 1957.

Para melhor demonstrar o processo, utilizamos fragmentos de três crônicas que melhor se prestam à exemplificação, por conterem diversos tipos de rasura que caracterizam a recriação desses textos.

ABSTRACT - In this study we present the reelaboration of the discourse of "Sem me rir, sem chorar", "crônicas" published by José Américo de Almeida in CRUZEIRO magazine, Rio de Janeiro, 1957.

To show this process, we made use of fragments of three chronicles that best exemplify it because they show the various types of changes that characterize the new writing of these texts.

RÉSUMÉ - Dans cette étude nous présentons la ré-élaboration du discours des chroniques "Sem me rir, sem chorar" publiées par José Américo de Almeida dans la revue O CRUZEIRO, de

ADYLLA ROCHA RABELLO é Mestra em Letras (UFPb) e Pesquisadora do projeto "Dicionário Literário da Paraíba" (UFPb), coordenado por Idelette Fonseca dos Santos.