

# LEITORES NA SOMBRA: O LEITOR BETA NO ROMANCE DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL

## READERS EN THE SHADOW: THE BETA IN LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL NOVEL

Tiago Dantas Germano  
PUCRS

**Resumo:** Este artigo pretende analisar o papel da leitura beta no processo de criação do romance *Figura na Sombra* (2012), de Luiz Antonio de Assis Brasil. Partindo deste conceito de leitura introduzido por Henry Jenkins, distinguindo-o do de primeiro leitor, de Philippe Willemart, e relacionando-o ao de microleitura, de Nathalie Kremer, e de leitura tradutória, de Marie-Helène Paret Passos, demonstro o comportamento de três leitores nos manuscritos da obra em questão a partir de suas rasuras. O texto narra ainda meu próprio contato com o dossiê genético, os encontros e desencontros do pesquisador em um estudo de gênese.

Palavras-chave: Crítica genética. Leitura beta. Microleitura. Leitura tradutória. Dossiê genético.

**Abstract:** *This article intends to analyze the role of beta readers in the creation process of the novel *Figura na Sombra* (2012), by Luiz Antonio de Assis Brasil. Starting from that concept of reading introduced by Henry Jenkins, differentiated from the concept of first reader, introduced by Philippe Willemart, combining it with the concept of microreading, introduced by Nathalie Kremer, and with the concept of traduction reading, introduced by Marie-Helène Paret Passos, I show the conduct of three beta readers of Mr. Assis Brasil's work based on its manuscripts' erasures. Also, this article tell my own contact with the genetic dossier, my personal experience as a researcher in the area of genetic criticism.*

Keywords: Genetic criticism. Beta reading. Micro-reading. Traduction reading. Genetic dossier.

## 1. O FRACASSO DE UMA HIPÓTESE

Antes de proceder a consulta dos manuscritos de *Figura na Sombra* (2012), era tentador pensar na pesquisa como uma aventura semelhante àquela em que Alexander von Humboldt e Aimé Bonpland se lançaram ao desbravar o Novo Mundo, mais de dois séculos atrás, conforme narrado no livro. Munido de uma hipótese colhida a esmo de um depoimento dado pelo próprio Luiz Antonio de Assis Brasil sobre o processo de criação do romance, e seduzido por uma metáfora de Helène Cixous (citada por GRÉSILLON, 2007, p. 20) que dizia querer “a floresta antes do livro, a abundância das folhas antes das páginas”, eu, que sequer conhecia o texto publicado na íntegra, tinha diante de mim duas caixas com os originais da obra, que prometiam a selva na qual eu me abstinha a penetrar somente como leitor, por trás da tela estática do meu e-reader.

Embora estudiosos como Pierre-Marc de Biasi me advertissem dos perigos de uma redução teleológica do tipo de investigação que eu, ainda ouvindo o estalar das luvas de borracha que a biblioteca me cedia, estava prestes a executar com os documentos daquele acervo, a hipótese que me guiava tinha adquirido os contornos de uma teoria pouco criteriosa e previamente formulada. Recusava-me a admitir os riscos de encarar os manuscritos como bonecos de ventriloquia ou como títeres que reproduzem muito mais os movimentos da mão do pesquisador que da do escritor. Queria fazer os manuscritos falarem, não para descobrir algo novo, mas para confirmar algo que basicamente eu já sabia e que havia sido asseverado inclusive pelas palavras do escritor, na hipótese que a seguir terei a oportunidade de explicar.

Havia menos ingenuidade e petulância em meus pressupostos que confiança na força desta hipótese, imbuída de uma autoridade que eu, talvez, julgasse máxima e plena sobre todos os caminhos da obra nos quais estava prestes a me embrenhar: as palavras do seu autor, e o que poderia ser mais confiável que isto? Segundo o próprio Assis Brasil, *Figura na Sombra*, último livro da série “Visitantes do Sul”, era um projeto antigo quequase minguava devido a um problema essencial: Aimé Bonpland, este coadjuvante sobre quem incidia a nesga de uma luz irradiada pelo famoso Alexander von Humboldt, negava-se a ser protagonista da própria história, aquela que o escritor desde o começo tinha se disposto a contar, em sucessivas investidas ficcionais. Don Amado seria, nos primeiros rascunhos, este “saco de batatas” que vinha sendo carregado no percurso de um enredo tensionado pelo conflito entre o pensamento romântico de Bonpland e o ideal iluminista de sua antípoda. Mas era um personagem sem vida própria, sem as paixões e contradições que fazem de uma criatura algo além de um mero veículo das intenções de seu criador.

Em visitas preliminares ao Delfos: Espaço de Documentação e Memória da PUCRS, já havia entrado em contato com alguns dos cadernos de Assis Brasil, um artista dotado de uma escritura programática por excelência. Nesses cadernos, manuseados sob a orientação da professora Marie-Helène Paret Passos, acompanhava o trabalho de um escritor atento à evolução de seus personagens, que registrava em minuciosas notas de regimento, passo a

passo, todas as direções tomadas por eles em suas longas e atribuladas jornadas. Não era de se duvidar que agora, ali, no interior daquelas duas caixas que de tanto hesitar em abrir já se tornavam objetos temerosos aos olhos dos que estavam à minha volta, eu acharia facilmente os rastros que comprovariam as transformações de Aimé Bonpland – de sua primeira e disforme caracterização até o seu acabamento final como um personagem lapidar, complexo, digno de cada uma das 256 páginas que inspirou.

Resistia à evidência de que, em uma trajetória acadêmica que só não era mais breve e errática que a minha, a crítica genética já tinha mostrado o quanto as certezas (mesmo as mais autênticas, chanceladas pela opinião dos autores) costumam se revelar falsas, enganosas ou simplesmente cair por terra quando confrontadas com a realidade implacável dos manuscritos. Não me dava conta também de que minha postura precipitada e aparentemente segura não me ajudaria a comprovar teoria alguma além daquela de que minha viagem aos manuscritos teria, de fato, uma cruel e irônica similaridade à de Humboldt e Bonpland pelas Américas: eu era um arremedo piegas do primeiro, um homem movido por um presentimento, para quem uma expedição rumo ao desconhecido só viria a atestar fatos já perfeitamente delineados em sua cabeça.

Qual não foi minha surpresa quando, abertas as duas caixas, não me deparei com nenhum dos famigerados cadernos do escritor nem com nenhum documento rigorosamente manuscrito, mas sim com uma série de digitoscritos que sinalizava para a utilização cada vez mais contumaz do computador como ferramenta de escrita, quiçá substituindo completamente os cadernos que constituem boa parte do acervo de Assis Brasil no Delfos, constante de 481 itens. Apesar de conservarem a mesma ordenação já observada no acesso a outros documentos, com anotações do escritor que facilitavam sua localização temporal bem como a funcionalidade dentro do processo de escritura, havia poucas pistas da fase pré-redacional ou da fase redacional da obra: o corpus era predominantemente composto de diferentes versões impressas e encadernadas do romance, provas corrigidas, autógrafas e alógrafas, que testemunhavam muito mais a fase pré-editorial de *Figura na Sombra* e cujas rasuras insistiam em emudecer quando inquiridas especificamente sobre a construção de Aimé Bonpland como personagem.

Eu acabava por descobrir uma obviedade que se insinuava para mim o tempo todo e que eu teimava em ignorar: se quisesse voltar da minha incursão aos manuscritos com algo de concreto a dizer, minha conduta deveria espelhar não a atitude insuspeita de Humboldt, mas a do personagem que Assis Brasil verdadeiramente perseguiu, incorrendo de início provavelmente no mesmo equívoco que eu, peregrinando fora da sombra. Acabava por descobrir que a minha viagem deveria ser mais parecida com a de Bonpland: uma viagem com um fim em si mesma e que, ao chegar ao seu termo (se é que chegaria alguma vez ao seu termo), me levaria à inevitável constatação de que, por trás de sistemas supostamente organizados, “tudo é diverso, tudo é frágil, tudo é múltiplo e surpreendente”. (ASSIS BRASIL, 2012, l. 09).

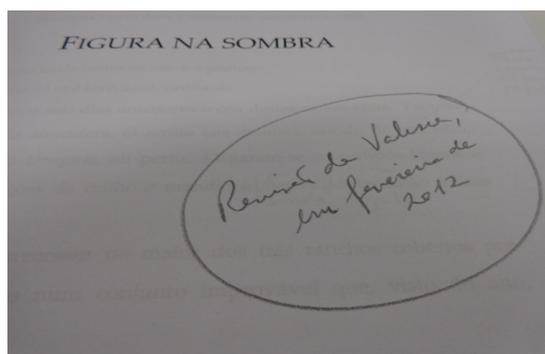
## 2. A EMERGÊNCIA DOS LEITORES

Li o romance *Figura na Sombra* ao passo que examinava os seus originais. Creio que esta tenha sido uma experiência fundamental para me fazer levantar uma outra hipótese que, esta sim, ia se emaranhando a partir de fios condutores surgidos não de fora para dentro, mas de dentro para fora dos manuscritos. Se uma porta me era deliberadamente fechada, muitas outras me eram voluntariamente abertas. Os manuscritos iam fomentando reflexões que ainda não tinham pontos de chegada, mas tinham pontos de partida muito nítidos e bem definidos. Se minhas reflexões ainda não tinham teto, já não careciam de bases porque os alicerces estavam sendo cimentados ali, debaixo do meu nariz. A autonomia dos manuscritos se impunha enquanto eu tentava desvendá-los. Eles queriam conversar, e eu finalmente me propunha a ouvi-los.

Em uma das caixas encontrei 14 encadernações de diferentes formatos do romance e a seção intermediária do livro batizada com dois títulos diferentes: “A Prisão de Vidro” e “A Novela de Josephine”. Em outra caixa, sete encadernações em formato A4, sendo uma delas uma cópia xerox do livro *Napoleon, The Emperess and The Artist: The Story of Napoleon and Josephine’s Garden at Malmaison* (2000), de Jilll Duches of Hamilton, uma das fontes de pesquisa apontadas por Assis Brasil no epílogo de *Figura na Sombra*. Tratava-se de um documento exogenético que me atraía para um novo e possível rumo da pesquisa: o papel da leitura de referência para a composição do romance, mas afora algumas notas feitas de caneta vermelha nas páginas 95, 111 e 112, destacando sobretudo a passagem de Bonpland pelos jardins do Castelo de Mailmaison, na França, não havia muitos vestígios da leitura do escritor pelo livro.

Visando ainda a instância da leitura, agora não mais a do escritor sobre um material alheio ao seu, mas a de um escritor alheio a Assis Brasil sobre o material de *Figura na Sombra*, migrei para o encadernado com a versão revisada por Valesca de Assis, em fevereiro de 2012, conforme anotação feita na capa do manuscrito (Figura 1). Valesca, para quem o livro é dedicado e que é mencionada também no seu epílogo, lia o romance no que parecia ser um encadernado especialmente voltado para aquela finalidade, com rasuras em lápis comum com correções ortográficas e sugestões da leitora que, como verifiquei, eram adotadas já no próximo manuscrito temporalmente localizado no acervo e mantidas até a versão final da obra.

Figura 1 – Capa da cópia de revisão de Valesca de Assis



Na outra caixa, havia mais duas encadernações com versões do romance que serviam ao mesmo fim: uma cópia de abril de 2012 (posterior, portanto, à versão de Valesca), e uma de fevereiro de 2012, idêntica à de Valesca mas na qual constavam, em vez de rasuras de outro leitor, rasuras do próprio Assis Brasil e, na capa, a anotação “Revisto por mim, numa viagem aos Açores (Ponta Delgada) de 4 a 5 de fevereiro de 2012” (Figura 2). Folheando esta última versão, vi que demarcava o meio de suas páginas uma reunião avulsa de 15 fólios manuscritos que tinham sido originalmente grampeados e que foram devidamente catalogadas pelo Delfos e deixadas ali. De acordo com a indicação do primeiro fólio, assinado por Assis Brasil em 30 de setembro de 2012, aquela era a “Observação o Prof. Dr. Rolando Axt aos originais de ‘Figura na Sombra’, em fevereiro ou março de 2012” (Figura 3).

Figura 2 – Capa da cópia de revisão de Assis Brasil

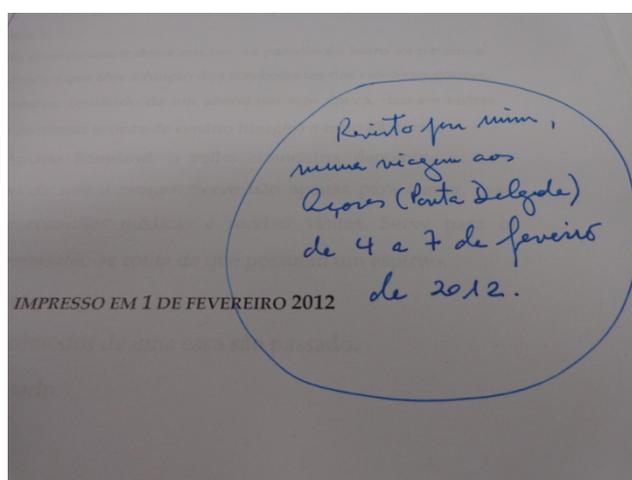
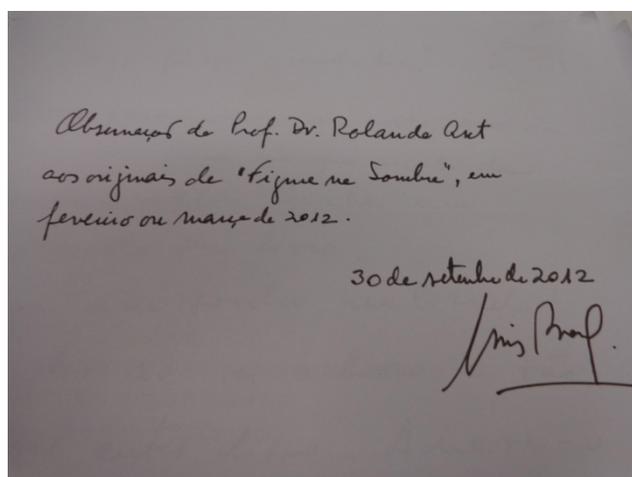


Figura 3 – Capa da reunião de fólios com as observações de Rolando Axt



Avançava rumo à configuração de meu dossiê genético dentro do universo vasto, inescrutável à primeira mirada, daquelas duas caixas. Cercava meu objeto de estudo, abria uma clareira em meio a uma selva que, quanto mais eu me imaginava vencendo, mais se adensava, se convertendo em um ambiente indomesticável, de espirais de plástico como galhos retorcidos e folhas como espinhos, que me arranhavam os dedos. Era a minha vez de fazer o recorte. E foi assim que, na minha impetuosa exploração, fiquei frente a frente com este ser à sombra dos manuscritos. Um ser a quem os escritores recorrem no período de treva entre a escuridão iluminada da criação e a luz cheia de penumbras da publicação: o leitor beta. Minha missão agora seria a de descrever, a este leitor e às suas relações com o escritor, no hábitat compartilhado do manuscrito. Um hábitat no qual se estabelece uma colaboração, mas também uma disputa entre duas culturas conflitantes: a do nativo de uma terra quase virgem com os de seus primeiros conquistadores.

### 3. OS LEITORES BETA

A metáfora inspirada no período das Grandes Navegações me apetece. Mas há na analogia um problema sintomático: diferente da relação entre colonizados e colonizadores, a relação entre os escritores e seus leitores beta é sempre consentida, desejada e procurada por aqueles. Agrada-me pensar no escritor como este habitante antigo dos manuscritos, que em dado momento abre as fronteiras marítimas sob o seu domínio para fazer ancorar uma pequena nau de leitores. Baseado na confiança que nutre por estes leitores, o escritor investe neles o poder de ocupar o território do manuscrito, fixar morada temporária e até alterar sua paisagem. Estes leitores poderão até deixar suas marcas na obra futura, mas elas só serão assimiladas se o escritor assim o quiser. Ou seja: as alterações poderão ser indelévels, mas jamais serão detectáveis por algum outro leitor além do escritor, já ele um leitor exaustivo de sua própria obra.

Aqui é necessário marcar a distinção do leitor beta daquilo que Philippe Willemart chama de “primeiro leitor” e que vem a ser o próprio escritor enquanto “eu artístico” isolado do “resto do homem”, o “scriptor”:

Poder-se-ia dizer provavelmente que o escritor desempenha o papel do leitor com seu texto e o texto relido responde ou não a uma concepção determinada do belo, da estética ou da escritura. É a estética da recepção da Escola da Constância retomada a um nível individual e influenciando a criação do texto que entra em jogo aqui. (WILLEMART, 1993, p. 82)

O “primeiro leitor” de Willemart seria, portanto, o “leitor alfa” – “alfa” empregado como uma designação muito próxima àquela utilizada na biologia para identificar os animais que exercem primazia e dominância, que são capazes de tomar as decisões que vão reger um determinado grupo. Perfeitamente adequado a esta acepção, o escritor, como “leitor alfa”, está aberto à opinião de seus leitores beta (de forma até a se deixar influenciar bastante, como logo mais veremos), mas cabe unicamente a ele decidir se vai permitir que essas leituras posteriores afetem a própria leitura que ele faz da sua escritura a ponto de modificá-la.

É possível identificar três leitores beta a partir dos manuscritos de *Figura na Sombra*, cada um deles desempenhando uma função específica que deve ter sido levada em conta por Assis Brasil quando escolheu quem leria as últimas versões impressas do romance antes que ele fosse mandado pela primeira vez para a editora, em maio de 2012. Em entrevista concedida a Gilberto Wallace, o escritor revela que geralmente procura amigos, “tão fiéis quanto pacientes”, quando busca uma leitura crítica do romance que está escrevendo. Segundo ele, “para que se possa confiar a alguém um texto nosso, essa pessoa deve ter dois requisitos: ser competente e ser sincera”. A competência e a sinceridade norteiam a escolha dos leitores beta porque interessa ao escritor uma leitura não superficial e honesta do material. Uma leitura que se aproxime da atividade criadora, que “suje as mãos” no barro da criação e mostre as eventuais deformidades daquele primeiro molde de que o artista dispõe para a sua futura obra. A leitura flertaria, aqui, com o conceito de microleitura trazido por Nathalie Kremer:

Le microlecteur se distingue du simple lecteur dans la mesure où son approche du texte dépasse le niveau de la prise de connaissance du contenu informatif ou émotif par le décodage de la structure signifiante, pour accéder au niveau d’une lecture-analyse, qui privilégie la démarche particularisante. (Citada por PASSOS, 2008, p. 103)

Esta microleitura que imerge na estrutura significante, em certo sentido imparcial por transcender a leitura apaixonada ou a mera decodificação, é notável no caso de Valesca de Assis, a primeira daquela tríade de leitores beta. Também escritora, com oito livros publicados, e ministrante de oficinas literárias, Valesca é tradicionalmente a primeira a ler os manuscritos do marido:

Ela é a primeira leitora de um pequeno grupo de amigos íntimos que lê os originais de Assis Brasil. Faz uma leitura em voz alta, comenta os personagens, a estruturação da obra, que o escritor planeja previamente, com rigor e detalhes como o tamanho dos capítulos. (BARBOSA, 1996)

Em seu trabalho no manuscrito em questão, Valesca colabora sobretudo no âmbito da revisão, corrigindo os eventuais erros de ortografia e sintaxe que restam despercebidos de versões já exaustivamente revisadas pelo escritor. Mas ela também faz intervenções na escolha de palavras, demonstrando em suas rasuras uma preocupação com a precisão e com desvios de linguagem como repetições e ecos. Em um aspecto puramente formal, não deixa de ser curioso analisar como uma leitora talhada pela experiência em oficinas de escrita criativa lê um escritor cuja prática literária se forjou ao longo de uma carreira como ministrante de oficinas do gênero. As preocupações de Valesca de Assis coincidem com as de Assis Brasil, e não é à toa que são raríssimas as sugestões da leitora Valesca que não vão diretamente para a ponta do lápis do escritor Assis: seja substituindo *ipsis literis* uma palavra ou reelaborando um trecho que saltou aos olhos da leitora e despertou nela algum estranhamento.

A microleitura também está presente no parecer dado por Rolando Axt que, como Valesca, centra sua leitura em questões concernentes à sua experiência e formação. Axt nasceu em Buenos Aires e, por 30 anos, foi professor de física pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Repito: tais dados não passam ao largo do crivo do escritor ao selecionar seu leitor beta. Para além da amizade cujo afeto se desprende de notas que por vezes tergiversam para lembranças comuns, como em uma conversa de amigos, o que certamente incita Assis a solicitar a leitura de Axt é a convicção de que está entregando seu manuscrito a alguém que teve uma vivência na cidade e na região que ele descreve em seu livro. E mais: um cientista como Humboldt e Bonpland. Assis fala do projeto de *Figura na Sombra* para Axt nos seus primórdios, antes de se debater com as dificuldades oferecidas pelo personagem Aimé Bonpland, mote daquela hipótese fracassada. Isso se pode concluir da mensagem com que o físico abre seus comentários (tomando de empréstimo uma frase da página 217), escritos à mão em fólios que são na verdade os versos de impressões descartadas de artigos científicos e correspondências acadêmicas:

*“Hoje foi um grande dia”, ... Pág. 217*

*Assim pensei comigo na noite da segunda-feira em que recebi das mãos de Franklin Cunha um exemplar do seu livro.*

*Enfim um sonho realizado!*

*Tão simples ao ver o livro e tão irrealizável antes disso.*

*Achava-o um projeto enterrado. Agora o tenho nas mãos e abro-o para ler a primeira página.*

*Obrigado Assis Brasil pela alegria de poder ler este romance que chamo de “Romance Mercosul”, para não dizer sinfonia.*

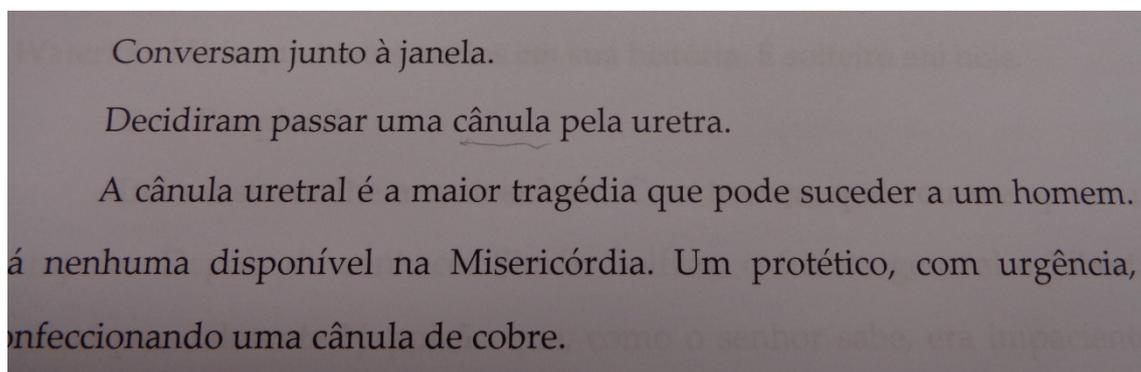
*Rolando.*

Ao passo que há informações abundantes sobre a identidade destes dois leitores beta, não há indício algum de quem seja o leitor da terceira encadernação com rasuras alógrafas encontradas entre os manuscritos de trabalho de *Figura na Sombra*. Trata-se do derradeiro leitor, e a sua versão já contém alguns ajustes feitos após as leituras de Valesca de Assis e Rolando Axt. A estas três leituras se sucedem no mínimo outras sete revisões feitas por Assis Brasil, imprimindo e encadernando as novas versões a cada revisão, até chegar ao manuscrito definitivo, de agosto de 2012, estampando o seguinte texto na capa, depois do título: “Esta é a versão final, tal como ficou depois que veio da editora. 5 de agosto de 2012. É a versão ne varietur”. A editora LPM publicaria o romance no mês seguinte.

#### 4. A ESCRITA “SONDADA”

Seguem alguns exemplos que ilustram a maneira como cada leitor beta se comporta com o manuscrito, avalia o texto, e a recepção que o escritor confere às opiniões dadas, incorporando-as ou não ao seu processo criativo. Primeiro trago a substituição de uma palavra sublinhada por Valesca de Assis na página 109 da versão então cedida à leitora (Figura 4), um tópico que também se torna tópico da leitura feita por Rolando Axt, cruzando os dois olhares dos leitores sobre o manuscrito: a palavra “cânula”, adotada inicialmente por Assis Brasil ao se referir ao tubo cirúrgico que é introduzido na personagem Aimé Bonpland, então em tratamento médico. Assis Brasil emprega a palavra “sonda” (Figura 4), de mais fácil entendimento por parte do leitor (Figura 5). Axt desaconselha a troca das palavras, já que “cânula” era, segundo cientista, “um termo mais da época” (Figura 6).

Figura 4 – Valesca de Assis sublinha a palavra “cânula”

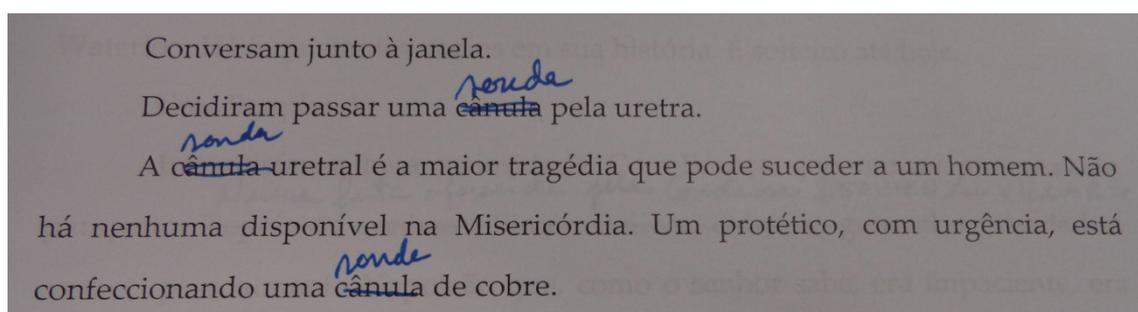


Conversam junto à janela.

Decidiram passar uma cânula pela uretra.

A cânula uretral é a maior tragédia que pode suceder a um homem. Não há nenhuma disponível na Misericórdia. Um protético, com urgência, está confeccionando uma cânula de cobre.

Figura 5 – Assis Brasil substitui “cânula” por “sonda”

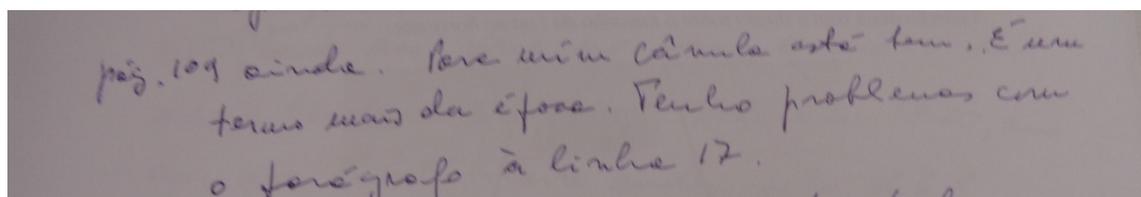


Conversam junto à janela.

Decidiram passar uma <sup>sonda</sup> cânula pela uretra.

A <sup>sonda</sup> cânula uretral é a maior tragédia que pode suceder a um homem. Não há nenhuma disponível na Misericórdia. Um protético, com urgência, está confeccionando uma <sup>sonda</sup> cânula de cobre.

Figura 6 - Rolando Axt desaconselha a substituição



pag. 109 ainda. Para mim cânula está bom. É um termo mais da época. Tenho problemas com o parágrafo à linha 17.

Entre manter a palavra “cânula”, e privilegiar a perspectiva histórico-científica de Axt, ou substituí-la por “sonda”, privilegiando a perspectiva literária e cultural de Valesca, Assis Brasil prefere a segunda via. Escolhe alinhar-se, claro, com o leitor do seu tempo, cujo repertório está mais familiarizado com a palavra “sonda” que com a palavra “cânula”, ainda que a decisão venha a reboque talvez de um anacronismo ou de falta de exatidão científica.

Titubeando entre duas palavras tão semelhantes de sua língua, quase sinonímias, o escritor, aqui, sobrevoa o mesmo horizonte enevado do tradutor, recorrendo aos leitores como o parente de ofício o faz quando consulta os seus dicionários. No que diz respeito a um romance histórico como *Figura na Sombra*, não deixa de ser uma outra língua: o português de um outro tempo, decodificado por personagens especialistas, às voltas com cânulas, sondas e outros utensílios. Como o “tradutor torna-se sujeito de seu ato de escritura e liberta-se da submissão ao texto fonte, da sua obrigação de fidelidade”, o escritor dá-se o direito de folgar os grilhões da História, a rigidez de um contexto que cerca seus personagens, para capturar um leitor que, como Valesca, não quer tropeçar em uma palavra pouco usual.

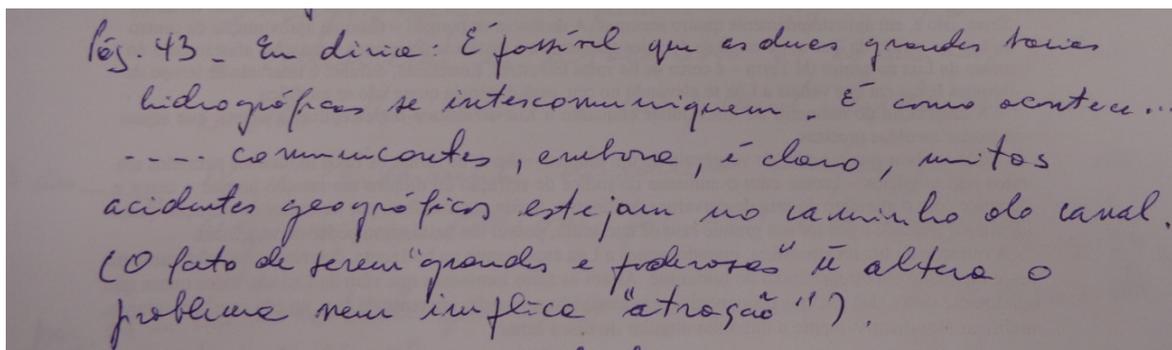
O que não implica no escritor prescindir do dado concreto no seu processo de criação. Assis Brasil muito se vale da leitura de Rolando Axt, por outro lado, no que é pertinente a descrição de fenômenos naturais ao longo da narrativa. Uma amostra disso é que, entre as ponderações de Axt, todas escritas naqueles 15 fôlios, no decorrer de sua leitura do manuscrito, há uma remissão à página 43 da versão encadernada que ele consultou, no qual se lê:

*- É natural que as duas grandes bacias hidrográficas, por grandes e poderosas, se atraiam. É como acontece na experiência escolar dos vasos comunicantes (...)*

Rolando Axt adapta o trecho, comentando o equívoco de Assis Brasil quanto à noção imprecisa de “grandeza”, “poder” e “atração”, consoante à hidrostática (Figura 7):

Eu diria: - É possível que as duas grandes bacias hidrográficas se intercomuniem. É como acontece na experiência escolar dos vasos comunicantes (...) Embora, é claro, muitos acidentes geográficos estejam no caminho do canal (o fato de serem “grandes e poderosas” não altera o problema nem implica atração).

Figura 7 – Adaptação de Rolando Axt



fol. 43 - eu diria: É possível que as duas grandes bacias hidrográficas se intercomuniem. É como acontece...  
... comunicantes, embora, é claro, muitos acidentes geográficos estejam no caminho do canal. (O fato de serem "grandes e poderosas" não altera o problema nem implica "atração").

O escritor aceita a dica, e reformula o trecho que, em sua versão final, está quase idêntico àquele defendido por Axt, sem os adjetivos “grandes” e “poderosas”, e substituindo o verbo “atrair” por “comunicar” (evitado a princípio, decerto, por concorrer com o adjetivo “comunicante):

- É natural que as duas grandes bacias hidrográficas se comuniquem. É como acontece na experiência escolar dos vasos comunicantes (...)

Resta ainda a derradeira leitura, não assinada, que possui afinidades com a leitura de Valesca por delegar-se uma revisão pormenorizada, que pretende reter no filtro da leitura, na bateia do garimpo, não o ouro, mas a pedra opaca, sem valia ao leitor. Opacidade que está na luz depositada sobre o material. Valor que está no olhar lançado pelo leitor. No topo da primeira página do manuscrito deste leitor, lemos uma mensagem escrita com a mesma caneta vermelha que rasura o texto impresso: “Meu querido Assis: sei da tua predileção pelas ênclises. Sinalizei as que, mais do que por uma questão gramatical, me desagradaram esteticamente.”

O leitor, por paradigmas desenhados por Assis Brasil em seus outros livros, reconhecerá as ênclises como marca estilística do autor e não irá interferir nas que se situarem entre estas balizas anteriormente fixadas. Porém, as colocações pronominais que se indispuerem com um juízo estético seu (do leitor) vão ser sumariamente rasuradas: e esta diretriz é cumprida à risca. Há várias ênclises ao longo do manuscrito que o leitor recomenda serem transformadas em próclises, grifando o pronome e puxando-o com uma seta da frente do verbo para um lugar anterior e menos precioso. Assis Brasil se mantém fiel à sua escritura: mantém as ênclises e desconsidera a sugestão. Contudo, capitula quando mesmo leitor se mostra incomodado com o peso estético do pretérito mais-que-perfeito como tempo verbal escolhido para alguns episódios narrados. A transição para o pretérito perfeito é feita imediatamente, despojando as cenas de um caráter formal que podia atrapalhar o pacto com os leitores mais coloquiais.

## **5. ABANDONANDO A “FLORESTA ANTES DO LIVRO”**

Mais de um escritor já teve a oportunidade de dizer que um livro não se termina, se abandona. Assim se dá também com o geneticista em sua pesquisa com os manuscritos. O manuscrito é a criação em turbulência. É difícil calar o chamado desta selva. Há os que, como Humboldt, atendem ao primeiro chamado e depois jamais retornam. Há os que, como Bonpland, ainda retornarão uma vez, e de lá jamais sairão. Mas o chamado é um chamado perene. Fechei as duas caixas quase ao mesmo tempo em que terminei a leitura de *Figura na Sombra* no meu e-reader. Mas Bonpland e Humboldt continuaram dentro de mim, como o manuscrito e o livro de Assis Brasil. Terminei este artigo sem saber qual dos dois é maior: o livro à luz, o manuscrito à sombra. Como o escritor e seus leitores ou como a escritura e a leitura: alguma vez uma foi capaz de se completar sem a outra? Não sei. O que sei é que sim, “tudo é diverso, tudo é frágil, tudo é múltiplo e surpreendente”.

## 6. REFERÊNCIAS

- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Figura na sombra*. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- BARBOSA, Luiz Carlos. *Um homem Gentil*. Extra Classe 21, Porto Alegre, out. 1996. Disponível em: <<http://www.laab.com.br/entrevistas.html>> Acesso em: 01. Jul. 2015.
- BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.
- GRÉSSILON, Almuth. *Elementos da crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.
- PASSOS, Marie-Helène Paret. *Da crítica genética à tradução literária: o caminho da (re)criação e da (re)escritura 'Anotações para uma Estória de Amor' de Caio Fernando Abreu*. UFRGS, 2008. 180 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária: crítica genética, crítica pós-moderna?* São Paulo: EdUsp, 1993, p. 82.

**Tiago Dantas Germano**

---

Mestre e doutorando em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ). Formado em jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Autor da coletânea de crônicas *Demônios Domésticos* (2017), indicada ao Prêmio Jabuti de Literatura e ganhadora do Prêmio Mínuano de Literatura, e do romance *A Mulher Faminta* (2018), finalista do Prêmio Açorianos de Criação Literária. E-mail: [tiago.germano@acad.pucrs.br](mailto:tiago.germano@acad.pucrs.br)

*Enviado em 20/04/2018.*

*Aceito em 20/06/2018.*