

A ESCRITURA EM PROCESSO: UM ESTUDO GENÉTICO
O Caso de "Gaetaninho", de Alcântara Machado

CELSO MARTINEZ PEREZ

RESUMO - A partir do estudo genético da primeira página autógrafa do conto "Gaetaninho", buscamos compreender como se estabelece o processo escritural, através da análise dos acréscimos e das supressões realizadas por Alcântara Machado.

ABSTRACT - Basing ourselves on the genetic study of the first autograph page of the shortstory "Gaetaninho", it is our intention to understand how the writing process is accomplished, by means of analysing the elements which have been added and deleted by Alcântara Machado.

RÉSUMÉ - A partir de l'étude génétique de la première page autographe du conte "Gaetaninho", nous chercherons à comprendre, à l'aide de l'analyse des adjonctions et des suppressions réalisées par Alcântara Machado, comment le processus d'écriture s'établit.

*

CELSO MARTINEZ PEREZ é professor das Faculdades "Oswaldo Cruz", em São Paulo, e doutorando do Curso de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa na USP.

Os manuscritos de **Brás, Bexiga e Barra Funda**, de Antônio de Alcântara Machado, conservados pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo, formam um conjunto de vinte e nove folhas autógrafas (1), algumas escritas na frente apenas, outras também no verso, mais duas páginas impressas (frente e verso) da revista **NOVISSIMA**, contendo anotações de próprio punho do autor, e ainda uma folha autógrafa, datada de fevereiro de 1930, com uma dedicatória a Mário de Andrade, a quem foram oferecidos esses manuscritos.

Orientados pelos arcabouços teórico e prático dos estudos genéticos da expressão escrita do pensamento e, particularmente, da produção textual, temos por visada analisar a primeira página autógrafa (fólio 5, frente) do conto "Gaetaninho", partindo, antes, da sua transcrição. Intentaremos, em seguida, munidos desse aparato - o prototexto (*avant-texte*, segundo os geneticistas franceses), constituído, nesse caso, da referida página autógrafa -, a interpretação do seu processo escritural.

Os manuscritos de "Gaetaninho", que, desde a origem de **Brás, Bexiga e Barra Funda** sempre foi, cronologicamente considerando, o primeiro conto da série, formam um conjunto de três folhas (uma, escrita na frente e no verso, e outra, na frente). O fólio 5, numerado de próprio punho pelo autor, está na terceira folha desse conjunto. As folhas 1 e 2, correspondentes aos fólhos 1,2,3 e 4, são as do prefácio que o próprio autor escreveu para introduzir sua obra.

TRANSCRIÇÃO DO TEXTO AUTÓGRAFO INTEGRANDO AS SUPRESSÕES [...] E OS ACRÉSCIMOS [...] DO AUTOR

"-Chi, Gaetaninho, como é bom !

Gaetaninho ficou banzando **<bem>** no meio da rua. O Ford quase o derrubou e ele não viu o Ford. O carroceiro disse um palavrão e ele não ouviu o palavrão.

-Eh! Gaetaninho! Vem pra dentro!

[Quem não acode a um chamado materno ?] **<Grito materno (sim:) até filho surdo escuta.>** Virou o rosto tão feio de sardento, viu a mãe e viu o chinelo.

- Súbito !

Foi se chegando devagarinho, devagarinho. **<Fazendo beicinho.>** Estudando o terreno. Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. **<Recurso (*1) [como(?)] de [jogador] <campeão de futebol.> Fingiu [que] tomar a direita. Mas deu [uma] meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro. [Recurso de campeão.]**

Eta salame de mestre !

Ali na rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só mesmo em dia de enterro. **<De enterro ou de casamento.>** Por isso o sonho de Gaetaninho era **[quase impossível] <de realização muito difícil.>** **[Era] Um sonho. [(*2) o Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara <de carro> a cidade [até o Araçá.] [Mas como ?] [Como porém ?]] <Mas como ?> Atrás da (*3) [cadáver da] tia <Peronetta que se mudava para o Araçá.>** Assim também não era vantagem.

Mas **<se>** era o único meio ? Paciência.

<Dormindo Gaetaninho (ileg.) teve a prova que nem tudo é sonho na vida.> **(*)4 Gaetaninho enfiou (*)5 a cabeça [de baixo] [por] <baixo> do travesseiro.**

~~66~~ (*6)

Que beleza, **<rapaz !>** Na frente quatro cavalos **<pretos>** empenachados levavam a tia Filomena para o cemitério. **<Depois o Savério noivo dela de lenço nos olhos.>** Depois o padre. **<Depois os parentes, ele de lenço nos olhos.>** Depois ele. Na boléia do carro. Ao lado do cocheiro. Com a **[sua] roupa marinha e o gorro branco onde se lia: Encouraçado São Paulo. [Que beleza !] Não. [Com o gorro não.] Ficava mais bonito de roupa marinheira mas com a palhetinha nova que o irmão lhe trouxera da fábrica. E ligas pretas segurando as meias. Que beleza, <rapaz!>** Dentro do carro o pai, os dois irmãos mais velhos (um de gravata vermelha, outro de gravata verde) e o padrinho seu **[Gennaro] <Salomone.>** Muita gente na calçada, nas portas e nas janelas dos palacetes **(*)7**, vendo o enterro. **[Mas] Sobretudo admirando [o] (*)8 o Gaetaninho."**

"Esses contos não nasceram contos: nasceram notícias"(2), anuncia Alcântara Machado, no prefácio de **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Trata-se, antes de tudo, de artigos de jornal, caracterizados pela economia de expressão, pela linguagem precisa, objetiva, direta, que a imprensa requer (3). "**BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA** (apud.) não é um livro" (4), informa-nos ainda o autor.

A decisão de imprimir características jornalísticas aos seus contos pode ser melhor aquilatada no parágrafo que segue:

"**BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA** como membro da livre imprensa que é tenta fixar tão somente alguns aspectos da vida trabalhadeira, íntima e quotidiana desses novos mestiços nacionais e nacionalistas. É um jornal. Mais nada. Notícias. Só. Não tem partido nem ideal. Não comenta. Não discute. Não aprofunda." (5)

A fortuna de "Gaetaninho", a obra-prima de Alcântara Machado, é, indubitavelmente, consequência de tais circunstâncias. O autor atingiu aí, à perfeição, a maneira própria da linguagem jornalística de apresentar e desenvolver os fatos, ligados ao universo da personagem de Gaetaninho.

Gaetaninho tem um desejo: andar de automóvel. "Um sonho."(6). Centrado neste conflito, um tanto banal, como o são, aliás, todos nesta obra, o narrador nos convida a co-participar do drama de Gaetaninho.

O convite é, todavia, fugaz. A fala: "-Chi, Gaetaninho, como é bom!", que desencadeia o conflito, é apresentada sem ter relação direta com o que segue: um parágrafo narrativo. A seqüência lógica é, assim, propositadamente, rompida.

Essa fala - antes uma motivação que nos instiga a avançar a leitura; cabe-nos descobrir quem falou e por que - torna-se um fragmento, proposto como elemento estranho ao contexto em que se insere - prenúncio da própria estrutura narrativa, construída, ela própria, fragmentariamente.

Apesar do seu estilo lacônico, o narrador indica, ainda que sucintamente, onde se encontra Gaetaninho: "(bem) no meio da rua", "banzando".

Aí, duas esferas vão-se superpor: uma será recuperada a

partir de "bem no meio da rua"; a outra, a partir de "banzando".

A primeira esfera vai servir de indício de desfecho do conto, uma vez que é "bem no meio da rua" onde a fatalidade virá intervir na vida de Gaetaninho. Podemos, por isso, atribuir-lhe, apropriadamente, o designativo **espaço de tensão**. O conto está marcado por fatos ocorridos na rua (espaço público, exterior, aberto).

O espaço de tensão é realçado através do acréscimo, feito pelo autor, da palavra de intensificação "bem". Antes de incluí-lo, Alcântara Machado se deu conta, provavelmente, do vácuo que se criava. Devido à sua inclusão, a frase ganhou em força e ênfase, e passou a adquirir significação mais ampla.

À medida que o escritor avança na sua redação, novas soluções de escritura começam a surgir, o texto se transforma e finalmente se fixa sob a forma estável em que ele se torna publicável como o texto definitivo da obra (7).

"Banzando" tem suma importância nesta narrativa. **Banzando** faz alusão tanto a **banzo**, que, dentre as diferentes acepções, significa "nostalgia mortal dos negros da África", como a **banzé**, cuja significação é "desordem". Destes vocábulos brasileiros deriva o verbo **banzear** (agitar, mover, balouçar) e mesmo **banzar** (de origem africana), empregado pelo autor. Todas as acepções - **banzar**, **banzear**, **banzé** e **banzo** - vão contribuir, ao mesmo tempo, para explicar o sentimento expresso por Gaetaninho: o estado de superexcitação vivido por ele neste momento. Podemos daí inferir, espaço íntimo, interior, fechado, em oposição à esfera anterior.

É o estado de superexcitação que impede Gaetaninho de ver o Ford e de ouvir o palavrão dito pelo "carroceiro"(apud.). Mas ele será despertado deste estado pelo "grito materno": "Eh! Gaetaninho! Vem pra dentro!".

Sendo a linguagem marcadamente objetiva, direta, porque jornalística, o leitor decodifica, prontamente, a mensagem. As repetições colaboram para a sua compreensão. Ele jamais poderá cometer engano ao decifrá-la. As repetições têm, contudo, uma finalidade: recuperar o linguajar da criança.

Se bem que a narrativa seja em terceira pessoa do singu-

lar, o discurso poderia muito bem ser empregado por Gaetaninho. Um achado do autor. Este achado nos ajuda a invocar a imagem do "trompe-l'oeil". A linguagem é a da imprensa, torna-se, entretanto, a da criança (a de Gaetaninho, podemos até precisar). Esta simultaneidade tornará ambígua a linguagem que se propunha tão extrinsecamente objetiva.

A ambigüidade não é recuperada, porém, no nível estrutural ou da comunicação - esta é marcada pela precisão, aquela, pela sintaxe desprovida de frases complexas - mas no nível semântico. Os discursos jornalístico e infantil tornam-se, assim, as duas faces do mesmo elemento: da linguagem literária.

Efeito diverso é obtido, igualmente, com este artifício: a reprodução da linguagem e da sintaxe da criança, o humor.

O leitor é invadido gradualmente pelo humor que perpassa a narrativa. Uma evidência é a afirmação do narrador: "<Grito materno (sim) até filho surdo escuta.>"

Num primeiro momento, no seu trabalho redacional, Alcântara Machado havia escrito: "[Quem não acode a um chamado materno ?]". No que concerne ao humor, a impressão causada não seria absolutamente a mesma que a provocada pelo acréscimo: "Grito materno sim: até filho surdo escuta". Tal acréscimo está, aliás, mais próximo do nível de linguagem coloquial que o autor busca reproduzir.

A afirmação presente neste acréscimo conota o medo experimentado por Gaetaninho diante da ameaça, que deve viver, provavelmente, com constância, de levar, uma vez mais, umas chineladas - método pouco ortodoxo de repreender, no passado, a criança nas camadas sociais menos favorecidas, e que ainda hoje é a coqueluche de mães e pais impacientes. Isto explica bem a reação: "Diante da mãe e do chinelo parou", pois "viu a mão e viu o chinelo". Só lhe resta uma estratégia: fazer hora, então "foi se chegando devagarinho, devagarinho. <Fazendo beicinho.> Estudando o terreno."

Na afirmação acima, há ainda um acréscimo que nos chama a atenção: a inclusão do advérbio de afirmação "sim". Este advérbio serve para enfatizar, e de modo bastante incisivo, a sensação de fraqueza, de impotência, experimentada por Gaetaninho diante da chinelada iminente.

Os acontecimentos, contados até então pelo narrador, são apresentados "aos olhos" do leitor, como se se tratasse de imagens. Os fatos, da forma que são narrados, são tão sugestivamente ordenados em imagens que ao leitor passa a impressão nítida de estar "vendo" um filme, no decorrer do ato de leitura. Assim, os acontecimentos se sucedem, simultaneamente, como fotogramas de um filme.

O conto torna-se o drama de Gaetaninho, cinematograficamente oferecido ao leitor-espectador. O narrador-argumentista deve orientar, no seu roteiro, de modo preciso, o trabalho do ator. O acréscimo "<Fazendo beicinho>" torna-se um importante indício, através do qual o leitor-espectador descobre o papel de Gaetaninho que representa o papel de um ator; este representa Gaetaninho - um duplo jogo de representação. Desta forma, o narrador-argumentista explicita que se trata da ficção da ficção, da representação da representação.

O receptor deve-se conscientizar de que não passa de um recurso de encenação, empregado por Gaetaninho, para conseguir sensibilizar a mãe e escapar da chinelada. Ele finge chorar. Faz-se de fraco. Nada mais do que artimanha. Escapa da ira materna, imaginando-se "campeão de futebol". A mãe e o chinelo, a autoridade e a punição: a bola que o craque controla com destreza, a ponto de enganar seu adversário, no momento em que se disputa importante partida.

O "<Grito materno>" é um chamado para a realidade. E Gaetaninho não a considera muito agradável, motivo por que opta pelo sonho: "Balançou o corpo. <Recurso [como(?)] de [jogador] <campeão> de futebol. Fingiu [que] tomar a direita. Mas deu [uma] meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro. [Recurso de campeão.]"

Graças a esse expediente, "[Recurso de campeão]", Gaetaninho consegue escapar, com sucesso, "da mãe", "do chinelo". "Eta salame de mestre!", ele mesmo poderia ter exclamado. O discurso do narrador e do de Gaetaninho imbricam-se.

A partir do estudo genético do texto, podemos demonstrar como o autor articula, no processo redacional, o jogo de imbricação de discursos.

Com o intuito de esclarecer o processo redacional do con-

tista, buscamos algumas hipóteses. Apresentaremos, porém, a mais provável.

Assim que concluiu a redação do parágrafo: "Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. Fingiu tomar a direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela porta adentro. Recurso de campeão de futebol." (8), Alcântara Machado resolveu incluir: "Recurso de campeão de futebol".

Ao observar o resultado, achou, com certeza, mais conveniente tirar "Recurso de campeão". Depois de realizar esta operação, escreveu a palavra "recurso" bem em cima do vocábulo "expediente". Eliminou, em seguida, o termo "próprio", e, por fim, o termo "jogador" foi substituído por "campeão". Chegamos, assim, à forma estável, considerada como texto definitivo da obra (reproduzimos, uma vez mais, o mesmo segmento do parágrafo acima, agora com o auxílio do código de transcrição):

"Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. (Recurso [como(?)] de [jogador] (campeão) de futebol. Fingiu [que] tomar a direita. Mas deu [uma] meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro. [Recurso de campeão]."

Qual seria a finalidade do autor, ao realizar semelhantes transformações ?

Os termos eliminados, conforme acima indicamos, estariam mais em sintonia com o que pretendia sugerir: um acontecimento (a tentativa bem sucedida de Gaetaninho de escapar à chinelada) que se desencadeou num espaço mínimo de tempo - a própria imagem da instantaneidade.

Para poder sugerir, de modo mais concreto, este espaço mínimo de tempo, Alcântara Machado retirou elementos que não modificassem o sentido das frases das quais faziam parte, mas que contribuíssem para a redução do tempo de leitura despendido pelo receptor.

Num filme, a instantaneidade é sugerida através de cenas que se desenvolvem em lapsos de segundo. No conto "Gaetaninho", seu autor conseguiu sugerir o mesmo efeito a partir da eliminação de determinados vocábulos, tais como os que acima apontamos.

Quando há necessidade de representar a simultaneidade de ações, a linguagem cinematográfica se notabiliza pela fragmentação da intriga. É esta a razão que levou o contista a optar pela fragmentação da narrativa, ao contar o drama de Gaetaninho. Uma vez que as "imagens", discursivamente sugeridas, constituem o meio escolhido pelo narrador para contar o conflito vivido por Gaetaninho, podemos, então, chamar estes fragmentos de cenas **cenas-fragmentos**.

A fragmentação procederá, igualmente, da segmentação das frases. Frases que poderiam ser, originalmente, complexas, são transformadas numa série de frases simples (parataxe), separadas por pontos ; algumas até desprovidas de verbos. O primeiro parágrafo da cena número 2 pode muito bem nos servir de exemplo:

"Ali na rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel só mesmo em dia de enterro. (De enterro ou de casamento.) Por isso o sonho de Gaetaninho era [quase impossível] (de realização muito difícil) [Era] Um sonho. "

Nesse parágrafo, a unidade de espaço, exigida pelo conto, é apresentada.

A narrativa não explicita que o conflito se dá em São Paulo. Tanto o título da obra, **Brás, Bexiga e Barra Funda**, e as breves referências do seu prefácio (índices extratextuais), como os nomes "rua Oriente" e "Araçá" (o cemitério) (índices extratextuais), ambos em São Paulo, levam-nos a inferir que se trata desta cidade (o macrocontexto). "(...) o gorro branco, onde se lia: **Encouraçado São Paulo (sic.)**" pode muito bem ser considerado, indiretamente, também como um índice.

De qualquer modo, o **espaço de tensão** - a rua, "bem no meio da rua" (espaço público, exterior, aberto) em oposição ao espaço íntimo, interior, fechado (o inconsciente de Gaetaninho) - assume mais importância do que tais referências extra e intratextuais.

Mais até do que a explicitação da unidade de espaço. "Ali na rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde" vai nos servir como índice de dois aspectos: o primeiro, Gaetaninho mora na rua Oriente, ele é pobre ; o segundo, ele faz

parte da ralé, um signo cujo sentido nos ajuda a demarcar social e psicologicamente essa personagem.

A condição social de Gaetaninho é evidenciada ainda mais com o auxílio da inclusão de "De enterro ou de casamento".

Ora, enterro e casamento não sendo acontecimentos habituais, o leitor pode muito bem aquilatar a dificuldade que Gaetaninho deve enfrentar para concretizar seu sonho.

Esta personagem não chegará, no entanto, a concretizá-lo. Como conduzir a narrativa a fim de levar o leitor a se vencer, antes de concluir sua leitura, de que é um obstáculo intransponível para a personagem? Como agir para fazer o leitor depreender que se trata do limite imposto à personagem?

A solução tentada pelo autor foi a de construir o texto como em esferas da memória, que devem ser recuperadas pelo leitor.

Ao ter escolhido "quase impossível", logo suprimido, Alcântara Machado se deu conta de que poderia, graças ao advérbio "quase", deixar o leitor na expectativa de ver concretizado o sonho de Gaetaninho. É preciso evitar ilusão. Advém daí a contingência de incluir "(de realização muito difícil)". O destino da personagem está, assim, definitivamente traçado. O leitor acaba se conscientizando de que se trata de um sonho impossível. A evidência é a brevíssima afirmação - curta e grossa - "Um sonho", desvinculada de "Era", suprimido. Assim, "Era um sonho" não seria tão convincente quanto "Um sonho" o é.

Graças à simultaneidade, traço predominante da narrativa, a relação de causa-efeito só se estabelece a partir das constantes idas e vindas, exigidas pela leitura.

Chega, enfim, o momento de recuperar a fala: "-Chi, Gaetaninho, como é bom!".

Foi Beppino que a emitiu assim que o enterro de tia Peronetta se dirigia para o cemitério.

Ao proferí-la, Beppino, sentado, certamente, ao lado do cocheiro, procura suscitar a inveja de Gaetaninho. O indício de semelhante sentimento é o fato de ficar "banzando bem no meio da rua".

Ao adormecer, Gaetaninho repensa as emoções vividas naquele dia, provocadas pela sorte de Beppino que pôde andar de automóvel. O acréscimo de "de automóvel" é a confirmação disso. Não é o fato de Beppino ter atravessado a cidade que provoca a inveja de Gaetaninho - não é esse o fato que gera o conflito - mas sim o de tê-la atravessado de carro.

O adjunto adverbial de tempo "naquela tarde" e a forma verbal "atravessara" bem como a cena-fragmento. 3 "Gaetaninho enfiou a cabeça embaixo do travesseiro" (de acordo com o texto definitivo da obra) são os índices através dos quais o receptor pode entender que Gaetaninho "revê" a cena que Beppino vivera naquela tarde.

Nesse trecho, os discursos do narrador e da personagem imbricam-se, mais uma vez, mas o discurso desta última, caracterizado pela linguagem coloquial, predomina sobre o daquele.

Devido a tal característica, o escritor procura, durante a redação mesma, adaptar sua linguagem. É por esta razão que prefere incluir "Mas como?" e o eufemismo "Peronetta que se mudava para o Araçá", em substituição a "até o Araçá" e "cadáver da". A própria organização do parágrafo já tem o poder de sugerir que se trata do cortejo fúnebre da tia Peronetta. A partir daí, a presença da palavra "cadáver" passa a ser prescindível. Caso esta palavra fosse conservada nesse contexto, se constituiria numa redundância. Além do mais, comprometeria não só a atmosfera de humor que o autor se empenha em sugerir, como também a linguagem coloquial que predomina na narrativa.

Embora seja inveja o que Gaetaninho sinte, procura atenuar o sentimento de frustração por não ter podido realizar, como Beppino, seu desejo de andar de carro. É o que se pode inferir através dos parágrafos: "Assim também não era vantagem. Mas se era o único meio? Paciência", ambos constituídos de frases típicas, por sinal, do discurso infantil.

A importância desse trecho (que vai de "o Beppino por exemplo" até "Assim também não era vantagem.") foi antecipadamente fixada, assim que o autor se decidiu, no seu trabalho redacional, por transformá-lo em novo parágrafo (9).

Tanto este parágrafo como o que se lhe segue ("Mas {se

era o único meio ? Paciência."), principalmente a partir do acréscimo da conjunção subordinativa condicional "se", vão desencadear o sonho - o clímax deste conto -, narrado no último segmento desta página manuscrita.

A terceira cena-fragmento chama a atenção do leitor graças a uma marcação do narrador-encenador, com o intuito de realçar o megalôquio Interior da personagem.

A supressão "[Dormindo Gaetaninho (ileg.) teve a prova que nem tudo é sonho na vida]" tem dupla importância. Primeira importância, Gaetaninho jamais chega a se conscientizar de que "nem tudo é sonho na vida". O sonho é para ele uma opção inconsciente a fim de transpor suas limitações, além de ser, é claro, a realização de um desejo. O conto apresenta sua estrutura centrada na dualidade: realidade *versus* sonho. Se o trecho acima fosse mantido, quebraria a tensão proveniente do confronto entre realidade e sonho em que se monta a narrativa. Segunda importância, há necessidade de um espaço de tempo (mínimo que seja), conseguido com essa supressão, tanto para marcar a passagem da realidade para o sonho, como para estabelecer a articulação entre o conteúdo do sonho e o material que o desencadeou. Afinal, no sonho, o material é sobredeterminado, segundo Freud (10).

Alcântara Machado ficou, uma vez mais, indeciso entre termos diferentes. Respeitando sua opção pela linguagem coloquial, preferiu empregar o advérbio "embaixo", nesta frase que constitui em si a cena número 3.

Esta cena tem dupla função - uma do ponto de vista do narrador e outra do ponto de vista da personagem. O narrador, de um lado, procura mostrar a necessidade que Gaetaninho sente de fugir da realidade através do sonho. A personagem, por outro lado, não consegue vislumbrar o meio de compensar suas carências. Inconscientemente, só encontra o sonho como forma de solucionar seu conflito.

A personagem precisa, no sonho, de uma testemunha para presenciar o sucesso que ele alcançará. Assim, um receptor imaginário - o vocativo <rapaz> que pode muito bem ser representado pelo leitor - é convidado a participar da cena. Isto explica a inclusão deste vocativo.

Gaetaninho, de "rosto tão feio de sardento", busca, através do sonho, uma forma de sublimar suas privações e carências. Só o sonho lhe permite realizar dois desejos: o de andar de automóvel e o de ficar em evidência - meio de superar sua feiúra - não só devido à posição que ocupa no cortejo fúnebre, formado por: primeiramente, o cadáver da tia, "<Depois o Savério noivo dela de lenço nos olhos.> Depois o padre. [Depois os parentes, ele de lenço nos olhos.] Depois ele". (Tanto o acréscimo como a supressão servem para colocá-lo em evidência no cortejo), mas também devido ao seu lugar no carro: "Na boléia do carro. Ao lado do cocheiro", e devido ainda ao modo como está vestido: "Com a roupa marinheira, ... com a palheta nova... E ligas pretas segurando as meias", e, finalmente, devido à atenção que as pessoas lhe dispensam - normalmente, num enterro, as pessoas nem são notadas, mas sim o caixão, as flores, o carro da funerária, o número de carros que o acompanham -, "Muita gente na calçada, nas portas e nas janelas dos palacetes, vendo o enterro. [Mas] Sobretudo admirando [o] Gaetaninho."

Se Gaetaninho encontra, através do sonho, um meio de sublimação dos seus complexos, o carro fúnebre e o cortejo tornam-se o próprio símbolo das suas carências - mecanismo da representação. Assim, no ato de levar tia Filomena para ser enterrada, Gaetaninho busca, inconscientemente, enterrar suas carências - efeito de deslocamento.

A disposição dos objetos e das personagens que compõem o quadro do cortejo fúnebre de tia Filomena é mostrada como se houvesse uma câmera. Esta impressão será corroborada pela existência das frases fragmentadas, algumas delas isentas de verbos, que contribuem para, ao mesmo tempo, sugerir ritmo frenético e evocar a fugacidade do sonho.

O cortejo que Gaetaninho imagina se destaca pela teatralidade devido à seqüência das personagens, ao lenço nos olhos de "Savério noivo dela", ao traje de marinheiro ostentado pelo menino, às pessoas que, "nas calçadas, nas portas e nas janelas dos palacetes", o admiram.

A teatralidade se sobressai ainda graças tanto à escolha das cores das gravatas dos irmãos mais velhos do menino (as

cores da bandeira italiana ; uma alusão à sua origem. Ainda uma vez podemos nos reportar à palavra brasileira **banzo**, significando, agora, de forma adaptada, "a nostalgia mortal dos imigrantes italianos"), quanto ao nome de seu padrinho, Salomone (cuja sonoridade é notável) - empregado no lugar de Gennaro, eliminado pelo autor (11) -, que faz referência a Salomão, rei de Israel, personagem bíblica, relembada, notadamente, por sua magnificência.

O discurso indireto livre - que dá um caráter especial, em todo o conto, ao foco narrativo, por concorrer para a imbricação do discurso do narrador e da personagem -, tem, agora, ao se narrar o sonho de Gaetaninho, papel importante, uma vez que serve para enfatizar as projeções de Gaetaninho.

Tanto a eliminação dos vocábulos "sua", "com o gorro não" e "Mas", como o acréscimo de "rapaz" colaboraram para sugerir a imbricação desses discursos, vital ao estilo indireto livre.

O humor torna-se para Alcântara Machado uma forma de trapacear com a linguagem, trapacear a linguagem. Esta, que se pretendia jornalística, precisa, objetiva, transmuda-se, ao menos nessa página manuscrita, em subjetiva. Desse paradoxo sobrevém a riqueza escritural de "Gaetaninho".

Ainda que o humor perpassasse toda a narrativa, a condição social e o destino da personagem principal não impedem o seu patético desfecho. Gaetaninho tem encontro marcado com a morte "bem no meio da rua". Ironicamente, "um bonde o pegou. Pegou e matou." - morte patética, destituída da grandeza sonhada por Gaetaninho, afinal "ali na rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde."

O desfecho, enigmáticamente esboçado ao correr da pena, através de camadas que se superpõem, está, no entanto, previsto desde o início da narrativa: na iminência do atropelamento pelo Ford ; no fato de, "ali na rua Oriente" se andar "de automóvel ou carro só mesmo em dia de enterro. De enterro (duas vezes, seguidamente, enunciado) ou casamento." Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil (momento em que o narrador traça, verdadeiramente, em definitivo, o destino da personagem); na cena em que Beppino "atra-

vessa a cidade... atrás da tia Peronerra que se mudava para o Araçá". "Assim [como ele, Gaetaninho, a atravessará também], não era vantagem. Mas se era o único meio ? Paciência." (todos índices referentes à página autógrafa) ; finalmente no jogo de bola: "O jogo na calçada parecia de vida ou morte" (prenúncio da hora fatal que se aproxima). "Muito embora Gaetaninho não estava ligando" (ligando que o jogo "era" de morte ? A personagem não estaria, aqui, dando provas de se achar conformada com o fim trágico que o escritor lhe predeterminara ?). Mais dissimulada aqui, anunciada abertamente mais adiante, para, algumas linhas depois, ser novamente encoberta, a morte está sempre presente nesse jogo. Jogo de vida ou morte. Não há ilusão, a não ser na linguagem, e só através dela - linguagem jornalística que, num jogo metalingüístico, se metamorfoseia em infantil, cinematográfica, teatral. Nessa metamorfose, vai-se tecendo a linguagem literária que diafanamente emoldura a narrativa como um véu.

Perseguindo os traços da redação de Alcântara Machado, pudemos perceber, através da análise desta página manuscrita, o texto literário se selecionando, se inventando, se revelando, paradigmaticamente se compondo, através de diferentes procedimentos de redação, até finalmente se fixar sob a forma estável que o tornou publicável como texto definitivo do conto "Gaetaninho" (12).

NOTAS

- (1) Alcântara Machado, contemporâneo do velho método da caneta com pena de metal removível que se mergulhava diretamente no tinteiro, serviu-se de tinta preta e papel pautado na elaboração destes manuscritos.
- (2) MACHADO, Antônio de Alcântara. "Prefácio". In: Brás, Bexiga e Barra Funda. 1ª ed. São Paulo, s.e., 1927, p.15.
- (3) Mesmo ao leitor mais incauto que não se dê ao trabalho de se ater à leitura do prefácio, nem o seu título, **Artigo de Fundo**, nem a assinatura, **A Redação**, passarão, certamente, despercebidos, ao folhear as primeiras páginas deste volume de contos para poder ler "Gaetaninho".

- (4) MACHADO, Antônio de Alcântara, Op.cit., p.19.
 (5) Idem. Ibidem, p.18.
 (6) "Gaetaninho". In: op.cit., p.24.
 (7) DE BIASI, Pierre-Marc. "Vers une science de la littérature. L'analyse des manuscrits et la genèse de l'oeuvre." In: Encyclopedia Universalis, symposium, 1988, p.466.
 (8) Para agilizar, preferimos transcrever apenas o trecho em discussão, suprimindo os acréscimos e os respectivos códigos.
 (9) Vide o grande colchete p.51, nota relacionada à transcrição da página manuscrita *2.
 (10) FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. (Trad. de The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Ed. standard brasileira; comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson; trad. do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão). Rio de Janeiro, Imago, 1987, p.283 (v.1).
 (11) Conforme supressão apontada na transcrição do texto autógrafo, p.51.
 (12) Cf. DE BIASI, Pierre-Marc, op. cit., p.466.

NOTAS RELACIONADAS À TRANSCRIÇÃO DO TEXTO AUTÓGRAFO (p.50/51)

- (*1) A palavra "recurso" foi escrita bem em cima da palavra "expediente",
 (*2) Este grande colchete foi introduzido pelo autor para indicar que aí, a partir de "o Beppino por exemplo...", começa um próximo parágrafo.
 (*3) O autor transformou o "o" de "do" (que precede o masculino "cadáver") em "a" para obter a concordância com "tia".
 (*4) Depois de suprimir esta passagem, o autor escreveu numa grande elipse, de modo bem legível, "espaço", indicando, assim, que um novo fragmento se inicia a partir daí.
 (*5) "enfio" foi escrito em cima de "pôs".
 (*6) Sinal que marca o espaço entre um fragmento e outro.
 (*7) "dos palacetes" foram escritas em cima de "das casas".
 (*8) O autor suprimiu o artigo "o" mas voltou a acrescentá-lo.

SEMIÓTICA DOS RASCUNHOS - SINTAXE DAS RASURAS

ANNA LUIZA C. CAMARGO A. BAUER
 MARIA CECÍLIA DE SALLES FREIRE CÉSAR

RESUMO- O artigo trata da obra Encadeamentos, que foi desencadeada pela música e absorvida pela linguagem verbal, ao tornar-se poética. Seus rascunhos foram percorridos, semiótica e sintaticamente, para verificar como estas duas linguagens - musical e verbal - se harmonizam.

ABSTRACT- This article deals with the work Encadeamentos, that has been stimulated by music and absorbed by verbal language, while becoming a poetic text. The drafts have been analysed by semiotics and syntax theories, to find out how two languages - musical and verbal - get harmonized with each other.

RÉSUMÉ- L'article traite de l'oeuvre Encadeamentos, qui a été déchaînée par la musique et absorbée par le langage verbal, en devenant poétique. Ses brouillons ont été parcourus de façon sémiotique et syntaxique pour vérifier comment ces deux langages - le musical et le verbal - s'harmonisent.

*

ANNA LUIZA C. CAMARGO A. BAUER é aluna do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

MARIA CECÍLIA DE SALLES FREIRE CÉSAR é aluna do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.