

RASURA E ESPAÇO EM BRANCO NOS MANUSCRITOS DE EULINA DE SOUZA RIBEIRO

Suely Aparecida de Souza Mendonça
Três Lagoas /MS

Tudo no mundo existe para resultar em um livro.

Mallarmé

O crítico da gênese (...) pretende tal qual um alquimista, discernir e entender o processo de criação...

Willemart

O momento de criação de um texto literário ultrapassa várias dimensões e imbrica-se num processo de entrelaçamento de idéias e palavras que darão consistência ao trabalho de produção, leitura e recepção textual. Apontada como um “processo crítico” por ANSPACH, a criação é sempre uma releitura renovadora na qual “o artista se põe em contato com uma dimensão que supera a historicidade de sua produção científica”¹. Esse caráter atemporal que marca os manuscritos de Eulina de Souza Ribeiro emerge do processo de “lapidação” da linguagem porque, “o leitor tem consciência de desvendar e ao mesmo tempo de criar; de desvendar criando, de criar pelo desvendamento.”².

Num momento inicial, a autora tece e aplica suas idéias na alvura e na materialidade do papel e seus elementos concretos como o lápis ou a caneta, além de outros recursos artísticos e substanciais à arte de escrever: o mundo, um signo a ser decifrado; o tempo que norteia sua realidade ficcional; o espaço que delimita e, ao mesmo tempo, amplia seus horizontes imagináveis; os diversos “eus” que flutuam e emergem de seu interior e as palavras, fios simbólicos que, entrelaçados, formam e reformam o texto. Assim, cada página

1. Anspach, Sílvia. *Entre Babel e o Éden*. p. 94.

² Sartre, Jean-Paul. *Que é a literatura?* p. 37

manuscrita por Eulina sutilmente estampa a voz criativa de diferentes criadores e suas criações que são transformadas em palavras e textos lidos, relidos, recriados e reescritos.

Uma dos fatores importantes do estudo de manuscritos literários é que, antigamente as existiam, mas ficavam perdidas e isoladas na língua oral. Hoje, quando são fixadas em sua materialidade, recebem outra existência e são tiradas do esquecimento. Ninguém melhor do que o escritor ou poeta para manejar com deleite sabedoria uma língua e fazer com que a página em branco se torne o lugar e o meio para o nascimento dessa existência em um outro mundo – um mundo ficcional, construído na e pela linguagem literária, pois o sujeito que escreve ou lê é habitado por palavras e esse mundo, parafraseando Barthes, é um lugar de estranho prazer que assusta e fascina. Dessa forma, os manuscritos literários, em destaque os de Eulina, não são vistos apenas como um rascunhos, mas “como um fenômenos regidos pelo princípio de vida”³, ou seja, ele mostra o processo evolutivo da criação literária, estabelecido pela continuidade e sucessão de idéias que crescem, *reproduzem* ou infiltram-se em outras.

Atualmente, os manuscritos literários despontam nos discursos da Crítica Literária e da Crítica Genética. São conceituados pelos Estudos Culturais como objetos raros e dignos de serem resgatados, analisados, catalogados e, principalmente, divulgados. O pesquisador que se digne a realizar tal façanha tem que despertar o interesse pelo trabalho arquivístico, direcionando-se a uma perspectiva sincrônica, sem deixar de lado os aspectos históricos desses documentos, pois à Historiografia Literária, à Teoria da Literatura, à Semiótica ou a outras ciências que se interessarem pelo estudo de manuscritos, eles são de grande proficuidade. Temos como exemplo o romance “O nome da rosa”, que constitui, “manuscrito de manuscrito”,

³ Salles, Cecília Almeida. A rasura na criação. In: *Caderno de Texto*. p. 48.

uma “tradução engendrada pela paixão ao original”, cheia de “dificuldades e tropeços na busca do livro verdadeiro”⁴. ECO (1995: 49) posiciona-se acerca de sua própria obra ao afirmar que “um manuscrito (...) sofre da mesma obsessão que é constituição do livro, sua materialidade, seus percursos, desvios, erros, falácias”⁵. A genética textual em sua relação com o processo criativo revela que

a gênese de um texto é comparável à gênese de um homem cujos pais, tanto quanto para o escritor, mais instrumentos do que criadores, assistem à eclosão do rebento, mais aberto às diferentes vozes das mídias, mestres, amigos e parentes que o cercam do que imaginam. Os pais descobrem a criança e são divididos entre o reconhecimento da paternidade e a estranheza do filho.⁶

É importante ressaltar que o texto em si não existe ainda nos rascunhos, pois, de acordo com os pressupostos da Crítica Genética, a coerência, não faz parte dele como um todo. Portanto, o prototexto já é um *texto*, mas ainda não existe o *texto*, que, por esta razão, deve ser tratado junto com o texto publicado e nunca separadamente. Assim, ao se transitar pelos caminhos traçados pela autora em seus manuscritos e a obra publicada –*Eulina Souza Ribeiro: uma vida, uma voz, um nome à margem da felicidade*⁷– pode-se deparar com alguns elementos gráficos em suas manuscrituras, os quais servirão de norteadores para uma leitura crítico-estética. Repousa em seus manuscritos uma das mais variadas formas gráficas existentes e a que, talvez, mais implique no desdobramento da escritura e do escritora: as *rasuras*. Elas, quando assimiladas pelo crítico/leitor, parecem, à primeira vista, acumular-se apenas em *operações de substituições ou cortes*, mas há uma pluralidade de sentidos em torno delas que refutam este pressuposto.

⁴ Brandão, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo loterário*. p. 49-0.

⁵ Eco, Humberto, citado por Brandão, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo loterário*. p. 50

⁶ Willemart, Philippe. *Universo da Criação Literária*. p. 95.

⁷ Mendonça, Suely. *Eulina Souza Ribeiro: uma vida, uma voz, um nome à margem da felicidade*. Dourados: Nicanor Coelho-Editor, 2001.

Buscando algumas definições específicas para o termo *rasura*, encontram-se na Crítica Genética variados conceitos resultantes de estudos recentes feitos pelos Cursos de Mestrado na Universidade Federal da Paraíba: *resultado do trabalho com o inconsciente do poeta; momento em que o artista dialoga com sua própria escritura; processo de criação falível ou possibilidade de eliminar erros e auto-corrigir-se, ou ainda, busca pela palavra exata...*⁸.

Quando se diz que a *rasura* consiste no *resultado do trabalho com o inconsciente do poeta*, pode-se inferir que o desejo do inconsciente do narrador e o inconsciente do texto (trabalho de um fantasma de desejo) separam a instância do escritor da instância do leitor; se a *rasura* determina o *momento em que o artista dialoga com sua própria escritura*, percebemos que o leitor desempenha o papel de leitor e o texto relido responde ou não a uma concepção determinada do belo, da estética ou da escritura. Por vias da Psicanálise, acontece nesse espaço a interação com o inconsciente entre texto que se constrói e o primeiro leitor que o trabalha até tornar-se autor.

Um dos conceitos que mais se associa à leitura proposta neste ensaio acerca do espaço em branco é de que a *rasura* consiste no *processo pelo qual o artista penetra na fascinante aventura que é a criação*.

Assim, diante dos rascunhos e/ou outras peças do conjunto escritural do autor que formam seu prototexto, o crítico poderá captar de perto o momento da criação e, quem sabe, delimitar melhor os mecanismos envolvidos na passagem de uma versão para outra.⁸ Willemart ainda ressalta que a *rasura* é testemunha de um processo de luto do escritor que gera consistências

⁸ Salles, Cecília Almeida. A *rasura* na criação. In: *Caderno de Texto*. p. 58.

diferenciadas no papel.⁹ A Crítica também considera a rasura um procedimento escritural por excelência, pois elas permeiam os documentos do prototexto, fornecendo elementos para a análise do funcionamento da escritura em seu processo, até a última versão do autor.

Croce não acreditava que as correções feitas pelo autor significassem apenas revisões de estilo, isto é, aperfeiçoamento formais que tornassem mais encantadora a dicção do poema: “quando um autor cancela uma palavra, ele está apagando uma díade inseparável de intuição-expressão; caso venha a substituí-la por outra, é porque uma nova *imago* verbal, animada por outro matiz afetivo ou cognitivo, ocupou a sua consciência artística.”¹⁰ A cada cancelamento de palavra ou expressão um outro “eu” – matriz do comportamento do poeta – levanta-se do nada, do espaço em branco que circula a rasura. Como se fosse uma sombra ou um espírito, esse novo “eu” revolve-se e transfigura-se, reencarnando-se num mundo irreal onde as imagens, os signos, as figuras transitam pelos caminhos do texto literário, tornando –se ao mesmo tempo *sujeito e objeto*.

Além da rasura, outro elemento importante de toda escritura, em destaque nos manuscritos de Eulina, é o *espaço em branco* que deve ser lido em conjunto no *texto* e no prototexto. Se ler implica não só decifrar signos, mas percorrer e decifrar vários níveis de significação do texto, pode-se definir *espaço em branco* nos textos de Eulina como “silêncio significativo”¹¹. Ou ainda, “espaço que isola as frases e por entre o branco do papel”, onde se disfarça a “armação intelectual do poema”¹². O espaço em branco pode funcionar em alguns momentos da manuscritura de Eulina como elemento de pontuação, como elemento de transição

⁹ Willemart, Philippe, citado por Lima, Sônia Maria van Dick. Considerações sobre a eliminação de trechos do capítulo “Eu”, lírico-trágico-cômico-pastoral” do romance Agá, de Hermílio Borba Filho. In: *Caderno de Texto*. p. 166.

¹⁰ Willemart, Philippe. *Universo da Criação Literária*. p. 72.

¹¹ Croce, Benedetto *apud* Bosi, Alfredo. Nos meandros do manuscrito. In: *Universo da Criação Literária*. p. 9-10.

¹² Mallarmé, *apud* Faria, Zênia de. Mallarmé : concepções de leitura. In: *Limiares Críticos*. p. 231.

entre uma imagem e outra, ou ainda como elemento de ligação entre o fio condutor de um poema e as demais frases ou grupo de palavras.

Entrelaçando algumas leituras dos conceitos de rasura e de espaço em branco, pode-se dizer que nos manuscritos de Eulina “cada vez que o escritor pára de sujar seu papel ou que ele o suja um pouco mais pela rasura, um silêncio se faz, um espaço branco aparece, o sentido é suspenso, o significante reina imperial na sua materialidade, o tempo se torna eterno”, ou ainda, “o escritor espera a intervenção ou a inspiração do Terceiro”.¹³ Parafraseando MALLARMÉ, o espaço em branco é um recurso para um poeta que, por hábito não pratica o verso livre, para mostrar, através de trechos compreensíveis e breves, certos ritmos imediatos de consciência organizando uma prosódia¹⁴.

Entretanto, os *espaços em branco* nos manuscritos de Eulina constituem-se mais uma qualidade estética, literária e estilística do que uma pausa; um momento de escrita que tem a vantagem de situar a criação literária além da cultura pessoal da autora, retratada na obra publicada recentemente por Suely Mendonça e intitulada *Eulina de Souza Ribeiro: uma vida, uma voz, um nome à margem da felicidade*.¹⁵

Enfim, apontados esses importantes momentos das leituras direcionadas aos diversos conceitos de *rasura* e *espaço em branco*, pode-se dizer que ambos constituem nos manuscritos de Eulina menos duas formas gráficas, mas fenômenos poéticos e estéticos que englobam leituras diversas, enfatizando um espaço e um momento cultural de uma região que emerge no panorama literário nacional: o Centro-Oeste do Brasil.

¹³ Willemart, Philippe. *Universo da Criação Literária*. p. 92

¹⁴ *Idem*, p. 232.

¹⁵ Mendonça, Suely. *Eulina de Souza Ribeiro: uma vida, uma voz, um nome à margem da felicidade*. Dourados: Nicanor Coelho Editor, 2001.

Referências Bibliográficas

- ANSPACH, Sílvia. *Entre a Babel e o Éden: criação, mito e cultura*. São Paulo: ANNABLUME, 1998. (Coleção E- 11).
- BRANCO, Lúcia Castello & BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo; ANNABLUME, 1995. (Coleção E; 4).
- CROCE, Benedetto *apud* BOSI, Alfredo. Nos meandros do manuscrito. In: *Universo da Criação Literária*. São Paulo: EDUSP, 1993. (Criação e Crítica; v.13).
- FARIA, Zênia de. Mallarmé : concepções de leitura. In: MARQUES, Reinaldo & BITTENCOURT, Gilda Neves (org.). *Limiares Críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- LIMA, Sônia Maria van Dick. Considerações sobre a eliminação de trechos do capítulo “Eu”, lírico-trágico-cômico-pastoral” do romance Agá, de Hermílio Borba Filho. In: *Caderno de Texto*. João Pessoa. Mestrado de Letras. UFPB. II série, n.05, 1991.
- MALLARMÉ, *apud* FARIA, Zênia de. Mallarmé : concepções de leitura. In: MARQUES, Reinaldo & BITTENCOURT, Gilda Neves (org.). *Limiares Críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- MENDONÇA, Suely. *Eulina de Souza Ribeiro: uma vida, uma voz, um nome à margem da felicidade*. Dourados: Nicanor Coelho Editor, 2001.
- SALLES, Cecília Almeida. A rasura na criação. In: *Caderno de Texto*. João Pessoa. Mestrado de Letras. UFPB. II série, n.05, 1991.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 2.ed. São Paulo: Ática, 1993.

WILLEMART, Philippe. *Universo da Criação Literária*. São Paulo: EDUSP, 1993. (Criação e Crítica; v.13).

42
A morte de um padre 42

Maat povero e solo e miseria

Mass amor phis fair nig shari
 & Quoting Dr. Halls for a Magdalen
 from under the tree of life to the garden
 of life, the cradle of life to the cradle

Exercício de gramática este ano

~~For~~ a entre parentes tua vida
20 por cento de cada parte
Contra a tua sobrevivência, para a dor

Es ~~de~~ ^{de} ~~um~~ a ~~especifica~~ ^{especifica} ~~partida~~

Santa Maria Santa Lucia

Due me tuis - Louca a desgracia

me ~~de la~~ ^{de la} a nivel alto

Do you see the answer

Colocate este papel em cima

6. ~~In the case of a~~

[illegible]

Hayes me este amor eterno