

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

***BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL:
UMA AVENTURA NOS TEMPOS DA INQUISIÇÃO,
UM OLHAR EM SUA GÊNESE***

ISABEL CRISTINA FARIAS DE LIMA

Porto Alegre

2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DE LITERATURA
LITERATURAS BRASILEIRA, PORTUGUESA E LUSO-AFRICANAS
TEORIAS LITERÁRIAS E INTERDISCIPLINARIEDADE

***BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL:
UMA AVENTURA NOS TEMPOS DA INQUISIÇÃO,
UM OLHAR EM SUA GÊNESE***

ISABEL CRISTINA FARIAS DE LIMA

Tese de Doutorado em Letras apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a Dr^a Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre

2008

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO (CIP)

BIBLIOTECÁRIO RESPONSÁVEL: Leonardo Ferreira Scaglioni

CRB-10/1635

L732B

Lima, Isabel Cristina Farias de

Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da inquisição, um olhar em sua gênese / Isabel Cristina Farias de Lima. – Porto Alegre, 2008.

141 f.

Tese (Doutorado em Letras)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre, BR-RS, 2007.
Orientadora: Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva.

1. Literatura brasileira; 2. Literatura sul-rio-grandense; 3. Brasil, Luiz Antônio de Assis: Crítica e interpretação; 4. Crítica genética; 5. Crítica literária; 6. Manuscrito. I. Título.

CDD 801.9

ISABEL CRISTINA FARIAS DE LIMA

***BREVIÁRIO DAS TERRAS DO BRASIL:
UMA AVENTURA NOS TEMPOS DA INQUISIÇÃO,
UM OLHAR EM SUA GÊNESE***

**Tese de Doutorado em Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul**

Data da aprovação: 30/01/2008.

Banca Examinadora

**Profª Drª Márcia Ivana de Lima e Silva - UFRGS
Orientadora**

Profª Drª Regina da Costa da Silveira - UNIRITTER

Profª Drª Maria do Carmos Campos – UFRGS

Profª Drª Jane Fraga Tutikian – UFRGS

Prof. Dr. Philippe Willemart – USP

Porto Alegre

2008

Para as mulheres da minha vida, representadas pela minha mãe, Dora Farias de Lima, pela minha orientadora Márcia Ivana de Lima e Silva e pelas minhas amigas-irmãs Mara Lúcia Barbosa da Silva e Marie-Hélène Paret Passos, pois sem elas nada disso teria acontecido.

Para Dora, Márcia, Mara e Marie

Cada um que passa em nossa vida,
passa sozinho, pois cada pessoa é única
e nenhuma substitui outra.
Cada um que passa em nossa vida,
passa sozinho, mas não vai só
nem nos deixa sós.
Leva um pouco de nós mesmos,
deixa um pouco de si mesmo.
Há os que levam muito,
mas há os que não levam nada.
Essa é a maior responsabilidade de nossa vida,
e a prova de que duas almas
não se encontram ao acaso.

(ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY)

AGRADECIMENTOS

Ao escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, pela atenção, pela confiança e pela permissão ao acesso a seu acervo;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, pela oportunidade oferecida;

Ao Departamento de Bioquímica da UFRGS, pelo apoio e incentivo;

Às colegas Cléia Regina e Cláudia Vasconcellos, pelo apoio e compreensão durante todo o meu percurso;

À Mariana Guerisoli, pelo companheirismo e incentivo;

À Simone Rodrigues, pelo apoio e paciência na confecção do trabalho;

Às colegas Viviane Zanandrea e Letícia Chaplin, pelo apoio e carinho de sempre;

À Suzana Schwerther, pelo apoio e incentivo;

Às colegas Lúcia Vinadé e Lúcia Martini, fiéis companheiras, pelo carinho, pelo apoio e pelo incentivo que sempre me deram;

À Elizabete Rocha, pela amizade e por sempre acreditar na minha capacidade;

Ao Marcos Perry, pelo exemplo de luta e coragem que tanto me admira;

Ao Clóvis Wannmacher, pelo apoio e incentivo de sempre;

Ao Antônio Santos (bar) e a toda sua equipe, pelo carinho em todas às vezes que transformei o bar em biblioteca;

Ao meu pai Paulo Ignácio de Lima (*in memoriam*), por ter-me ensinado o verdadeiro valor da leitura;

A minha primeira família representada pela Raquel Farias de Lima, Dora Yelva de Lima, Paula Regina de Lima Madeira, Ariele, Ingrid e Vitória por toda a alegria, coragem, exemplo de luta e apoio ao longo da minha existência;

A minha segunda e eterna família, Vera Beatriz dos Santos Camisolão, Cleusa Beatriz dos Santos Camisolão, Vera Mariusa dos Santos Camisolão, Rita de Cássia dos Santos Camisolão e Ilca Valesca dos Santos Camisolão, por me ampararem nas horas difíceis;

A Deus pela oportunidade que me dá a cada amanhecer em me tornar uma pessoa melhor.

[...] Embora ninguém possa voltar atrás e fazer um novo começo,
Qualquer um pode começar agora e fazer um novo fim.

(Bênção de Chico Xavier)

RESUMO

O manuscrito é o instrumento de trabalho da Crítica Genética. A pesquisa em questão está centrada nos manuscritos de ***Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição***, de Luiz Antonio de Assis Brasil. Nossa proposta é, através de três protopersonagens, Francisco Abiaru, Moisés Israel ou Vasco Antonio e Rainha Hécuba, iluminar o passado para elucidar nosso presente. Para tanto, percorremos a criação destas protopersonagens para observar como elas revelam a estrutura da sociedade brasileira. Para organizar este estudo e deixar sempre os manuscritos em evidência, por sua singularidade, tivemos que nos familiarizar com uma linguagem bem específica acerca da Crítica Genética, antes mesmo de trazê-los à luz de nosso entendimento. Com isso, procuramos nos cercar com algumas teorias que ilustrem e evidenciem nosso trabalho, desde abordagens sobre história, personagens, narrador e até mesmo sobre melancolia na qual podemos perceber os vários caminhos que o escritor/*scriptor* percorreu durante a elaboração de suas protopersonagens para revelar a sociedade brasileira que, de certa forma, nos é, ainda hoje, atual.

Palavras-chave: Crítica Genética. Manuscrito. Protopersonagem. Escritor/*scriptor*

RESUMÉ

Le manuscrit moderne est l'instrument de travail de la Critique Génétique. Notre recherche est centrée sur les manuscrits du roman de Luiz Antonio de Assis Brasil: ***Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição***. Notre propos est, à travers trois *protopersonnages*: Francisco Abiaru, Moisés Israel ou Vaco Antonio e Rainha Hécuba, d'illuminer le passé afin d'élucider le présent. Pour cela, nous parcourons le processus de création de ces *protopersonnages* afin d'observer de quelle façon ils révèlent la structure de la société brésilienne. Pour réaliser cette étude et placer, de par leur singularité, les manuscrits toujours en évidence, nous avons dû nous familiariser avec le langage bien spécifique de la Critique Génétique avant même de nous pencher sur eux. Par ailleurs, nous nous sommes appuyées sur certaines théories qui illustrent notre travail et le mettent en évidence, depuis l'abordage de l'Histoire, de personnages, du narrateur jusqu'à la mélancolie, dans laquelle nous pouvons percevoir les diverses voies que l'écrivain/scripteur a parcourues pendant l'élaboration de ses *protopersonnages*, dans le but de révéler une société brésilienne qui, d'une certaine façon, encore aujourd'hui, est actuelle.

Mots-clés: Critique Génétique. Manuscrit. Protopersonnage.
L'écrivain/scripteur

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Uma das campanhas de escritura do escritor/ <i>scriptor</i> . Resumo II – feito em 3.2.88 – Armação	17
Figura 2: Marca feita entre os dois últimos resumos: II e III – A personificação de um momento de “pausa” do escritor/ <i>scriptor</i>	18
Figura 3: Uma das campanhas de escritura do escritor/ <i>scriptor</i> . Resumo III – feita em 9.2.88 – Armação – Alterando o Resumo II	20

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14	
1	DESCRIÇÃO DO PROTOTEXTO	24
1.1	REVISITANDO A CRÍTICA GENÉTICA.....	24
1.2	DESCRIÇÃO DO CADERNO DE ANOTAÇÕES E DE RASCUNHOS...	27
1.3	DESCRIÇÃO DOS ORIGINAIS DATILOGRAFADOS	46
2	APRESENTAÇÃO DAS PROTOPERSONAGENS	49
2.1	POR QUE PROTOPERSONAGEM?	49
2.2	TRANSCRIÇÃO DIPLOMÁTICA DAS PROTOPERSONAGENS	51
2.2.1	Transcrição diplomática de Francisco Abiaru	51
2.2.2	Transcrição diplomática de Vasco Antônio ou Moisés Israel.....	62
2.2.3	Transcrição diplomática de Rainha Hécuba.....	75
3	UM OLHAR SOBRE A GÊNESE DAS PROTOPERSONAGENS	83
3.1	FRANCISCO ABIARU	83
3.2	VASCO ANTONIO OU MOISÉS ISRAEL	90
3.3	RAINHA HÉCUBA	103
4	FRANCISCO ABIARU, MOISÉS ISRAEL OU VASCO ANTONIO E RAINHA HÉCUBA: QUEM SÃO ELES?	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128	
ANEXOS	137	

INTRODUÇÃO

É objeto de nossa pesquisa o manuscrito da obra ***Breviário das Terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição***,¹ de Luiz Antonio de Assis Brasil. Gostaríamos de ressaltar que esta é a primeira obra do autor a passar por um processo de investigação de Crítica Genética. O dossiê genético,² que nos foi entregue pelo próprio autor, consiste no caderno de anotações e de rascunhos, nos originais datilografados e no folhetim publicado no ***Diário do Sul*** em meados de 1988, último documento antes da publicação final em livro. Entretanto, nossa análise está centrada nos cadernos de anotações e de rascunhos, nos originais datilografados e na obra publicada no ano de 1997.

A tomada de decisão para sabermos qual seria nosso objeto de estudo não foi fácil, pois o material é muito rico e nos oferece vários caminhos a seguir, pois como diz Cecília Almeida Salles:

[...] O trabalho do crítico genético começa com a constituição ou organização de seu objeto científico. A tarefa do crítico genético inicia-se, portanto, numa série de etapas que têm o objetivo de tornar os documentos que ele tem em mãos legíveis. Estou me referindo à elaboração do prototexto. [...] (2000, p. 58).

Nesse caso, como o tempo urge e todos nós sabemos que uma verdadeira investigação nunca termina de fato, decidimos por usar somente uma parte do material, já mencionado acima, para constituir, assim, nosso prototexto. Deixamos de lado o folhetim publicado no ***Diário do Sul*** por dois motivos: primeiro, porque percebemos que o material por si só merece uma investigação à parte e, segundo, porque nossa inquirição contempla os primeiros materiais acerca do livro que, além de não serem de domínio público, apresentam marcas e rasuras para uma investigação genética.

¹ Toda vez que nos referirmos aos manuscritos dessa obra, não será mais mencionado o título completo.

² Dossiê genético: conjunto de todos os testemunhos genéticos escritos de uma obra ou projeto de escritura. Sinônimo: prototexto (GRÉSILLON, 2007, p. 331). Todo o glossário de Crítica Genética será retirado da seguinte edição: GRÉSILLON, Almuth. ***Elementos de crítica genética***: ler os manuscritos modernos. Traduzido por: Cristina de Campos Velloso Birck et al; supervisão da tradução de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. Para facilitar, após a citação, será registrada apenas a página onde ela se encontra.

A percepção efetiva desse recorte se deu com maior segurança e clareza no encontro do GT de Crítica Genética da ANPOLL, realizado na PUC de São Paulo em 2006. No momento, observamos como outros pesquisadores abordavam seus manuscritos e percebemos que era necessário escolher um caminho mais específico para apresentar o prototexto em questão, ao invés de se aventurar na delicada intenção de mostrá-lo por inteiro.

Com isso, nosso objetivo é investigar o nascimento de três protopersonagens, acompanhando como elas foram criadas, pois acreditamos que elas mantêm uma coerência na narrativa como representantes de um momento histórico crucial para a constituição da nação brasileira. São elas: Francisco Abiaru, Moisés Israel e Rainha Hécuba, os nossos escolhidos nessa caminhada, por acreditarmos que elas revelam elementos que nos façam pensar a sociedade brasileira atual.

A pesquisa é cheia de caminhos imprevistos, por isso a necessidade de cortes para se obter uma amostragem do objetivo em questão. O estudo em Crítica Genética assemelha-se à tarefa de um detetive, mas um detetive confiante no que faz, acreditando que vai encontrar algo e certo de que vai resolver o problema estabelecido, pois, só com esta proposição em mente, o pesquisador saberá o que fazer com as provas que encontrar pela frente.

Isto posto, passaremos a usar, a partir de agora, o termo protopersonagem, protonarrador e *scriptor*³ para enfatizar seu caráter de construção, uma vez que se trata de um prototexto, ou seja, o texto no seu estado nascente, no seu estado de *ser* em criação. Philippe Willemart nos familiariza com o termo *scriptor* quando o define acerca do manuscrito de ***A Educação Sentimental***, de Flaubert:

Nós o definiríamos como um ser entregue à escritura, mergulhado nas circunstâncias históricas da narrativa, objeto ao mesmo tempo da intriga das personagens e da ação do escritor Flaubert, mas também sujeito do discurso, situado entre o desejo de escrever do escritor e seu desejo de

³ Protopersonagem, personagem em processo, protonarrador, narrador em processo serão exemplificados nos capítulos 2 e 3, respectivamente.

juntar o que provém da tradição, da história literária, das inovações pretendidas do escritor, da intriga que se complica, etc. Movido sobretudo pela pulsão de união ou de amor e pela vontade de integrar os elementos mais diversos, o *scriptor* pode ter uma memória e esquecer, escolher tal forma estilística ou tal caminho para suas personagens segundo critérios de amor ou de ódio, ainda pode sentir-se pego nas redes da tradição, como também se escorar às vezes contra um Real que ele não consegue nomear (WILLEMART, 1999, p. 43).

Breviário das terras do Brasil traz a história sobre a Inquisição portuguesa em terras brasileiras. O escritor remonta à origem do século XVIII para falar sobre métodos de repressão que, na análise do prototexto, percebemos, permanecem atuais num país ainda em busca de uma identidade nacional. A história de um aborígene guarani, vítima da Inquisição, mostra-nos uma grande alegoria sobre a formação de um país que a duras penas mantém-se vivo. Sem possuir um sistema legislativo próprio, o Brasil precisa sujeitar-se e adaptar-se ao tribunal do Santo Ofício português, que, através da Visitação, julga crimes como feitiçaria, bigamia, homossexualismo e heresia. Nesse espaço social, histórico e religioso transcorre a narrativa de Luiz Antonio de Assis Brasil.

Para tanto, optamos por fazer a transcrição diplomática⁴ apenas das protopersonagens em questão, pois acreditamos que este tipo de abordagem, que a Crítica Genética nos oferece, torna tanto a leitura quanto a apresentação mais leve e clara para quem não tem conhecimento do dossiê em questão. Do caderno de anotações e de rascunhos, transcrevemos todas as anotações nas quais elas aparecem; quanto aos originais datilografados e a obra publicada, usamos apenas algumas partes que pudessem ilustrar nosso pensamento em relação às protopersonagens.

Trabalhar com Crítica Genética é, hoje, abrir caminhos no universo acadêmico, é poder saborear, duplamente, os escritos de um autor, pois temos o prazer de entrar em contato tanto com a obra publicada quanto com os manuscritos da mesma. Esta maior familiaridade com o trabalho de criação do

⁴ Transcrição diplomática: reprodução datilográfica de um manuscrito que respeita fielmente a topografia dos significantes gráficos no espaço: cada unidade escrita figura no mesmo lugar da página que aquele do original. Transcrição linearizada: reprodução datilográfica de um manuscrito que transcreve todos os elementos do original, mas sem respeitar a topografia da página; esta é freqüentemente substituída por um começo/início de cronologização dos elementos escritos no meio de uma mesma página. [...] (p. 335).

escritor nos leva a desvendar e a conhecer, ao mesmo tempo, que um processo de criação provém de muita organização desorganizada por parte dos escritores, ou seja, provém de muito trabalho e dedicação.

Entretanto, a forma como se dá essa organização da escritura é o que dá o valor da pesquisa para nós, geneticistas: vamos atrás de rastros, pistas. Cada um tem uma maneira muito singular de elaborar e preparar-se para a labuta. Nenhum processo criativo é igual ao outro, até mesmo em se tratando do mesmo escritor. Através das anotações, rasuras, substituições, acréscimos e, enfim, de uma ou várias campanhas de escritura,⁵ percebemos qual o caminho que um escritor percorre ou percorreu para chegar à determinada obra ou projeto. Muitas vezes, encontramos a materialização do próprio conflito do escritor em seus escritos ou a prova de um processo que nunca é interrompido, pois, se não está no visual, está no nível mental; como é o caso do escritor em estudo:

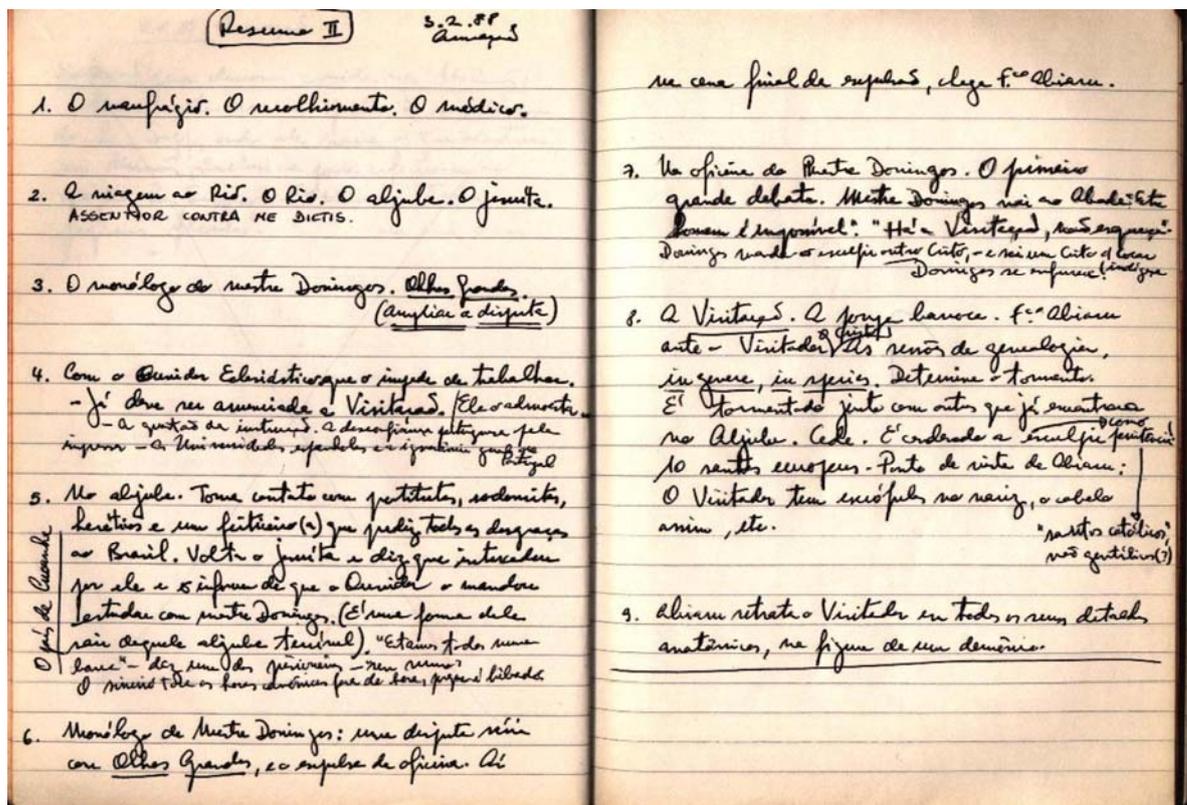


Figura 1: Uma das campanhas de escritura do escritor/scriptor: Resumo II – feito em 3.2.88 – Armação.

⁵ Campanhas de escritura: operação de escritura correspondendo a certa unidade de tempo e de coerência escritural; depois de uma interrupção mais ou menos longa pode começar uma nova campanha de escritura, que, freqüentemente, implica uma reescritura. (p. 329)

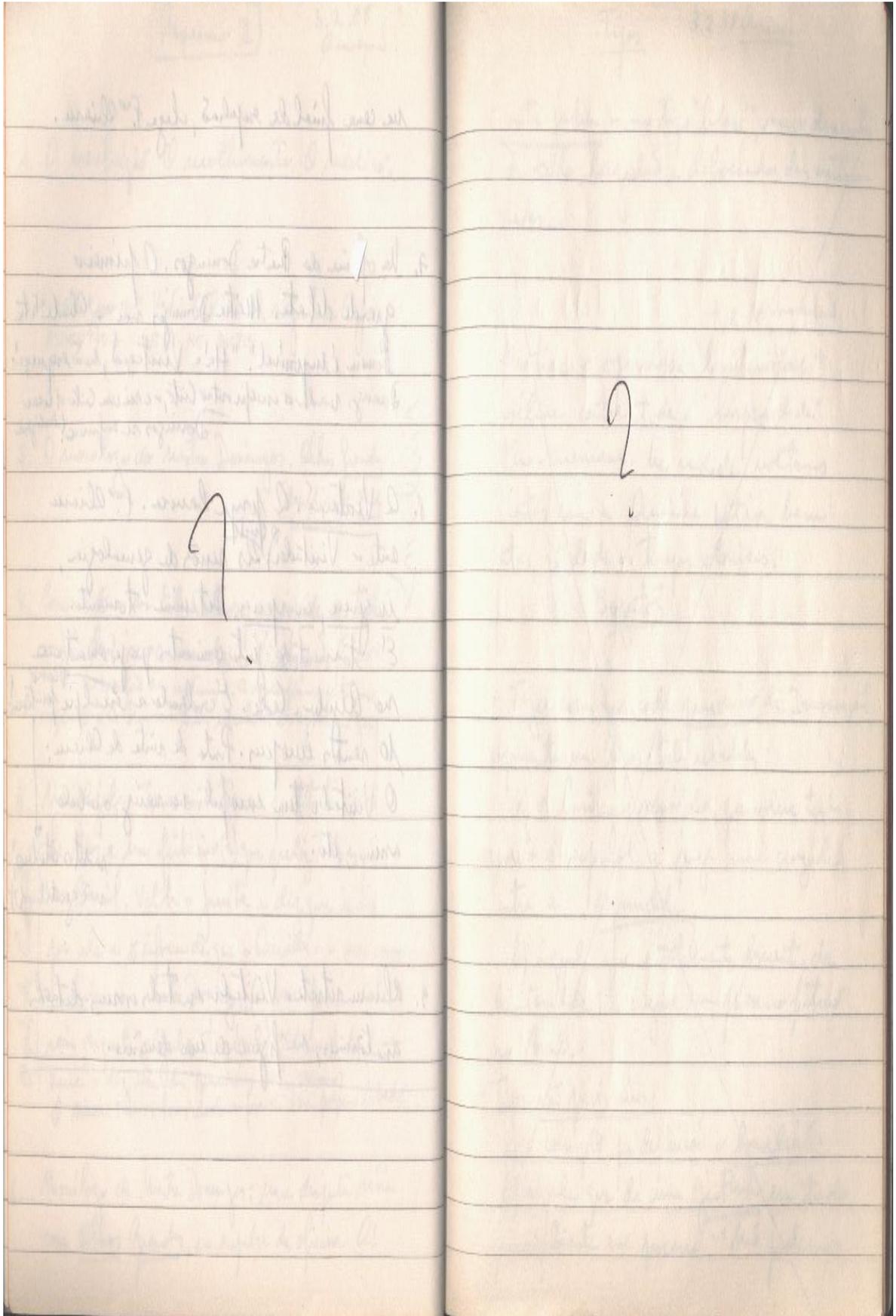


Figura 2: Marca feita entre os dois últimos resumos: II e III – A personificação de um momento de “pausa” do escritor/scriptor.

RESUMO III

9, 2, PB
Amaz

1. Fois narrativas: Aliana. - (3ª pessoa)
O naufrágio. O recolhimento. O médico. Viajem
ao Rio de Janeiro.

2. Fois narrativas: Aliana. - (3ª pessoa)
O Rio de Janeiro (denúncia). O aljibe. O
jornal judaico. ASSERTIOR CONTRA HE DICTIS.
(No mesmo capítulo) - após uma * : e
narrativas de vida nos Minors, os últimos pap-
ratos de viagem a Buenos Aires.

* As milagresas de Aliana não impõem pelo jornal
qualquer coisa. O jornal acaba por ser
presumido.

3. O moncho de Mestre Domingos. 1ª pessoa.
A lenda discutida com Oly Ganda, "de terra".
(Ampliar a disputa, que está muito pequena).
"de terra" de Minas, onde o humor é racional porque
há as Adas religiosas e impo as suas cóncom.

4. Aliana (3ª pessoa)
Com o Amador Edmundo, que o põe de
trabalhar. De certo modo, já deve ser
arrumada a Viuvez. O Amador o adverte.
No momento, de Amador deve transparecer
todas as coisas portuguesas à imprensa
comparando-o com o autor português, intemp (e
1ª: Unimidade Espetral e do século XVI.
(No mesmo capítulo) - após uma * : a narrativa
de cultura nos Minors, a imprensa de
linhas, etc.

- Retoma, com a possibilidade de culpa.
- O amor acontece (X) com quem? por que?

5. Aliana (3ª pessoa). No aljibe. Toma
contato com protestantes, redimidos, heréticos,
uma piticeira que pediz todos os dias
ao Brasil. Volta a aparecer jornalista
que diz que doutor de Amador que Aliana
põe contato com Mestre Domingos - e
uma forma de não deixar aljibe. O
sineiro que toca as horas, cerimonia fora

24 de maio de 1972
Não foi que ali
que ali

sem
nem muitos de totém!

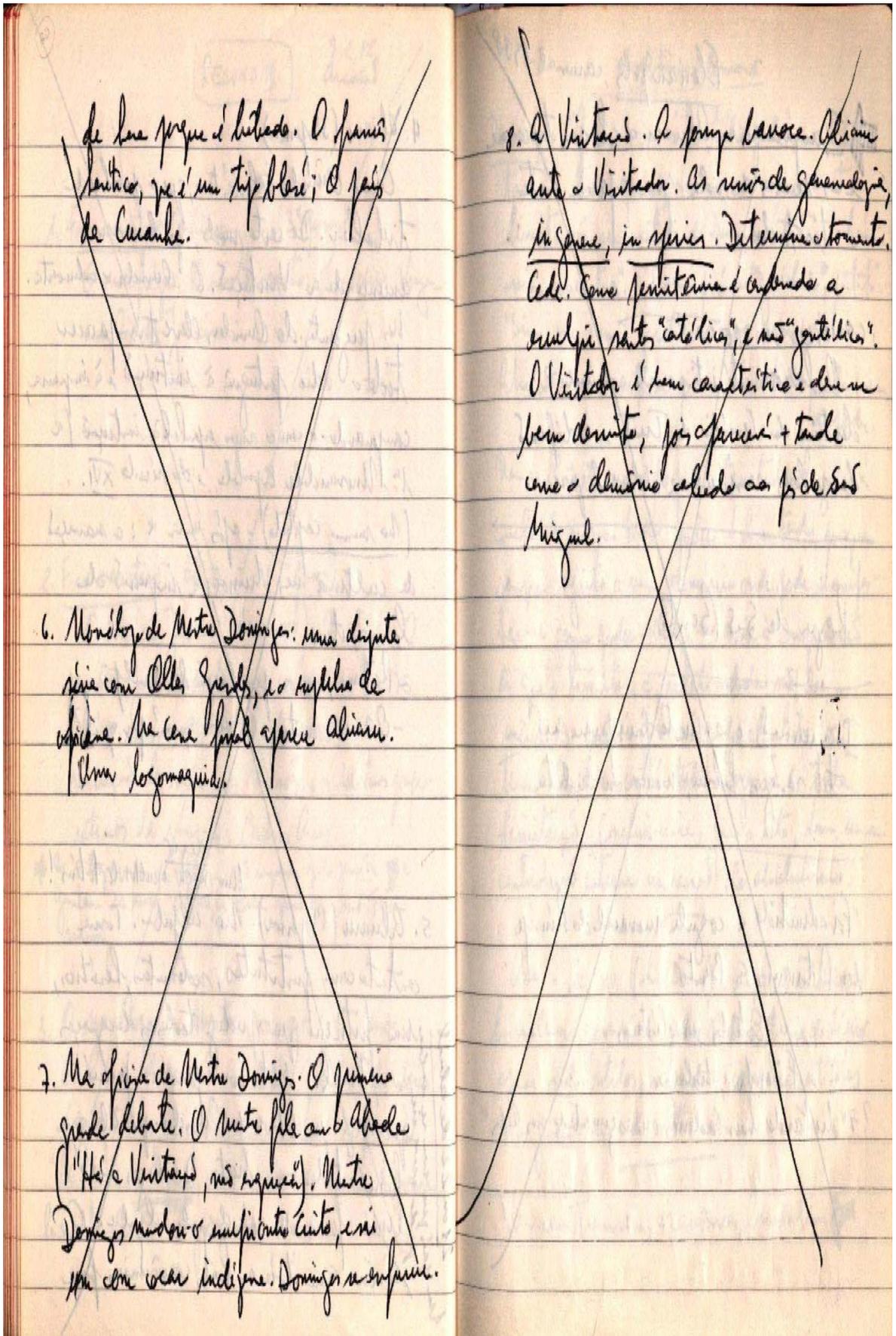


Figura 3: Uma das campanhas de escrita no escritor/scirptor. Resumo III – feita em 9.2.88 –
 Armação – Alterando o Resumo II.

Almuth Grésillon usa um termo para exemplificar estes casos: “detrochement enonciatif”, ou seja, desencaixe enunciativo; uma forma gráfica de transparecer a inquietação pela qual o escritor/*scriptor* está passando num dado momento. Há uma pausa no brotar das idéias trabalhadas para ser resgatada, nunca abandonada. O enunciado, em si, continua fluindo; o que acontece é uma troca no fluxo de idéias.

Neste caso, com o ponto de interrogação, há um instante de apreensão, de dúvida, por parte de ambos: escritor e *scriptor* em relação ao segundo resumo do esquema de redação a ser montado, uma vez que os sinais gráficos se encontram entre o segundo e o terceiro resumo.

Tudo isso é o que preenche a razão de ser de um geneticista, pois ficamos diante de possibilidades que somente os manuscritos podem nos oferecer: um caminho fértil de conhecimento. Observando o material em questão, fomos levados a inferir que o escritor não está muito satisfeito com seu segundo resumo, acerca do esquema da narrativa, a qual ele denomina *Resumo II*; porém não consegue, no momento, modificá-lo. Ou pode ter deixado às páginas em branco para mais tarde retomar o fio da meada do seu processo criativo. Ou pode ser um processo de criação mental, na qual o escritor se organiza internamente sem deixar rastros, possibilidade já mencionada anteriormente. O escritor Jorge Luis Borges costumava, por impedimentos físicos, planejar mentalmente seus escritos para, num segundo momento, ditá-los para sua secretária.

No entanto, o que nos leva a crer, pela diferença de datas, é que o escritor acaba sua organização mental gerando o último e derradeiro resumo: *Resumo III*, dando origem a uma outra campanha de escritura. Isso também nos revela que, reiterando o que foi dito anteriormente, um processo criativo é fruto de muito trabalho e “organização”: “[...] A arte exige tempo do escritor e dedicação do crítico” (WILLEMART, 1999, p. 22).

Vivenciamos um mundo de idéias e possibilidades que um escritor nos oferece a cada texto através de seus manuscritos; por isso, abranger este estudo é poder também transitar pelas marcas deixadas pelo escritor durante o processo

de criação. É também poder contribuir para avanços de novos caminhos de interpretações literárias no universo acadêmico, como diz Márcia Ivana de Lima e Silva: “A crítica genética nasce interdisciplinar, pois necessita de outras ciências que lhe ofereçam o instrumental teórico, capacitando-a a explicar o processo criativo” (2000, p. 25).

O manuscrito⁶ é o objeto de estudo da Crítica Genética; “ao lado da importância literária, possuem um grande valor histórico, [...] já que é possível descobrir as fontes de leitura, as mudanças de reflexão sobre algum assunto, assim como a ligação entre textos e autores e a intertextualidade concretamente expressa” (2000, p. 36), pondera ainda Márcia Ivana.

Os documentos que o geneticista tem nas mãos mostram o caminho percorrido pelo escritor, desde a primeira idéia traduzida nas primeiras palavras dos rascunhos, uma vez que a primeira idéia em si não é visível. Seu estudo visa a reconstituir uma história do “texto em estado nascente”, procurando encontrar os segredos de sua fabricação. O propósito dessa aproximação crítica é tornar visível e compreensível à originalidade do texto literário através do processo que o faz surgir. Para tanto, esse tipo de crítica se vale da colaboração, tão ampla quanto possível, de outros métodos de interpretação da obra.

A Crítica Genética se alia às teorias analíticas do texto, ao contrário, o trabalho fica distante da área científica e contempla apenas o *status* de descrição. No caso em questão, procuramos aproximar Antonio Candido, J. J. Campbell, G. Lukacs e W. Benjamin de maneira a destacar as protopersonagens e, ao mesmo tempo, não abafar o manuscrito, mas sim ressaltar ambos de forma mais clara possível.

Na primeira parte, intitulada *Descrição do prototexto*, fazemos uma apresentação de todo o material existente utilizado nesse trabalho, antes da publicação final da obra, ou seja, uma demonstração de como são, de como se

⁶ Manuscrito moderno: termo reservado aos manuscritos que fazem parte de uma gênese textual atestada por vários testemunhos sucessivos e que manifestam o trabalho de escritura de um autor; diferentes do manuscrito antigo, que tinha, como o livro moderno, a função de assegurar a circulação dos textos, o manuscrito moderno é um escrito-para-si (p. 332-3).

encontram o caderno de anotações e de rascunhos e os originais datilografados. Na segunda parte, intitulada *Apresentação das protopersonagens*, faz-se uma transcrição diplomática desses actantes em seu estado nascente, possibilitando o aparecimento das protopersonagens núcleos: *Francisco Abiaru*, *Vasco Antônio* ou *Moisés Israel* e *Rainha Hécuba*. Na terceira parte, *Um olhar sobre a gênese das protopersonagens*, faz-se uma discussão não só em torno de seus nascimentos como uma discussão em torno do processo de criação do escritor. Na quarta e última parte do trabalho, que antecede a conclusão, intitulada *Francisco Abiaru, Moisés Israel ou Vasco Antonio e Rainha Hécuba: Quem são eles?*, dedicamo-nos a observar essas pistas.

Com esta pesquisa, queremos igualmente contribuir para a ampliação da fortuna crítica da obra de Luiz Antonio de Assis Brasil, bem como para os estudos da Criação Literária, mais especificamente para a área de Crítica Genética.

1 DESCRIÇÃO DO PROTOTEXTO

Foi idéia do próprio autor, Luiz Antonio de Assis Brasil, trabalharmos com ***Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição***, uma vez que possui mais de um material acerca da narrativa: o caderno de anotações e de rascunhos, os originais datilografados e o ***Diário do Sul***: folhetim, como assim o chama no final de suas anotações. Cabe, aqui, salientar, mais uma vez, que o dossiê entregue pelo autor foi adotado, em parte, como nosso prototexto.

1.1 REVISITANDO A CRÍTICA GENÉTICA

A primeira vez que vi um manuscrito, dois sentimentos perpassaram a minha mente. Primeiro, de prazer, por estar diante de um material que para mim era inusitado. Segundo, de curiosidade, em como fazer para abordá-lo. Na verdade, era saber como ele veio parar aqui em nosso meio.

Foi na França que a Crítica Genética teve seu espaço, pois na década de 60, mais especificamente, em 1968, no *Centro Nacional de Pesquisa Científica (CNRS)*, Louis Hay organizou uma equipe de pesquisadores que pudessem ficar encarregados de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine, recém chegados à *Biblioteca Nacional da França (BNF)*.

Houve dois momentos acerca dos estudos genéticos a partir daquele momento na França. O primeiro designado como momento germânico-ascético, abrangendo o período de 1968-1975, acompanhado de um segundo, chamado associativo-expressivo, abarcando uma fase que vai de 1975-1985. Este segundo período foi significativo para a Crítica Genética, pois iniciou-se um diálogo entre o grupo de pesquisadores do CNRS e outros estudiosos que naquela ocasião estavam interessados nos manuscritos de Proust, Zola, Valéry e Flaubert.

Através desse interesse, em torno dos manuscritos, nasce um laboratório específico para tratar do assunto, chamado *Instituto dos Textos e Manuscritos Modernos (ITEM)*, antigo *Centro de Análise dos Manuscritos* da década de 70, dentro do próprio CNRS.

Entretanto, no Brasil, segundo Cecília Almeida Salles, a Crítica Genética chegou por intermédio de Philippe Willemart, responsável pela organização do *Colóquio de Crítica Textual: o Manuscrito Moderno e as Edições na Universidade de São Paulo*, em 1985. Como ele mesmo diz, acerca da introdução da Crítica Genética: “[...] Na França, o estopim foi uma equipe de germanistas que queriam ler os manuscritos de Heine, no Brasil, foi um flaubertiano que ministrava uma disciplina na pós-graduação a partir do manuscrito” (WILLERMART, 2005, p. 12). Ao mesmo tempo ocorre a fundação da *Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML)*, que passou a promover encontros de âmbito internacional e, em 1990, lança a revista *Manuscrita*, dedicada aos estudos de Crítica Genética, que se mantém até hoje com publicações semestrais. Entretanto, em um novo encontro realizado em São Paulo, no ano de 2005, a APML passou a se chamar *Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG)*. Esse movimento incentivou também a criação de diversos grupos de pesquisa e alguns acervos de escritores espalhados por todo o Brasil.

Após o estabelecimento da Crítica Genética no país, através dos vários estudos investigadores e instigadores de Philippe Willemart, devemos considerar duas abordagens importantes que surgiram até então em torno da disciplina. A primeira é de Cecília Almeida Salles quando propõe e discute na nova edição de seu livro intitulado *Crítica Genética: uma (nova) introdução* toda e qualquer expressão documentada de arte, tornando, assim, mais rica a obra de arte literária:

[...] Se o propósito direcionador dos estudos genéticos foi, desde seu início, a compreensão do processo de produção de uma obra literária e seu objeto de estudo eram as pegadas do escritor encontradas nos manuscritos, deveria necessariamente romper a barreira da literatura e ampliar seus limites para além da palavra (2000, p. 27).

A autora vê a necessidade de ampliar a pesquisa para outros campos da arte; sendo assim, introduz uma nomenclatura mais abrangente, a qual ela denominou de documentos de processo:

Lidando com as outras manifestações artísticas, as dificuldades de se adotar o termo manuscrito aumentaram. Seria difícil continuar falando de esboços, ensaios, partituras, copiões, contatos e maquetes como manuscritos, pois estes estavam estreitamente ligados à linguagem verbal. Buscou-se um outro termo que desse conta da diversidade das linguagens. *Documentos de processo* pareceu cumprir esta tarefa. Acredito que este termo nos dá mais amplitude de ação. Fica claro que os manuscritos dos escritores são documentos (ou registros) dos processos de criação literária. (2000, p.35).

A segunda abordagem, que consideramos importante, está lançada e discutida no livro *Escrever sobre Escrever: uma introdução crítica à crítica genética*, de Claudia Amigo Pino e Roberto Zular no qual propõem uma discussão para além dos manuscritos, através da apresentação da crítica ao processo:

[...] Ao entrar no canteiro de obras do escritor – ou do artista, ou do cientista -, a crítica genética teve um contato privilegiado com o momento de parada e de questionamento do processo. É ali que reside a esperança de que é possível, se não sair, pelo menos mudar lentamente os rumos dessa prática. Alguns trabalhos já caminham nesse sentido e têm proposto, mais do que uma crítica do processo, uma crítica ao processo. (2007, p.40-1).

Sendo assim, passaremos agora para a descrição do material que ora me instigou e me levou a entrar no âmbito da Crítica Genética.

1.2 DESCRIÇÃO DO CADERNO DE ANOTAÇÕES E DE RASCUNHOS

Diferentemente de muitos escritores, o autor que estudamos é mais enxuto e “organizado” em seus apontamentos. A organização do material por datas e/ou junções de papéis e quaisquer outras pistas relativas ao texto acima citado não foi coordenada por nós ou por nenhum outro bolsista da Instituição ou fora da mesma. Ao que parece, o próprio autor coordena seu acervo, deixando-o de maneira acessível e inteligível a todos. Com base neste material que temos à mão, acreditamos que o trabalho do bolsista fica bastante facilitado ao se aproximar de seu arquivo.

O caderno de anotações de Luiz Antonio de Assis Brasil, sobre ***Breviário das terras do Brasil***, é um caderno escolar, de capa preta, contendo na frente uma fita adesiva com o nome do livro, isto é, a primeira palavra do título e a data de início e término das anotações: *Breviário – julho 87 / setembro 88*. O caderno contém 74 páginas, sendo que as páginas 64 até a 71 estão em branco. As restantes, ou seja, da 72 até a 74, possuem anotações diversas, mas nenhuma está relacionada com o livro. Esta numeração, entretanto, é dada pela pesquisadora, para agilizar o trabalho, pois não contém nenhuma ordem numérica feita pelo escritor.

O caderno, em algumas folhas, é datado apenas com o mês e o ano e, em outras, com a data completa seguida da hora em que o escritor inicia e/ou retoma, supomos, suas atividades. Na primeira página, encontramos o esboço das partes do livro. São seis capítulos que mais parecem resumos das “histórias” a serem contadas e desenvolvidas. Em alguns momentos, encontramos alguns desenhos rabiscados pelo autor, muitos não tão legíveis assim.

No verso da página 11, encontramos anotações a respeito da defesa de tese do autor: seus agradecimentos, abordagem e arguição de cada professor componente da Banca Examinadora. Os apontamentos vão até a página 14, passando já na página seguinte à retomada do livro.

Percebemos que, na altura da página 16, há 08 (oito) páginas arrancadas, melhor dizendo, cortadas. Entretanto, não sabemos, até o momento, se contêm anotações a respeito do livro ou se são apenas informações pessoais do autor.

Mais adiante, no verso da página 26 e na página 27, encontramos apenas um ponto de interrogação em cada uma, como se houvesse acontecido um momento de dúvida, por parte do escritor, acerca do andamento do trabalho.

Muitas anotações possuem dois riscos em forma de “xis”, as quais pensamos serem idéias que são desenvolvidas para darem suporte no momento da escritura, ou seja, verossimilhança e, assim que são aproveitadas, recebem esta marca.

A história do índio que vai parar nas mãos da Inquisição começa a ser esboçada em julho de 1987. Após traçar os possíveis capítulos e seus respectivos títulos, o escritor apresenta o protagonista da exegese: *Nome do índio: Francisco Abiaru, escultor, 19 anos*. E, assim, começam suas anotações, que só terminam em setembro de 1988.

A partir daí, a história vai sendo anotada aos poucos e, mesmo sendo um caderno de anotações e de rascunhos, os apontamentos são precisos, ou seja, as idéias parecem não mudar em torno dessa protopersonagem.⁷

Há vários pontos sobre a Inquisição e, principalmente, como ela se processa no Brasil. O escritor faz uma lista dos oficiais do Santo Ofício, desde o mais graduado até os mais leigos, como ele próprio se refere para compor a estrutura de um tribunal.

A partir da segunda página, o escritor inicia um levantamento sobre a Inquisição. Todos os dados são cuidadosamente pontuados, pois as informações são apresentadas de forma cronológica, ou seja, são colocadas da maneira exata como serão desenvolvidas na narrativa. Alguns pontos parecem que são

⁷ Personagens em processo. O termo será apresentado no capítulo 2 e trabalhado no capítulo 3.

ressaltados para dar mais ênfase ao enredo e para proporcionar coerência ao conteúdo apresentado.

O índio é criado pelos jesuítas na Colônia de Sacramento e, como muitos, aprende latim e também a esculpir em madeira. Muitos de seus trabalhos são vendidos fora da Colônia. É numa dessas viagens que o aborígene e seu grande mestre e protetor são vítimas de uma tempestade. Seu mestre não sobrevive às intempéries da natureza e ele, Abiaru, vai parar nas mãos dos portugueses e levado para o Rio de Janeiro. Seu destino é a Inquisição, pois é encontrado com ele um Cristo esculpido em madeira, com olhos amendoados. Eis o crime do nativo.

Os motivos pelos quais sofre um processo de Inquisição são muitos, que variavam desde judaísmo até adivinhações. O Santo Ofício oferece uma opção, que acha válida, para os condenados se redimirem: o arrependimento, seguido de penitência orientada por eles. Informações sobre como começar um processo deste tipo também são relatadas no caderno de rascunhos do escritor. Tudo parece ser cuidadosamente levantado, para mais tarde ser desenvolvido. No caso de Francisco Abiaru, sua condenação vem pelo modo como esculpiu Cristo, pois o índio, além de saber recitar o Pai-nosso em guarani e latim, sabe esculpir em madeira.

Nas páginas seguintes, páginas 04 e 05, há uma pausa em relação à protopersonagem principal e aos acontecimentos em torno dela, para dar lugar a pesquisas de outra ordem: Mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro e o tema amor. Nos apontamentos relativos ao amor, o escritor valeu-se da Mitologia Grega, trazendo a história de Menelau e Helena e de Penélope, principalmente, no que diz respeito à conduta de cada uma delas em relação a seus pares. Em seguida, aparece uma poesia de Gregório de Mattos sobre o amor:

O amor é frialmente
um embaraço de pernas;
uma união de barrigas
um breve tremor de artérias
uma confusão de bocas,
uma batalha de meias,

um reboliço de ancas,
quem diz outra coisa é besta.

Deparamo-nos, logo após, com uma página em branco. A página seguinte, ou seja, a página 06 inicia com o título **CENA**; parece que o escritor retoma os apontamentos da página anterior sobre Menelau e Gregório de Mattos para compor a cena do Capitão e do padre, uma vez que este parece ter pegado o Capitão em contato íntimo com outra pessoa.

No verso dessa mesma página 06, o escritor retoma o tema sobre Inquisição. Neste ponto, ele compara o Brasil com a Espanha, devido ao fato de o país não possuir tribunais próprios; diz Assis: “O Brasil colonial não teve Tribunais próprios como a América Espanhola; entretanto, como estão, vivem em pânico das inquisições inquisitoriais”. O escritor trava um diálogo consigo mesmo, convencendo-se do que pode ou não fazer, fora ou dentro da ficção: “A Visitação era feita por um Bispo / Mas apenas em períodos, não o da novela, mas em ficção posso!”.

Essas anotações são feitas com caneta azul, diferentemente da habitual usada pelo escritor: preta.

Na página 07, o escritor apresenta três versões diferentes, cada uma em um parágrafo, sobre o Rio de Janeiro. Ou, mais especificamente, uma apresentação da cidade carioca, em que percebemos a substituição de algumas palavras, de um apontamento para o outro. Neste contexto, descreve também como as pessoas devem se mover e qual deve ser o estado das pessoas, pois é um Rio de Janeiro quente e sem infra-estrutura: “De fedores equívocos inundada, triste em sua miséria, torrente de calor e mormaço [...]”. As pessoas, segundo ele, devem ter uma languidez de gente passiva; de mulher grávida. De uma maneira não muito promissora é que escritor descreve a capital dos portugueses no Brasil.

Na página seguinte, datada de 28.7.87, seguida da hora: 22h, o escritor numera do capítulo quarto ao oitavo (verso), em números romanos, o que nos faz acreditar que os primeiros capítulos serão como ele pontuou até o momento. O capítulo IV trata do Rio de Janeiro em si: da prisão, provavelmente à que são

levadas às pessoas para esperarem o julgamento, e do Cristo esculpido pelo índio Abiaru. O V capítulo trata da chegada do aborígine à prisão e de sua conversa com um Frei, até o momento sem nome do mosteiro de São Bento. No VI capítulo, encontramos, ou seja, nos deparamos com o debate entre o Frei e Abiaru, já no atelier de um frade, sobre a arte de esculpir. Neste capítulo, o índio é solicitado a fazer um outro Cristo, pois o Frei tinha uma oficina onde trabalhavam diversos aprendizes. Dessa vez, o índio, ao invés de esculpir um Cristo com coroa, o faz com um cocar. No VII capítulo, Francisco Abiaru recebe um prazo do Frade para converter-se em cristão. No VIII capítulo, outras imagens feitas pelo índio aparecem de cocar. No final da página em que são enumerados estes capítulos, aparece uma anotação do próprio escritor, quase um ano depois: “Como mudar, depois! 1º.7.88”. Acreditamos que o escritor precisa de uma pausa maior entre uma anotação e outra para refletir sobre seus escritos.

Na página 09, o escritor retoma o quarto capítulo, acrescentando mais informações sobre Francisco Abiaru, principalmente de suas atuações durante a permanência na cela: fazer mais xilogravuras, por exemplo. Mais uma vez, aparece o escritor dialogando com ele mesmo a respeito de seu fazer literário. É o escritor na condição de seu primeiro leitor. No verso desta mesma página, aparecem citações em latim de Ovídio seguidas da tradução, que imaginamos ter sido feita pelo escritor.

Na página 10, o escritor faz uma explanação a respeito de escultura e de sua não-aceitação no cristianismo, por ser considerada uma arte pagã. Também faz um apontamento sobre o trabalho em madeira, ou seja, de como as pessoas esculpem em madeira.

Em sua grande maioria, as páginas possuem títulos. Por exemplo, no verso da página 10 e na página 11, os nomes são: *Instrumentos e expressões*. Na primeira, o escritor lista alguns apetrechos próprios para se talhar em madeira. Na segunda, são levantadas algumas expressões, ao que parece usadas entre os índios, tais como porteirar, isto é, estar à porta.

No verso da página 11, nas páginas 12 até 14, encontram-se anotações da defesa de tese do autor, datada de 10.10.87, seguida da hora: 13:52min. Percebemos, com isso, que o autor/escritor mantém sempre por perto este caderno, a tal ponto que serve para as anotações do autor durante a defesa de tese.

Na página 15, datada de 21.08.87, o título é “Finais para os ‘Olhos Amendoados’”. Neste capítulo, o escritor ressalta Francisco Abiaru, apontando alguns caminhos: o primeiro ele chama de “Final apocalíptico”, em que Francisco Abiaru, não entendendo a estética e a ética europeia, neste caso, a portuguesa, promove um incêndio em todas as imagens esculpidas no atelier, mesmo parecendo aceitar e ter entendido todas aquelas regras. Logo após, o escritor especifica de “a” até “f” os passos que o índio deve seguir até chegar ao grande incêndio. Notamos que esses apontamentos não são definitivos para o escritor, pois ele mesmo se questiona em relação ao final e ao destino do Cristo esculpido pelo índio: “Qual o destino de seu [índio]? Cristo índio?” No verso da mesma página, ele pontua o segundo rumo para o índio, o qual ele chama de “Final menos apocalíptico”. Neste, Abiaru se submete ao que Portugal está lhe exigindo e, ao ser mandado para viver novamente nas Missões, não se adapta no meio de seus pares por estar fazendo um outro tipo de arte, diferente daquela que aprenderam. Para o escritor, ele acaba destruindo as imagens, pois perde sua identidade cultural. Aqui ele repete a pergunta: “Qual o destino do seu Cristo índio?”

A página 16, datada de 24.08.87, não possui nenhum título. Na verdade, são alguns apontamentos a respeito do destino de Abiaru, ou seja, mais uma versão para conduzir a protopersonagem na narrativa. Aparecem também anotações sobre outra protopersonagem: um sineiro que deseja se ver livre da tarefa para jogar e beber e, por isso, sempre toca o sino mais cedo. Além disso, algumas recomendações sobre o país são pontuadas nesta página, dando-nos a entender que alguém vai falar isso ao nativo, entretanto ainda não sabemos quem será. A última anotação nesta página é sobre as mulheres: como elas são vistas na narrativa pelos outros pares? “– Serão sempre belas as mulheres, mesmo feias...”.

A página 17 leva o título de ABIARU. Vemos a dedicação do escritor em montar e em caracterizar a protopersonagem central da escritura. Nesta página, além do diálogo do índio com o padre, temos a exclamação: “O jesuíta se enforca!” envolta por desenhos de grafismos, que ressaltam a importância deste fato para a narrativa. Abaixo deste desenho, temos uma expressão em latim: *ASSENTIOR CONTRA ME DICTIS*, a qual o padre não quer dizer. Em seguida, há um outro título quase no final da página: “Frei escultor” onde, ao que parece, o próprio Frei escultor está fazendo uma apologia à superioridade dos europeus. No verso da mesma página, temos informações históricas para ajudar a compor a narrativa dentro da perspectiva da verossimilhança, situando seu contexto: “A época era de Governadores-gerais”.

Já, na página seguinte, notamos informações sobre as pessoas com as quais o índio tem contato, ou seja, os tipos de acusação em que estão envolvidos os companheiros dele de aljube.

Algumas folhas, por exemplo, de 18 a 22, encontram-se marcadas com dois riscos em forma de xis, frente e verso. A página 19, que começa com o título ALTERNÂNCIAS, datada de 8.1.88, mostra, de maneira bem sucinta, como o escritor jogará com as vozes da narrativa: Abiaru aparecerá em primeira pessoa e o narrador manifestar-se-á em terceira pessoa. O desenho na folha mostra-nos que, realmente, haverá uma alternância dessas vozes. Outro detalhe interessante é a data, fazendo-nos acreditar que o escritor pára suas anotações por três meses, pois a data anterior é de 24.8.87.⁸ Este período corresponde, aqui, justamente às páginas que são cortadas do caderno. Uma longa pausa para a narrativa, cujo motivo, até o presente momento, não sabemos.

Nessas páginas marcadas, observamos que há um misto de foco narrativo alternado entre alguém narrando algo, passando-nos informações, a voz do índio e a voz do padre, o que nos leva a acreditar que seja a alternância que o escritor havia esquematizado na página anterior. Um narrador fala em terceira

⁸ No verso desta página, há anotação de uma reunião com a professora Regina Zilberman, ocorrida em 30.9.87. Como tal informação não se relaciona à escritura do romance, não incluiremos essa data.

pessoa e o índio em primeira. Sendo assim, a maioria dos fatos será contada por alguém e este alguém sairá de cena para dar lugar a Francisco Abiaru e às outras protopersonagens que aparecerem ao longo do texto. Algumas protopersonagens, entretanto, já vão aparecendo, como: Boa-mão e José de Aritmética.

A página 23 parece ser uma retomada das anotações da página 08, do dia 28.07.87, porém um pouco mais detalhada, pois apresenta acréscimo de informações. Aqui, também, o escritor usa números romanos para enumerar os itens, que vão do V ao VIII; neste último há um lembrete do escritor, anotado na outra página: “várias versões”. No verso da mesma página, com o título de *Resumo I*, datada de 2.2.88, seguido do local onde foi escrito: Armação, o escritor faz uma síntese de tudo o que havia pontuado. Ele numera de 01 a 10 os tópicos a serem desenvolvidos, só que desta vez numa ordenação de acontecimentos dos fatos. Começa com o naufrágio do índio, seu recolhimento e a assistência médica que recebe ao ser resgatado até o seu encontro com o Visitador, onde recebe a pena de esculpir imagens européias, item enumerado já na página 24. Na ordem dos fatos, o escritor coloca a Visitação antes do contato do índio com a oficina de Mestre Domingos. Porém, o autor refaz a numeração, passando este item para o final praticamente para o encerramento dos fatos. Outro dado interessante é, nestas páginas, o aparecimento do nome de outra protopersonagem: Mestre Domingos, o dono de uma oficina, que discute com Abiaru sobre sua maneira de esculpir, tentando impor o que ele ensina para seus aprendizes. É o Frei, anteriormente, mencionado pelo escritor.

Nesses apontamentos da página 24, o escritor novamente se questiona sobre determinados itens da narrativa: “Como é que irão sendo reveladas as Missões? Um Cristo narrador? Quem sabe novas cartas do Padre Seppe, misturadas com autênticas?” Nota-se certo distanciamento e uma preocupação do escritor diante do seu material e das informações que tem para compor o texto final. Assim, no verso da página 24, datada de 3.2.88, seguido do local: Armação, o escritor parece estar mais próximo de uma solução para falar sobre as Missões: uma idéia é por carta, ou seja, uma correspondência de um outro padre ao padre

Seppe, narrando o que acontece nas Missões, ou então por *flashes*. Esta é uma questão para ser resolvida durante o processo de escritura.

A frente da página 25 encontra-se em branco. Entretanto, o seu verso, com a mesma data e local da anterior, inicia com o título Resumo II. Desta vez a numeração vai de 01 a 09, diferentemente do Resumo I, que ia até 10. Os itens em cada numeração praticamente continuam os mesmos. Ele amplia alguns pontos e une os itens 05 e 07, que tratam da prisão e dos companheiros do índio de aljube e do jesuíta que intercede por Abiaru perante o Santo Ofício. Algumas alterações estão feitas com caneta diferente da usual, o que deixa mais evidenciado o acréscimo de informações aos itens já planejados, através de uma leitura crítica.

O verso da página 26 e a frente da página 27 encontram-se em branco, com apenas um ponto de interrogação no meio de cada uma delas. É um momento de questionamento do escritor diante de tantas mudanças e retomadas que tem feito até agora. É a revelação, pura e simplesmente, de um vazio ou de um acúmulo de idéias, ou seja, é a concretização de um momento de dúvida do escritor, de um momento de não-produção intelectual. O escritor, na verdade, materializa o que muitos escritores camuflam, ou aquilo que é percebido apenas pela distância de datas. Neste caso, o vazio da mente é passado para o papel, em forma de dois pontos de interrogação.

A página 28 possui, bem no topo, a mesma data das outras: 3.2.88, levando o título de Tipos, onde ele mostra que haverá uma protopersonagem “jesuíta judeu – um tipo ‘blasé’, meio descrente de tudo, largadão e debochado das autoridades”. Em seguida, na mesma página, aparece uma outra data: 7.2.88, com o título Sugestões. O escritor, como o título sugere, faz algumas indicações para compor as protopersonagens da narrativa:

- Fazer com que cada prisioneiro da Inquisição represente um tipo, todos rebeldes:
 - a) o lusitano xenófobo, que odeia tudo quanto é espanhol e prega numa cruzada contra a espanidade;
 - b) aquele que é totalmente descrente da lusitanidade, e augura um péssimo futuro ao Brasil.

– Tipos não prisioneiros:

- a) o corrupto, por definição o brasileiro.
- b) aquele que dá um jeitinho em tudo, principalmente no processo: “Não podemos entregar nenhum passo do processo aos da terra, porque logo eles acham uma forma de atrapalhar as formalidades, de escamotear e simplificar peças dos autos”;
- c) o preguiçoso, que marca bem o caráter indolente do nosso povo.

O escritor faz, logo em seguida, uma proposta para encaminhar o processo da Inquisição, sugerindo que ele pode não dar em nada, ou seja, que passe ao comando de um brasileiro. Entretanto, ele deixa um questionamento a respeito disso: “em que momento?” Mais abaixo, ele fala de mais duas possíveis protopersonagens: “um francês ou (holandês)” preso por heresia, e um padre, com as iniciais SJ, que será “um homem conflituado, entre dois mundos”.

Na página 29, do dia 9.2.88, o escritor volta a falar do foco narrativo, onde sugere: “Impõe-se uma variação drástica de focos narrativos e de épocas, para dar uma visão completa dos 3 fenômenos que devem ficar interligados: MISSÕES/ INQUISIÇÃO / ESCULTURA / CONFLITO NOVO & VELHO MUNDO”.

O verso da página 29, com a mesma data: 9.2.88, começa com o título Resumo III. Nesta, a numeração vai até o número 08. O escritor retoma os mesmos pontos anteriormente mencionados, porém dando ênfase ao foco narrativo. Por exemplo, no primeiro item, o foco narrativo é em terceira pessoa, porque é o momento em que aparece o índio e os primeiros acontecimentos da narrativa. Quando os fatos estiverem relacionados com o índio ou ele aparecer, é sempre em terceira pessoa. Surge, também, o monólogo em primeira pessoa do Mestre Domingos. Aqui também observamos, novamente, o escritor na condição de seu primeiro leitor, pois ele coloca entre parênteses recados para si mesmo para retomadas futuras: “3. O monólogo de Mestre Domingos. 1ª pessoa. A breve discussão com Olhos Grandes, ‘da terra’ (ampliar a disputa, que está muito pequena)”. Na mesma proporção, aparece, no item 07, a apresentação da oficina do Mestre Domingos; o debate sobre as imagens; a ordem de Mestre Domingos ao índio para esculpir novo Cristo e a imagem de um novo Cristo com cocar. Entre esses tópicos, encontramos alguns lembretes (“Há a Visitação, não esquecer”), que mostram o escritor como crítico e leitor atento de sua própria obra.

Ao que parece, as anotações feitas em fevereiro são escritas em Santa Catarina, pois as datas dos dias 02, 03 e 09 de fevereiro ocorrem em Armação. Entretanto, a página 31, verso, aparece com a data de “Florianópolis, carnaval 1988”. Só vamos nos deparar com outra data na página 33: 23.2.88, aí já em Porto Alegre, o que nos faz concluir que o escritor aproveita as férias para manter seu ritmo de trabalho.

No verso da página 31, encontramos algumas anotações sobre como Abiaru deve aparecer diante do Visitador (chapéu tricorne e meias de seda) e sobre o Barroco estar intimamente ligado ao Concílio de Trento. Tudo isso escrito com caneta azul. Logo após, já com a caneta preta de costume, aparecem anotações, novamente, referentes ao índio, tais como:

Regras de São Bento

Inquirição: o aspirante deveria provar não ter sangue hebreu, mouro ou mulato

“Foi admitido à copula monacal do Príncipe dos Patriarcas S. Bento

– Estudos escolásticos

Filosofia, teologia

? “deitando nas Cadeiras ou argumentando nas Aulas”

Na página seguinte, 32, o escritor amplia esta questão sobre o Barroco, pois o título no topo da página é *absolutismo e barroco*. Sugere que Mestre Domingos faça uma comparação com o poder do Rei e do artista, dizendo que ambos tudo podem e ambos só encontram limitações na vontade de Deus. No verso da página 32, o escritor fala de uma protopersonagem que se chamará holandês e estará entre os presos, a mesma sobre a qual, na página 28, havia dúvida em relação à nacionalidade: francês ou holandês preso por heresia. Aqui, ele se decide pelo holandês e pela acusação: prática de inventos. Seu invento: asa delta, com a qual, na frente de autoridades, sai flanando e nunca mais é encontrado. Por isso, Holandês Voador. Nota-se que o escritor fica muito satisfeito em elaborar este tipo de actante, pois, ao final das anotações sobre o destino do Holandês Voador, o escritor não só deixa uma marca de satisfação: *ah! ah! ah!*, como faz um comentário a respeito do final da protopersonagem: *Parece que me encaminho para um tom de farsa, que fica mais a propósito do*

burlesco geral que é este país. Antes deste comentário, o escritor faz um desenho de uma asa delta e escreve ao lado, em letras garrafais: *HOLANDÊS VOADOR.*

Na página 33, datada de 23.2.88, em Porto Alegre, o escritor recupera a história mitológica do Arquiteto Dédalo. Ao lado do título *ARQUITETO DÉDALO*, está escrito entre parênteses *Frei Domingos*, uma associação, talvez, por ambos serem escultores. Ao final da história, o escritor coloca a fonte da qual foi retirada: (Ovídio, *Metamorfoses*, VIII, 183-235).

Na página seguinte, 34, o escritor coloca uma sugestão de pesquisar “*As Metamorfoses*”, de Ovídio, para verificar a mesma citação que ele havia feito anteriormente. Outra sugestão que aparece nesta página é a do escritor dar voz ao Visitador para falar de suas apreensões e da terra brasileira.

Igualmente nos deparamos, na página 35, com o escritor mapeando o local, ao qual ele chama de *Situação geográfica: Largo do Carmo; Prisão abre para a rua Direita, Casa da Moeda, Armazém del Rey; Casa dos Governadores na rua Direita; À frente da prisão o convento das Carmelitas.* Vemos sua preocupação em situar geograficamente o Rio de Janeiro dos tempos da Inquisição.

Aos poucos, o escritor vai caracterizando cada vez mais e de forma mais precisa as futuras protopersonagens, pois a cada momento ele acrescenta uma informação a mais para ser distribuída entre elas. Na página 36, ele complementa um pouco mais a protopersonagem do Holandês Voador, montando uma história para ele, ao escrever o seguinte: “O Holandês tem uma história: quixotesicamente quis restabelecer o império de Maurício de Nassau. Quer voar para ir ao encontro de Maurício de Nassau”.

As informações para caracterizar o Rio de Janeiro e para situá-lo no tempo são muitas, a saber, quem governa o estado naquela época, como funciona a casa da moeda:

Em 1700 era governador Artur de Sá e Menezes; em 23 de agosto seguiu para as Minas, fazendo viagem por Parati, Taubaté e Guaratinguetá, transpondo a Mantiqueira. Só voltou em fins de 1701. A casa da Moeda (re)começou a funcionar mesmo, em 1702. Ali estava até 1699, quando foi transferida para Recife. Voltou em 1702.

No verso desta mesma página, outra protopersonagem nos é apresentada: Dr. Clemente José de Matos. Chega ao Brasil por ter feito inimigos em Lisboa, devido ao Santo Ofício. Aqui no Brasil, alcança à posição de Vigário-geral da diocese. Possuía, entre outras coisas, uma chácara em Botafogo, Rio de Janeiro, onde cultivava a anileira, planta da qual se fabrica o anil.

Pesquisas de toda ordem são feitas pelo escritor para dar veracidade aos fatos. A página 38 nos traz informações de que retiram da boca dos escravos dentes sãos para ornamentar a dentadura das sinhazinhas, assim como os tipos de doenças que são comuns naquela época, como febres podres e terçãs, bichos de pé, e assim por diante. No verso desta mesma página e na página seguinte, começa a aparecer outro tema: Heresia. Assis Brasil pontua dois tipos de heresias: Heresia explícita e Heresia implícita:

Heresias explícitas – HAERESIS EXPLICITA – condenados especialmente, como do ÁRIO, NESTORIUS, MACEDONIUS, GALILEU e outros. (“Deus ã é Criador do Céu e da Terra”).
Heresias implícitas – quando os homens de IMPLICITAE ciência estimam uma aversão contrária a qualquer verdade católica.

Com estas informações, o escritor está montando a condenação do índio; ele vai ser condenado pela Inquisição por uma heresia implícita. Esta é a maneira de os encarregados do Santo Ofício encaixar os crimes cometidos pelas pessoas que transgredissem a ordem. É um poder e tanto que eles têm nas mãos. Alguns tentam ajudar Abiaru a não cair no julgo da Inquisição. Primeiro o padre que tenta interceder a favor do índio; depois Dr. Clemente tentou interdité-lo de esculpir para protegê-lo.

Da página 40 até a 42, há uma longa explanação sobre o anil. O escritor faz um levantamento histórico a respeito da procedência deste produto. A Índia é a pátria da planta que produz o anil. Os holandeses começam a importá-la em 1516, mas não é bem aceito pelas autoridades o uso deste produto. Entretanto,

para seu consumo, é necessário que a planta passe por um processamento. Assis Brasil descreve os passos a serem tomados para transformar a planta no produto adequado para ser usado, isto é, no anil. Na página 42, o escritor desenha as folhas da planta que produz o anil: “Anileira – um arbusto. Tem folhas parecidas com de limoeiro, embora mais estreitas: pontudas”.

No verso da página 42, há um desenho como se fosse uma asa delta em pé. O escritor volta a caracterizar o Holandês Voador. Desta vez ele o chama de lunático, pois seu objetivo é encontrar-se com Nassau, que vai restabelecer o domínio em Recife e Olinda. Na verdade, o Holandês não gosta dos portugueses e pretende a libertação de Pernambuco do domínio lusitano.

À medida que vamos avançando na pesquisa do caderno de anotações e de rascunhos, vão aparecendo outras protopersonagens e/ou vão ganhando nomes aquelas que apenas eram sugeridas. Na página 43, aparece de forma mais clara quem é o padre, ou qual o nome de quem tanto se preocupa com o índio: Moisés Israel ou Vasco Antonio. No topo da folha, aparece VII em romanos, o que parece ser o capítulo onde o padre visitará o índio em sua cela.

Na página 44, aparece outra protopersonagem: Filipe: “Ouça, ~~isso~~ Filipe: um homem não é sábio apenas quando ~~tem~~ possui toda ciência do mundo, mas quando [três palavras ileg.] abre com o coração e a alma”.

Na página seguinte, ou seja, no verso da página 45, há mais um esboço do encontro do padre com o índio na cela. Dessa vez, percebemos que o padre Vasco Antonio está tenso com a presença do Visitador. Por duas vezes, na página seguinte, Assis Brasil rascunha o que ele chama de *MONÓLOGO DO VISITADOR*: no primeiro, ele escreve três itens que precisam ser destacados: a presença do Cristo, enviado por D. Antônio de Ericeria; no segundo, o diálogo com Vigário-geral e, por último, o período de graça. Logo após, na mesma página, ele inverte a ordem dos itens, deixando em primeiro o período de graça e por último a presença do Cristo, sendo que o diálogo com o Vigário-geral não sofre alteração.

Mais adiante, na página 47, datada de 6.6.88, aparecem novamente os itens pontuados, na página anterior, sobre o monólogo do Visitador, como *A* e *B*. Dessa vez, o segundo item sofre um acréscimo de informação, pois entra a protopersonagem Filipe. Um pouco mais abaixo, encontramos o item B, que trata do índio no aljube, na cela. Este ponto parece ser bem interessante, pois, além de introduzir uma nova protopersonagem – Hécuba Regina –, há a morte do padre Vasco Antonio. Quando o índio volta para sua cela, encontra o padre morto, enforcado. Parece ser a idéia inicial do escritor, pois esta informação vem seguida por dois pontos de interrogação.

Em seguida, o escritor dá mais ênfase à protopersonagem do padre, pontuando mais sua atuação dentro da escritura. Datados de 10.6.88, os apontamentos mostram o caráter dessa protopersonagem, que chega à prisão durante a noite e hoje não tem mais forças para lutar contra o sistema. Sente uma paz interior, quando está na presença do índio. Na noite anterior, dorme na cela de Abiaru por ser ali o único lugar onde ele ainda se sente em paz. Por isso, a decisão de se enforcar na cela do aborígine.

As idéias do escritor aparecem um pouco mais aceleradas neste momento, pois notamos intercalações de anotações sobre as protopersonagens. Na mesma seqüência em que aparecem as informações sobre o padre, há uma intercalação, questionamentos voltados para a protopersonagem Filipe. Também encontramos mais rasuras, o que nos leva, mais uma vez, a acreditar que as idéias vão brotando de maneira acelerada, já que muitas protopersonagens começam a aparecer mais para o final das anotações.

Nas páginas que seguem, 49 e 50, temos uma alusão ao juízo final, pois o escritor começa a montar o que ele chama de “A instalação da Mesa do S. O.”. Os presentes são: o Visitador, D. Antônio de Ericeira, o Vigário-geral e o defensor. Quanto a este último, há dúvida de quem vai ser, o escritor coloca entre parêntese a interrogação (*quem?*). Entretanto, escolhe que o foco narrativo ficará a cargo do Vigário-geral e que talvez se dará em pequenas lembranças, pois, como ele mesmo coloca: (*em flash-backs:*). As esculturas de Abiaru, a

Rainha Hécuba e sua garrafa, o Holandês Voador e o Adúltero também estarão presentes na sala onde acontecerá o julgamento.

No verso da página 50, o escritor dedica-se à Rainha Hécuba e sua garrafa, o fato de ninguém saber seu conteúdo e haver um certo temor em relação a este objeto. Na página seguinte, no dia 25.6.88, o escritor aproxima esta protopersonagem com o Brasil: “Monólogo final do Visitador: (a garrafa de Rainha Hécuba está no quarto). Deixa o Brasil com seus mistérios. Não destampe a garrafa”. (Filipe está curioso).

A partir da página 52, o escritor começa a se deter mais nas protopersonagens condenadas. Há uma intercalação da protopersonagem que julgamos ser o Visitador e o protonarrador. O Visitador está falando para Filipe sobre o conteúdo da garrafa e as adivinhações da Rainha Hécuba. Há um momento de curiosidade de ambos em saber seu conteúdo, porém ela não deve ser aberta, porque, na verdade, é um símbolo. O Visitador a tem como símbolo dos mistérios das terras brasileiras.

Durante a sessão onde estão sendo todos julgados, aparece o corpo do padre Vasco Antonio, que não provoca nenhuma mudança no andamento dos interrogatórios. Há uma dúvida do escritor, na página 53, sobre o foco narrativo na hora do interrogatório de Francisco Abiaru: (*foco narrativo ele?*), já com a data de 26.6.88. Há uma série de questionamentos por parte do Visitador em relação às adivinhações da Rainha Hécuba. Ao mesmo tempo em que se mostra cético em relação a isso, também fica muito perturbado com as premonições, principalmente em relação ao “El-Rei”.

No dia 27.6.88, percebemos que o final apocalíptico para o Holandês Voador permanece; após a condenação, o Holandês sai voando, em sua asa delta, na frente de todos os presentes.

Na página 54, datada de 1.7.88, com o título *Resumo desde a chegada do Visitador*, o escritor introduz mais uma protopersonagem: Mariana Gabriela.

Parece ser a última protopersonagem que o escritor introduz na escritura, pois agora entramos na fase dos ajustes do escritor:

Trabalhar, a seguir : 1º.7.88

1. Uma cena de F. Abiaru com o holandês voando, em que o holandês mostra que está pronto o artefato de voar. Monte-o com F. Abiaru. O leitor não sabe como é a forma do aparelho. (Emenda com o Juízo Final).

2. Concluir a cena em que F. Abiaru está com o jesuíta: a morte do padre. Continuarei a ver as coisas por ti, padre.

ASSENTIOR CONTRA ME DICITIS

3. Marcada por Mestre Domingos, a cena em que Fco. Abiaru vai esculpindo imagens cada vez mais indígenas. Mestre Domingos; veja esta parte ampla dos europeus, feita para pensar... Superioridade natural, quase divina.

Notamos várias retomadas de tópicos anteriores e preocupações com o leitor em determinados conteúdos. Parece que o escritor está chegando na reta final de seus apontamentos. No verso da página 55, de 4.7.88, o escritor retoma as anotações do julgamento. Agora ele começa a tratar do julgamento do índio, colocando Mestre Domingos como testemunha de suas várias imagens de Cristo.

Na página 56, obedecendo à mesma data: 4.7.88, volta a aparecer o episódio de Francisco Abiaru e do Holandês Voador. Ao ficar pronto o artefato de vôo, o Holandês pede auxílio ao índio para montar a asa delta. À medida que isso vai acontecendo, o objeto vai ganhando proporções exageradas e sem definição certa. O escritor revela, aqui, o verdadeiro nome do Holandês Voador, Petrus Cornelius, o qual explica todo o funcionamento de seu invento. Ao explicar, ele menciona a possibilidade de o índio ir junto com ele, pois começa a chamá-lo de major:

5.7.88

Aprende bem, meu major. Você será o único homem a aprender este segredo que será a nossa libertação. Sou um pobre general fraco de forças, mas com seu sangue forte, índio, seremos os regeneradores de um grande império do Príncipe de Nassau.

Na página seguinte, o escritor amplia este encontro, falando de como está o Holandês no momento em que o índio é convidado para entrar em sua cela. No verso desta página e com a data de 12.7.88, o escritor faz uma outra versão para a conversa do Holandês Voador com Francisco Abiaru, que ele julga ser a melhor

até o momento: *Muito melhor, assim!* escreve ele ao final dos apontamentos. Segue, também, uma retomada de quando o índio encontra o corpo do padre. Será quando ele fica apavorado com o falatório de Petrus Cornelius e entra na cela para contar para o padre, mas o encontra morto. Os fatos vão se ajustando, na medida em que o escritor começa a esgotar suas anotações, ao fazer acréscimos e subtrações para chegar a um ponto desejável.

Mais para o final das anotações, o escritor aumenta a freqüência de recados e sugestões para si próprio. Ele se coloca no lugar do leitor leigo, que nada sabe e nada viu. Na página 58, temos, além da apresentação de mais uma protopersonagem, Afaga-flor como uma idéia, uma anotação a ser melhorada, a ser mais bem pensada:

QUE TAL ESTA IDÉIA?

Francisco Abiaru encarrega Afaga-flor de avisar ao Visitador de que Petrus Cornelius poderá voar e assim salvar-se. [daria + lógica ao texto].
Vamos trabalhar melhor:

Na página 59 aparece o escritor justificando a atitude da protopersonagem Vasco Antonio e/ou Moisés Israel, o motivo de seu suicídio. Uma maneira de fazer essa protopersonagem ter uma mudança tão radical dentro da narrativa:

Solução para resolver a mudança de atitude de Moisés Israel relativamente no Santo Ofício [Antes ele era destemido, e depois torna-se tão apavorado que se suicida] = quando vai levar F. Abiaru aos beneditinos, ele fala mais, e deixa uma idéia a F^{co}. Abiaru, que pode ser expressa da seguinte forma: E Moisés Israel tem um ar desconfortável, como se quisesse dizer "Pois bem, eu debochava do S. Ofício porque ele estava longe. Agora, aqui perto, me apavoro. Eu gostaria de que isso não acontecesse, mas como você vê, sou também humano".

O escritor se obriga a dar pistas para que seja coerente o comportamento de determinadas protopersonagens, ou seja, para dar mais lógica ao texto, como ele mesmo afirmou anteriormente. A anotação acima é feita de caneta azul, ao invés da preta habitual usada pelo escritor. Deduzimos que as anotações em azul são complementares ao que já foi escrito, como no exemplo acima e no exemplo a seguir, dando mais credibilidade aos seus escritos. É o escritor como primeiro leitor, isto é, leitor crítico dos seus próprios escritos. Aqui, somente a frase

sublinhada está em azul: “(Felipe não entende o que quer o misterioso personagem de voz aflautada que vem falar ao Visitador) [na verdade é Afaga-flor que vem dizer que o holandês poderá voar]”.

No fim, saiu diferente...

Do verso da página 59 até a página 61, o escritor faz três versões para montar o julgamento dos condenados pela Inquisição. Estas versões foram escritas em 14.8.88, sendo que as últimas anotações parecem ter sido definitivas, pois está escrito no alto das páginas 60 e 61 Aproveitado. Nesta versão, Assis Brasil coloca a montagem do aparato voador de Petrus Cornelius, juntamente com o índio Abiaru, último desejo concedido pelo Visitador, uma vez que o Holandês é condenado: “Excelência! aos que vão morrer sempre se concede a graça de um desejo. Quero que o índio aqui Francisco Abiaru me ajude a armar o meu invento. Só ele sabe”.

Nas páginas 62 e 63, de 20.8.88, o escritor entra na reta final, de fato, de suas anotações, pois esta última possui o título de: *Na cena final*. Parece que as coisas foram se ajeitando, até Vasco Antônio é absolvido após a morte. Na mesma página, com a data de 22.8.88, há dois questionamentos do escritor sobre o índio Abiaru: “E os santos de Francisco Abiaru? O que fazer com eles?” Não encontramos neste caderno nenhuma resposta a estas perguntas. Acreditamos que são solucionadas no momento da publicação em folhetim, onde verificamos tudo mais ajustado e definitivo. Na página 64, o escritor dá por encerradas suas anotações, referindo-se a todos estes apontamentos de folhetim, ao que parece um trabalho bastante intenso para o autor:

Terminei de escrever o folhetim azarado em 20 de setembro de 1988.
Até que enfim!
Não quero publicá-lo em livro. Foi a pior experiência literária. Preciso esquecer logo, iniciando o grande tema, OS MUCKERS!

Acreditamos, realmente, que este desejo foi passageiro, pois as anotações viraram um livro, e o estudo do prototexto que ora se encontra em nosso poder foi sugestão do próprio autor, entregando-nos com muito orgulho e satisfação.

1.3 DESCRIÇÃO DOS ORIGINAIS DATILOGRAFADOS

Os originais datilografados possuem uma capa dura vermelha, com o nome do livro gravado em ouro: ***Breviário das Terras do Brasil***. No dorso também encontramos o nome escrito em ouro, juntamente com o ano, 1988, e o nome completo do autor, *Luiz Antonio de Assis Brasil*. Eles são montados pelo escritor; cada página é datilografada em folha de ofício e, após, numerada com caneta esferográfica preta. Junto com esses originais, encontramos duas folhas de ofício coladas uma na outra, com os resumos do capítulo do livro. Os números em romanos vão de I a XIII, sendo que XI, XII e XIII são registrados a lápis. Também apresenta um desenho da sessão de julgamento de Francisco Abiaru e a distribuição das demais protopersonagens na hora do confronto com o Santo Ofício. Este desenho é feito em meia página de ofício.

Possui 196 páginas datilografadas e, na abertura, na primeira página, está a dedicatória, a lápis, às pessoas que o ajudaram nessa trajetória:

SALVO!
Salvo do lixo eterno pela
Valesca.
Salvo do eterno esquecimento pela Regina
Zilberman.

O caderno apresenta XIII capítulos, todos em números romanos. São capítulos muito extensos, percebemos que o escritor, muitas vezes, acumula as informações pontuadas no caderno de anotações. Em alguns momentos, o escritor acrescenta tais informações colando um pedaço de folha por cima da outra.

Toda a história do índio Francisco Abiaru está aqui neste caderno. A história de um índio que é preso por esculpir um Cristo com olhos amendoados e a de toda e qualquer pessoa que transgride as ordens do Santo Ofício. Temos desde o resgate do aborígine em alto-mar, após uma tempestade, e seu enorme Cristo em madeira, até seu final apocalíptico com o Holandês Voador: desaparece no céu voando em uma asa delta.

Neste caderno, as protopersonagens começam a se desenvolver, ocupando cada uma o seu papel na história. Através de um protonarrador, em terceira pessoa, a história vai sendo tecida e, assim, as demais protopersonagens introduzidas.

Há que se ressaltar que algumas rasuras são impossíveis de serem decifradas, porque o escritor/*scriptor* as cobre intencionalmente com caneta hidrocor preta.

O Grupo de Pesquisa de Crítica Genética da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, coordenado pela professora doutora Márcia Ivana de Lima e Silva, do qual faço parte, resolveu adotar a convenção de transcrição diplomática utilizada pelo ITEM (Instituto de Textos e Manuscritos Modernos). Entretanto, isso só foi possível pela contribuição e dedicação de nossa colega, doutoranda Marie-Hélène Paret Passos que, em seu estágio naquele Instituto, se dedicou a observar o andamento dos trabalhos e, após, com muito empenho, traduziu a referida convenção para o português para melhor circular entre nós:

Convenção adotada para a transcrição diplomática:

- A rasura será indicada com palavra riscada:

~~Assim~~

- O cancelamento (parágrafo ou trecho anulado) será assinalado reproduzindo o risco do manuscrito:

~~28 de junho:~~

~~“Quero viver coisas claras, um dia”~~

- Toda reescritura (acréscimo, supressão e substituição) será assinalada pela passagem para um corpo menor:

inteiro

O dia ~~todo~~ em função

- Toda observação do transcriptor será marcada em itálico e colocada entre []:

As vantagem *[sic]*

- Se um fragmento não puder ser decifrado, será indicado o número de palavras ilegíveis:

[três palavras ileg.]

- As leituras conjeturais serão delimitadas por dois asteriscos:

Tudo isso *onde*

- As reescrituras em sobrecarga serão representadas como as substituições normais, também identificadas por uma barra diagonal:

Uma ~~não~~/tão viva morte

- Substituições de letras:

Ceł / rcle

2 APRESENTAÇÃO DAS PROTOPERSONAGENS

2.1 POR QUE PROTOPERSONAGEM?

Um pesquisador de Crítica Genética, ao se deparar com os manuscritos de determinada obra, imediatamente vai perceber que se trata de um texto em criação, de um texto em que todas as possibilidades são testadas e revisitadas. Pensando e analisando o texto e tendo esta característica em mente, é que decidimos usar o termo protopersonagem e não personagem, por se tratar de uma personagem em construção. Uma vez que estamos examinando um prototexto, criamos o termo protopersonagem para reforçar o estado de inacabamento implícito ao processo criativo. Protopersonagem, então, é um termo que achamos conveniente para designar a trajetória da personagem até a obra publicada, pois, enquanto ela não se tornar pública, ela estará sempre em construção. O índio, como veremos a seguir na transcrição diplomática, nasceu desde o primeiro momento se chamando Francisco Abiaru, diferentemente da Rainha Hécuba que só apareceu, com este nome, nos Originais Datilografados, pois, antes disso, não passava de uma idéia de feiticeiro. Mas é só na obra publicada que eles deixam de ser proto para tornarem-se personagem.

Entretanto, devemos ressaltar que o termo protopersonagem, ora criado e mencionado acima, foi motivado pela leitura do artigo de Gilberto Passos, *Em busca do protonarrador no manuscrito de Hérodias de Gustave Flaubert, (1986)*, onde o mesmo lança o termo protonarrador, narrador em processo, como sinônimo de *scriptor*, dando-nos, assim, uma maior tranquilidade em trabalhar com novos termos. Outrossim, lembramos que por entendermos que se trata de objetivos distintos não substituiremos o termo *scriptor*, convencionado por Philippe Willemart, por protonarrador.

A abordagem genética implica uma abertura de paradigmas e critérios de análise, possibilitando a ousadia do crítico. Este, talvez, seja um dos grandes

méritos da Crítica Genética: o de termos a liberdade de também criar para melhor trabalhar o dossiê genético.

Passemos, agora, à transcrição diplomática dos cadernos de Luiz Antonio de Assis Brasil. Somente transcreveremos, como já havíamos mencionado, o material referente às protopersonagens em questão.

Cabe, aqui, ressaltar que toda vez que precisarmos mencionar o caderno de anotações e de rascunhos e os originais datilografados, usaremos as siglas CR e OD, respectivamente.

2.2 TRANSCRIÇÃO DIPLOMÁTICA DAS PROTOPERSONAGENS

2.2.1 Transcrição diplomática de Francisco Abiaru

julho, 1987

Nome do índio: Francisco Abiaru, escultor, 19 anos.

Menino Deus

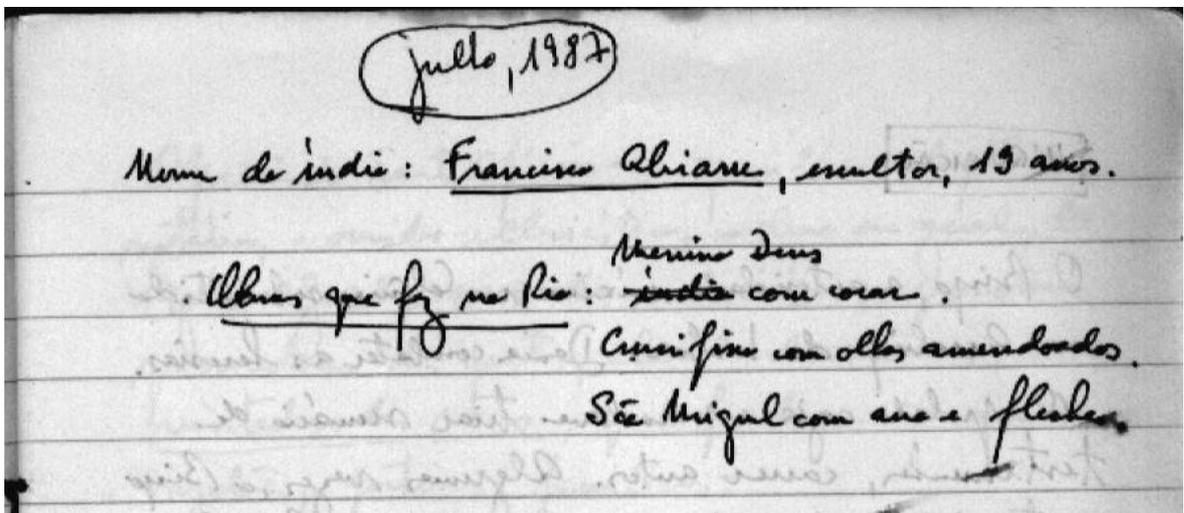
Obras que fez no Rio: Índio com cocar.

Crucifixo com olhos amendoados.

São Miguel com arco e flecha.

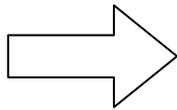
ABIARU recita o pai nosso em guarani e latim.

ABIARU é condenado a: não esculpir mais ou esculpir santos “católicos”.



28.7.87
22h.

- IV. – Chegada ao Rio de Janeiro. A cidade. O passeio pela cidade. A prisão infecta, de onde, através das grades, ele vê um condenado pelo Santo Ofício vestido com um sambenito. O Cristo.
- V. – Uma nova cara abre-se à porta. Chamam-no à presença do frade, que o admoesta e que antes de tomar outras providências, o vai enviar a um verdadeiro escolta. – [espaço] – é levado à presença de Frei. . . . do mosteiro de S. Bento. A riqueza do templo, a talhe, as sepulturas no chão.
- VI. – Debate entre o Frei.... e F.^{co} Abiaru, sobre a verdadeira ordem escultórica. A oficina do Frei, onde trabalham outros aprendizes. D. Frei manda-o esculpir um outro Cristo – [espaço] – o outro Cristo sai pior: em vez da coroa de espinhos, um cocar. D Frei se enfurece.
- VII – De volta à Inquisição. O Frade dá-lhe um prazo para converter-se a Cristo.



Como mudar, depois! 1º.7.88

28.7.87
22h.

IV. - Chegado ao Rio de Janeiro. A cidade. O
Janio pela cidade. O piras infecte, de
onde, através das grades, ele vê um condenado
pelo Santo Ofício arretado com um samburito. O Cinto.

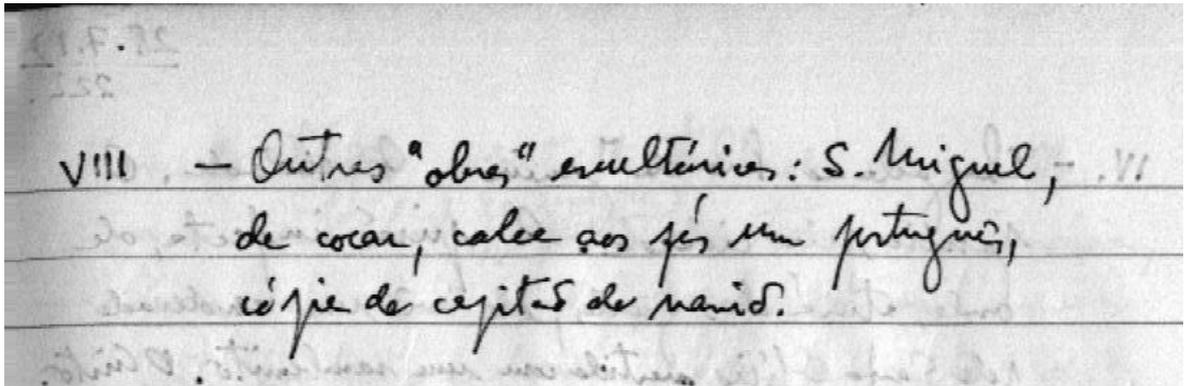
V. - Uma nave com abru no à porta. Chamam-nos
à presença do frade, que o admocita e que
antes de tomar outras providências, o vai enviar
a um medelino esultor. — [espaço] — é
levado à presença de Frei ... de mosteiro
de S. Bento. A riqueza do templo, e talvez,
as reputadas nochas.

VI. - Debate entre o Frei ... e F.^{co} Abiam, sobre
a medelina ordem esultória. A opinião
do Frei, onde trabalham outros aprendizes.
O Frei manda-o escolher um outro Cinto —
[espaço] — o outro Cinto vai por: em vez
da cor de espíritos, um cocar. O Frei se
enfurece.

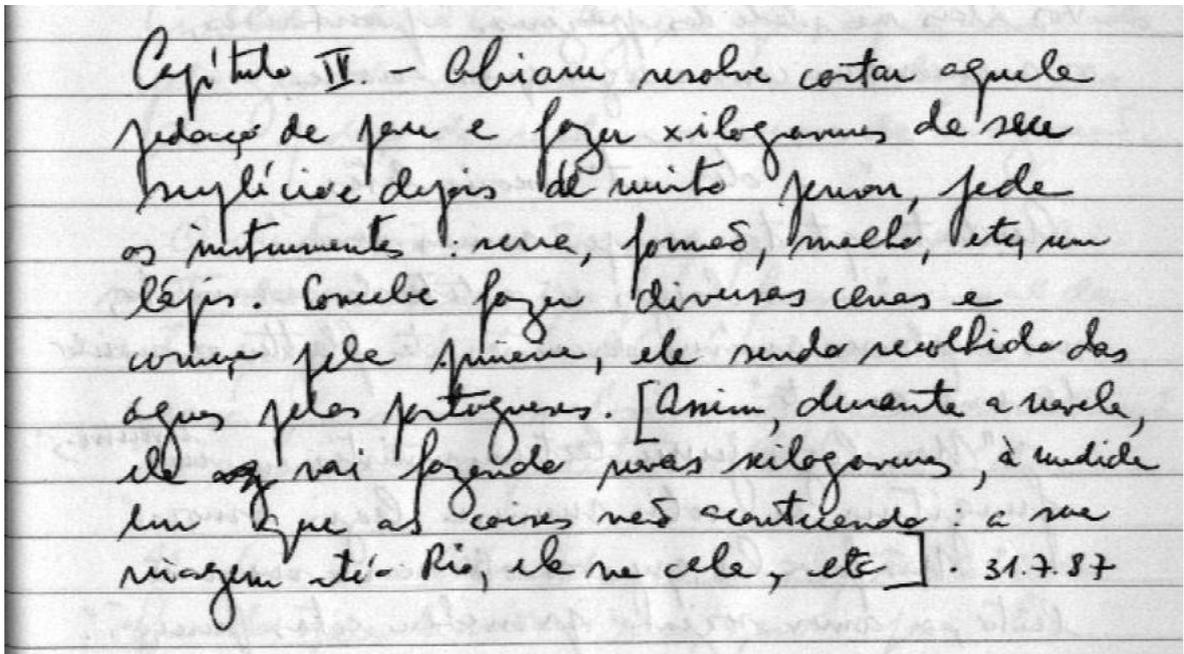
VII - De volta à Inquirição. O frade dá-lhe
um pço que converta-se a Cinto.

⇒ Como mudou, depois! 1.7.88

VIII – Outras “obras” escultóricas: S. Miguel, de cocar, calce aos pés um português, cópia de capitão do navio.

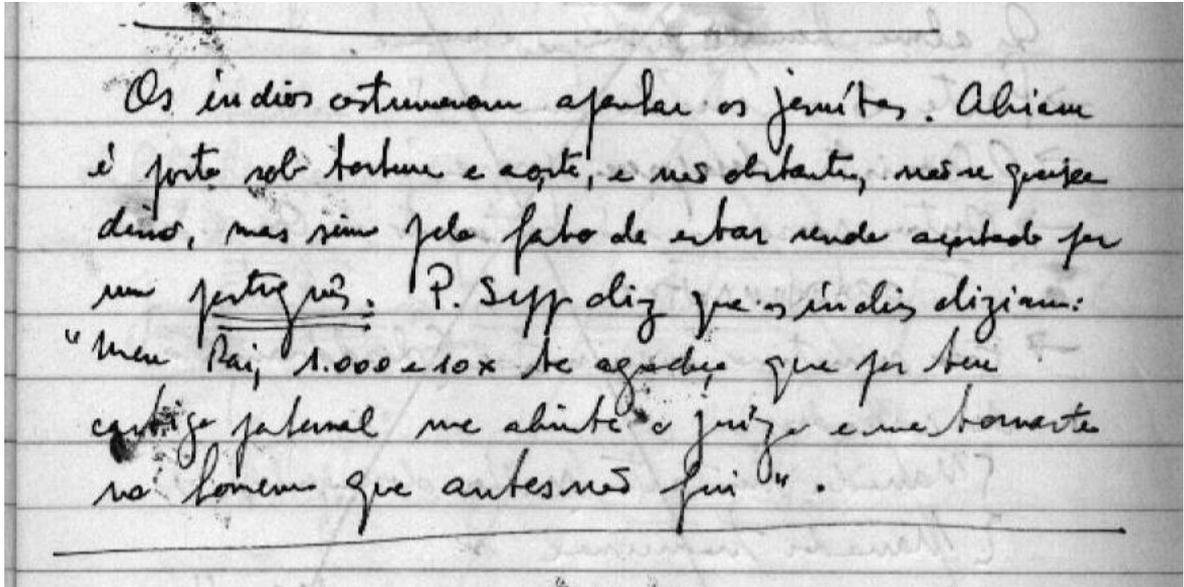


Capítulo IV. – Abiaru resolve cortar aquele pedaço de pau e fazer xilogravuras de seu suplício e depois de muito pensar, pede os instrumentos: serra, formão, malha, etc, um lápis. Concebe fazer diversas cenas e começar pela primeira, ele sendo recolhido das águas pelos portugueses. [Assim, durante a novela, ele ~~ag~~ vai fazendo suas xilogravuras, à medida em que as coisas vão acontecendo: a sua viagem até o Rio, ele na cela, etc] . 31.7.87



Os índios costumavam *apanhar* os jesuítas. Abiaru é posto sob tortura e açoite, e não obstante, não se queixa disso, mas sim pelo fato de estar sendo açoitado por um português: P. Sepp diz que os índios diziam: "Meu Pai, 1.000 e 10x te

agradeço que por ter castigo paternal me abriste o juízo e me tornaste no homem que antes não fui”.



21.8.87

FINAIS PARA OS “OLHOS AMENDADOS”

1. Final apocalíptico: F.^{co} Abiaru, por não conseguir entender a estética e a ética portuguesa/européias, promove um grande incêndio das imagens a que foi incumbido de vigiar, num momento em que parece aceitar toda aquela estética e passa a fazer imagens iguais às européias

FAZ:

- a) imagens índias
- b) mestre beneditino
- c) insiste nas imagens índias
- d) é torturado
- e) aparentemente se submete e faz as imagens de acordo com os cânones europeus.
- f) Num grande incêndio, destrói tudo.

MAS: fica nos limites do real ou [uma palavra ileg.], como no CONCERTO BARROCO?

Qual o destino do seu índio? Cristo índio?

21.8.87

FINAIS PARA OS "OLHOS ATENDIDOS"

1. Final apalíptico: F.^{co} Chiaram, por nos conseguir entender a estética e a ética portuguesas/europeias, porque um grande incêndio das imagens e que foi incumbido de vigiar, num momento em que parece aceitar toda aquela estética e parece fazer imagens iguais à europeias,

FAZ:

a) imagens índias



b) mestre beneditino



c) misto nas imagens índias



d) é torturado



e) aparentemente se submete e faz as imagens de acordo com os cânones europeus.



f) num grande incêndio, destrói tudo.

MAS: fica nos limites do real ou entrapelo, como no CONCERTO BARROCO?

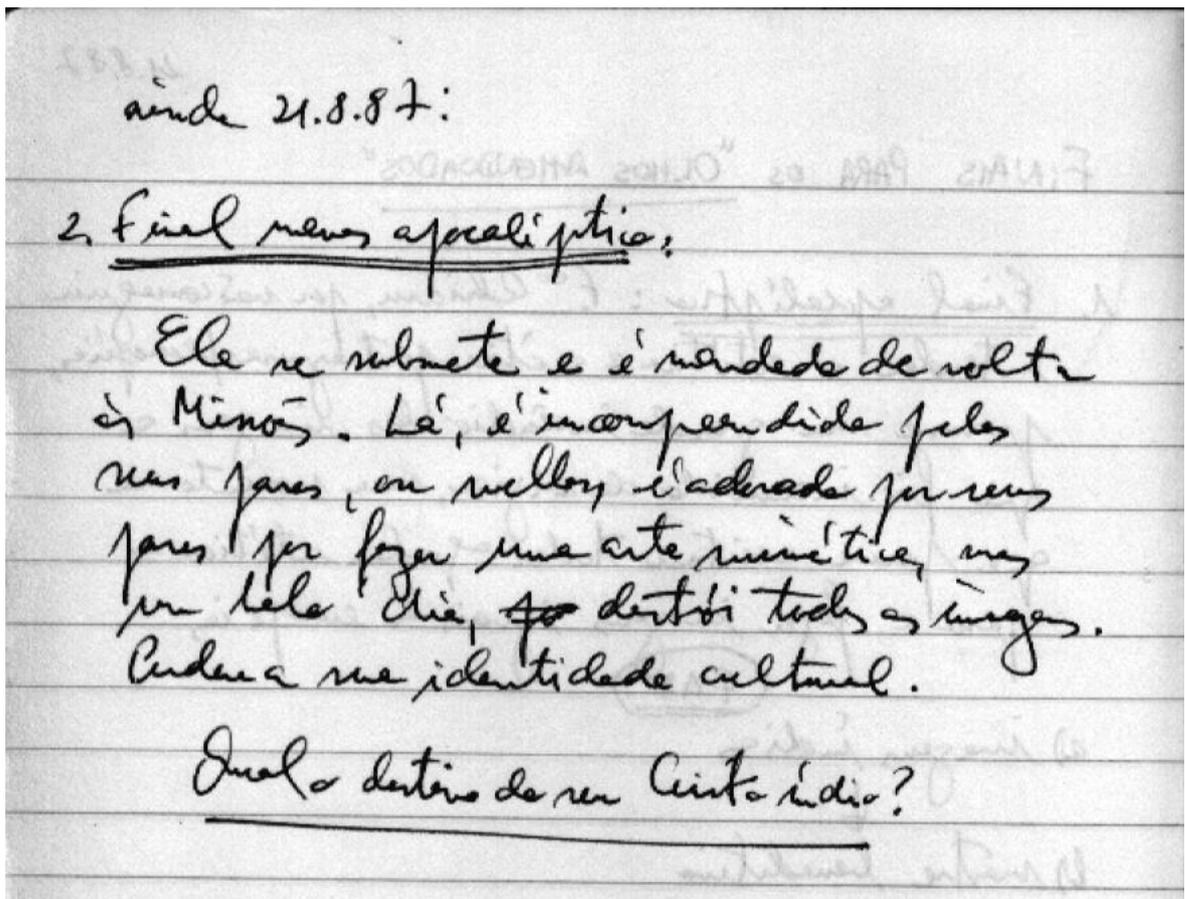
Qual o destino de seu ~~obra~~? Cria o índio?

Ainda 21.8.87:

2. Final menos apocalíptico:

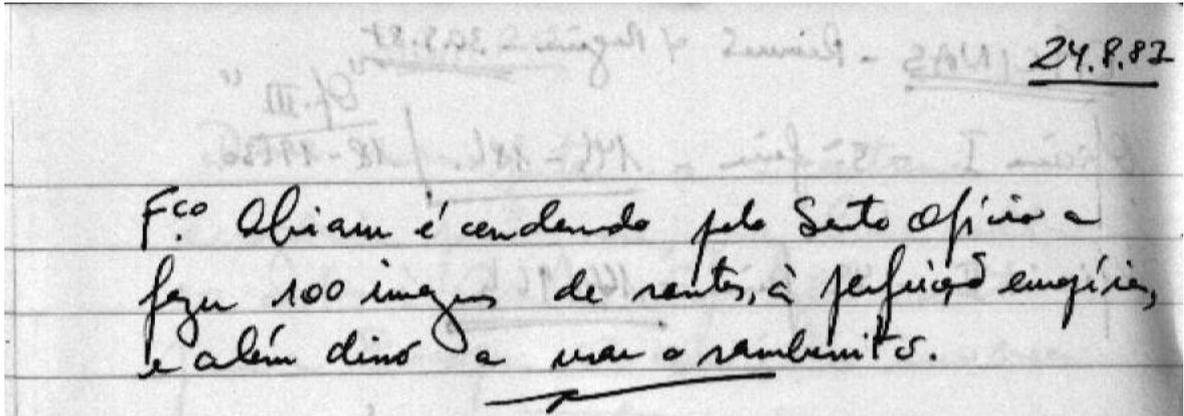
Ele se submete e é mandado de volta às Missões. Lá, é incompreendido pelos seus pares, ou melhor, é adorado por seus pares por fazer uma arte mimética, mas um belo dia destrói todas as imagens. Perde a sua identidade cultural.

Qual o destino do seu Cristo índio?



24.8.87

F.^{co} Abiaru é condenado pelo Santo Ofício a fazer 100 imagens de santos, à perfeição europeia, e além disso a usar o sambenito.



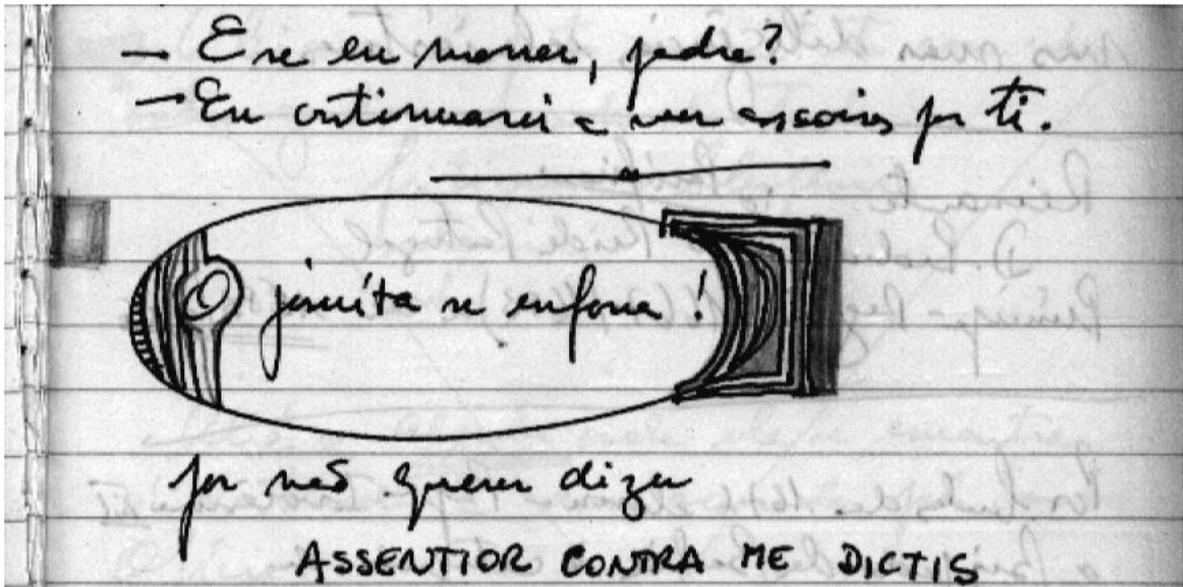
ABIARU

- E se eu morrer, padre?
- Eu continuarei a ver as coisas por ti.



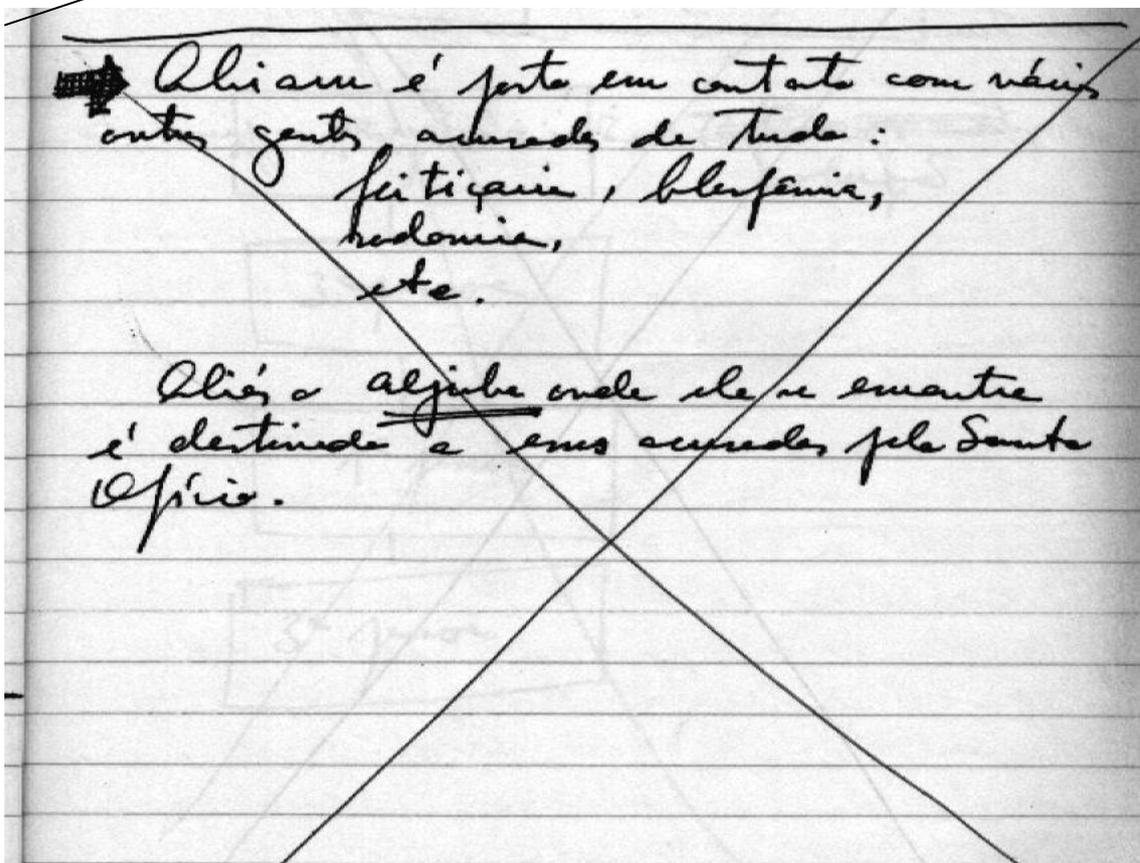
por não querer dizer

ASSENTIOR CONTRA ME DICTIS



~~Abiáru é posto em contato com várias outras gentes, acusados de tudo:
 feitiçaria, blasfêmia,
 sodomia,
 etc.~~

~~Aliás o aljube onde ele se encontra é destinado a esses acusados pelo Santo Ofício.~~



- V. F.^{co} Abiaru é levado ao Vigário — ~~geral do Bispado~~, ^{Ouvidor eclesiástico} que o ~~impede~~ ^{proíbe} de trabalhar mais em escultura. Lá toma conhecimento de outras *indigitados*: feiticeiras, sodomitas, ritos e cerimônias luteranas, judaicas e maometanas, bigamias, bestialidades, blasfêmias, apostasia (João Huss, Calvino, Lutero, Wueliff, etc.)
É proibido de trabalhar. Volta ao aljube. O jesuíta consegue que Abiaru vá estudar com ~~Fre~~ escultor Domingos Mestre.
- VI. Com Mestre Domingos. Vão se revelando dados sobre as Missões: os SJ mestres deixavam que Abiaru trabalhasse à vontade e esculpisse do modo que quisesse.
- VII. Mestre Domingos e o Abade. “Abiaru é incorrigível.” – “Há uma solução: o Visitador, que deve chegar logo depois”.
- VII. Perante o Visitador: corre o processo, em sua complexidade. O Jesuíta ~~tb~~ é levado ao Visitador, O escrivão anotava tudo (ou Vigário Geral)

I. f.º Abiam é lido co ^{Quirido eclesiástico} ~~Vigário~~ ~~João de~~
~~Biçada~~, que o ~~proíbe~~ ~~impede~~ de trabalhar mais
 em esculpta. Há tom caberimento de
 outras indigitadas: fisticos, voluntas,
 ritos e cerimônias luteranas, judaicas e
 maçônicas, luxurias, bestialidades,
 blasfêmias, apostasia (João Hess, Calino,
 Lutero, Wicliff, etc.)
 É proibido de trabalhar. Volta ao djibe.
 O jesuíta congue que Abiam vai estudar
 com o ~~fr~~ mestre Domingos Mestre.

II. Com Mestre Domingos. Vão-se revelando
 dedos sobre os olhos: os SJ mestres dizem
 que Abiam trabalhará a vontade e
 enfim ~~de~~ de tudo que quiser.

III. Mestre Domingos e o Abade. "Abiam
 é incanigável." — "Há uma rebelião: o
 Vintador, que deve chegar logo depois."

IV. Diante o Vintador: como o proano, em
 sua complexidade. O Jesuíta Abiam é lido
 ao Vintador. O mundo costuma tudo
 (com Vigário-João)

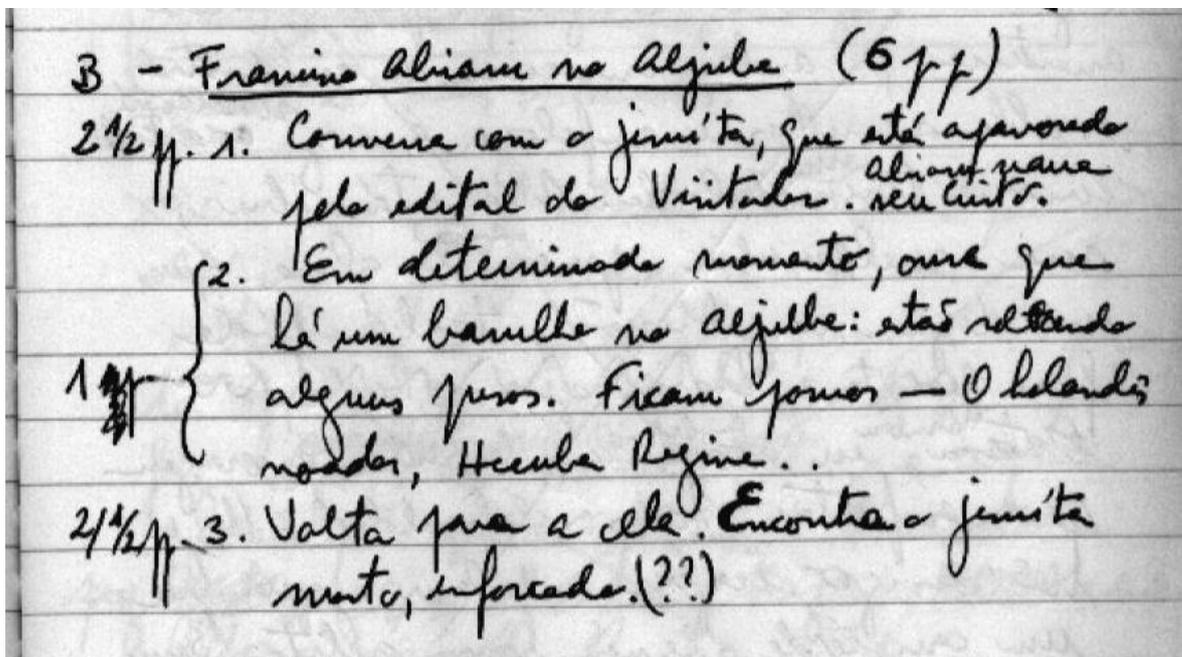
6.6.88B – Francisco Abiaru no Aljube (6pp)

2 ½ pp. 1. Conversa com o jesuíta, que está apavorado pelo edital do Visitador.

Abiaru nana
seu Cristo.

2. Em determinado momento, ouve que há um barulho no Aljube: estão voltando alguns presos. Ficam presos – O holandês voador, Hecuba Regina..

2 ½ pp. 3. Volta para a cela. Encontra o jesuíta morto, enforcado. (??)

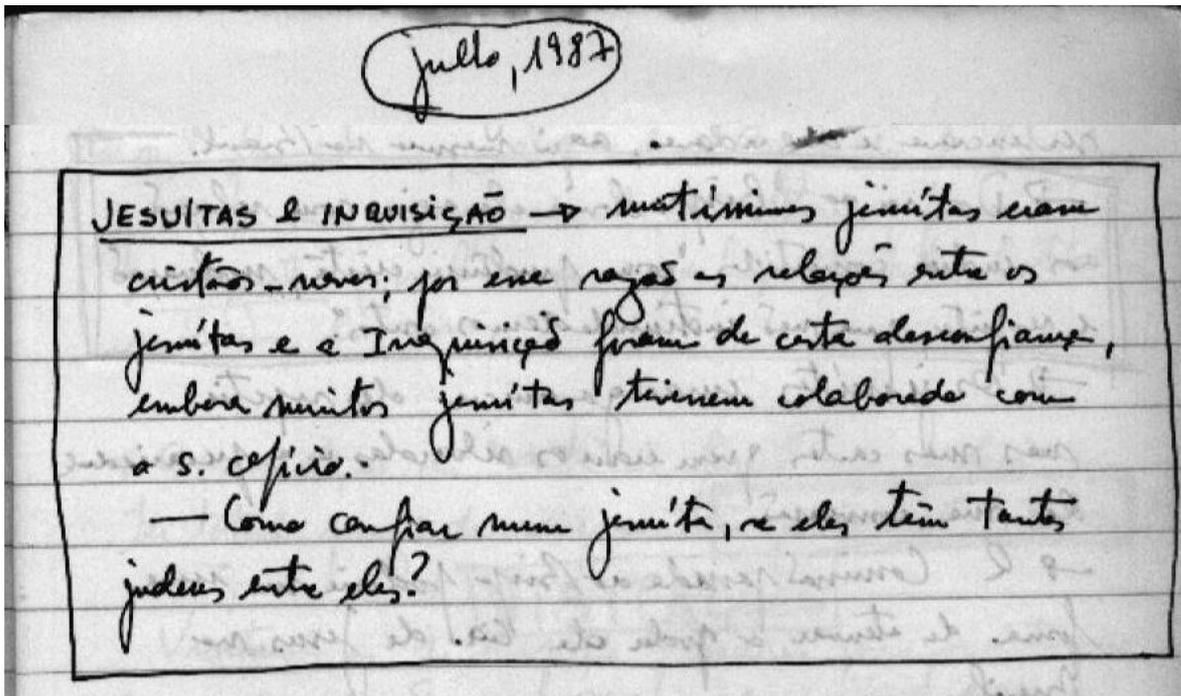


2.2.2 Transcrição diplomática de Vasco Antônio ou Moisés Israel

julho, 1987

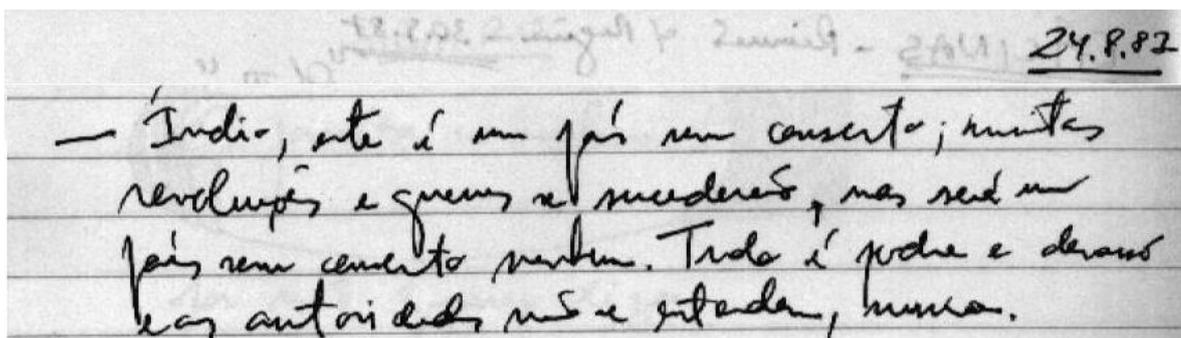
JESUÍTAS E INQUISIÇÃO – muitíssimos jesuítas eram cristãos-novos; por essa razão as relações entre os jesuítas e a Inquisição foram de certa desconfiança, embora muitos jesuítas tivessem colaborado com o S. Ofício.

– Como confiar nuns jesuítas, se eles têm tantos judeus entre eles?



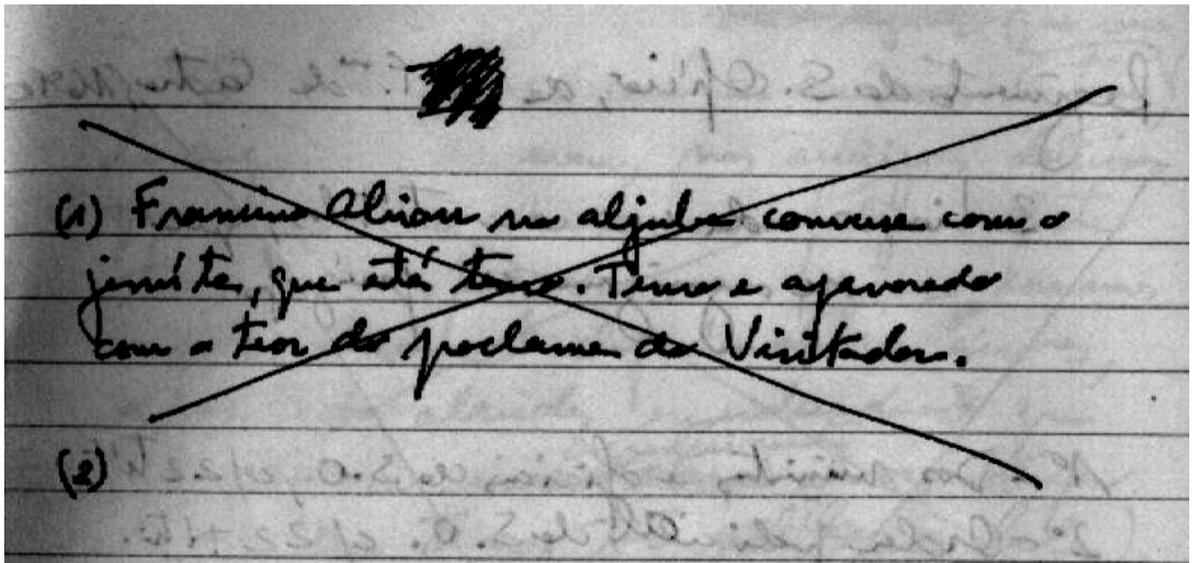
24.8.87

— Índio, este é um país sem concerto; muitas revelações e guerras se sucederão, mas será um país sem concerto nenhum. Tudo é podre e devasso e as autoridades não se entendem, nunca.



(1) Francisco Abiaru no aljube conversa com o jesuíta, que está tenso. Tenso e apavorado com o teor do ... do Visitador.

(2)



10.6.88

“Mundo que vai, mundo que vem. Assim gira a Roda da Fortuna, Francisco Abiaru” – diz Moisés Israel. Chegam à prisão quando anoitece, o andar impreciso dos amedrontados, os olhos vermelhos e infelizes, a voz ^{sonolenta} ~~certada~~ como se tivesse bebido. Mas está sóbrio, sua melancolia provém ^{muito} ~~antes~~ da alma que, como diziam

nas missões, também pode ficar doente. “Assim gira a Roda, F.co. Antes, eu ^{era} ~~estava~~ cheio de vida e coragem para enfrentar todas as dificuldades. Hoje não consigo erguer a palavra sequer para um consolo de alguém mais aflito. Sem igreja que me aceite para celebrar o Sacrifício, sem sinagoga para ler o Livro.

^{está} Tudo ~~de~~ perdido, Francisco. Não me sujeitei a me reunir ao bando de miseráveis que se abaixou e foi acusar-se a si mesmo ante o Visitador e seus cúmplices, ^{semelhantes mentirosos} evocou-se o prazo da Graça. Mas que Graça é esta que nos faz ^{iguais aos} ~~uma~~ ^{e nos} ~~palavra ileg.]~~, obriga a implorar perdão pelo que não fizemos? ~~Suas~~ ~~[uma palavra ileg.]~~ faz justiça que eles vão trazer na ~~[uma palavra ileg.]~~? ~~Uma legião dos~~

Quantas e quantos, eu sei, foram à Missa e na ânsia de livrar-se de males maiores atribuíram-se os mais nefandos pecados.

Uma tristeza e uma ^{Infâmia} vergonha que você não [uma palavra ileg.] ^{imagina} conheceu ^{nas} [uma
 palavra ileg.] suas ^{índio} Povos Missões, ~~Sua esta a misericórdia que eles vão trazer ao~~
~~Brasil, feito concedido à força do medo?~~ Deverão estas Autoridades erguer sua
 onipotência sobre as muralhas do ~~povo?~~ medo? Sua esta a misericórdia que nos
 reservaram? que ~~vêm trazer ao Brasil?~~ Estou trêmulo de pavor, ~~pois~~ bem
^{-agora} conheço os métodos ^{que se}
 desencadearão com raiva de mil demônios, ~~agora~~ não consigo a ^{benção} paz de uma noite
 de sono. Por isso vim aqui. Para dormir. Perto de você se respira uma paz que
 não encontro nos outros lugares, nem no Colégio". Moisés Israel ~~vê~~ dispõe melhor
^{as mãos sobre o peito} as palhas da cela e deita-se, as vistas coladas no teto, ~~O~~ que fazer?, pensa F.^{co}
 Abiaru. Ocorre uma idéia, uma distração para o espírito: [uma palavra ileg.] passa
^{narrar} a ~~contar~~ sua vida nas oficinas de Mestre Domingos, a angústia do Mestre ao
 perceber como o Cristo de cocar ganhou forma e completou-se. [Uma palavra
 ileg.] Mas por pouco tempo, pois logo retiraram o Cristo, D. Antônio de Ericeria
 levou logo que ficou pronto. Lenha para fogueira, é o que ~~queriam~~. Francisco
^{um S. Miguel} Abiaru tomou então outra tora de cedro e fez ~~outro Cristo~~, mas sorridente e não
 apenas de cocar guarani, mas com as ^{faces iguais} seteira
^{calcando} às costas e ao invés da ~~lança~~ espada, um arco distendido, ~~tendo~~ aos pés,
 encurvando como suporte, a figura do Abade. E depois outras seres prodigiosos:

O Vigário-geral descobre o volume que ~~he trazem de~~ os negros ~~trouxeram e~~ depositaram sobre a mesa: é mesmo o corpo de Moisés Israel. A seu lado, o ^{e longas barbas,} homem de *solidéu* magro ^{encurva-se} também para ver e leva à mão à testa, abalado. "Como ele pôde fazer isto?" ~~diz~~ o doutor Clemente José de Montes diz - ~~Ohe~~ que não há tempo para lamentações, ~~e~~ ^{quando} voltando a [uma palavra ileg.] tapar o cadáver, determina que ^vlevem ~~no~~ depressa para o coche estacionado no pátio.

O Vigário-geral descobre o volume que ~~he trazem de~~ os negros ~~trouxeram e~~ depositaram sobre a mesa: é mesmo o corpo de Moisés Israel. A seu lado, o homem de ^{e longas barbas,} solidéu magro ^{encurva-se} também para ver e leva à mão à testa, abalado. "Como ele pôde fazer isto?" ~~diz~~ O doutor Clemente José de Montes diz - ~~Ohe~~ que não há tempo para lamentações, ~~e~~ ^{quando} voltando a ~~se~~ tapar o cadáver, determina que ^vlevem ~~no~~ depressa para o coche estacionado no pátio.

12.7.88

<p>Talvez melhor assim:</p>

XIII

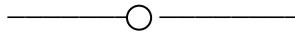
“Os cabelos do holandês voador estão ainda mais amotinados, nesta manhã em que abre festivamente a porta da cela a Francisco Abiaru...”

[ajuda a Petrus Cornelius a armar o bicho – dão um nome a ele]. estão alegres.

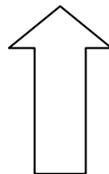
[São interrompidos: o padre quer falar com Francisco Abiaru]

“Mundo que vai, mundo que vem. Assim gira a Roda da Fortuna, Francisco:..” *

[É interrompido pelo júízo Final. Quando volta à cela, encontra o jesuíta morto, enforcado]



*Aqui F.co Abiaru conta a invocação que lhe deu ver pronta a nave do holandês voador – o quanto isso é semelhante a seus propósitos!



Muito melhor, assim!

12.7.88

Talvez melhor assim:

XIII

Os celos do holandês roedor estão incluídos mais
animados, desta maneira em que abre festivamente
a porta de casa a Francisco Aliam...

[ajuda a Pedro, Conelias a arrumar o lição -
dos um nome a ele] - está alegre.

[São interrompidos: o padre quer falar
com Francisco Aliam]

"Mundo que vai, mundo que vem. Anin
gira a Roda de Fortuna, Francisco!" *

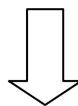
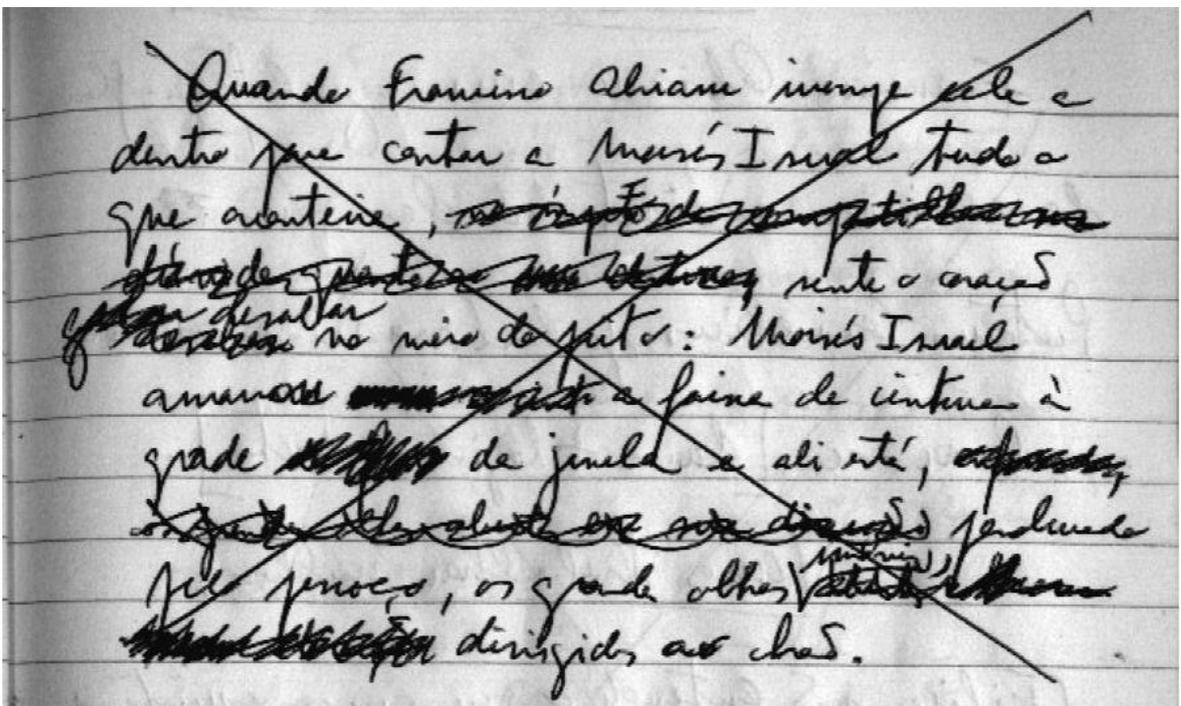
[É interrompido pelo juiz final. Querda
volta à casa, enquanto o juízo morto,
enfocado]

* aqui F.^{co} Aliam conta a enxada que lhe
deu na ponta a nave do holandês roedor -
o quarto não é semelhante a seus projetos!

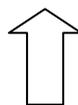


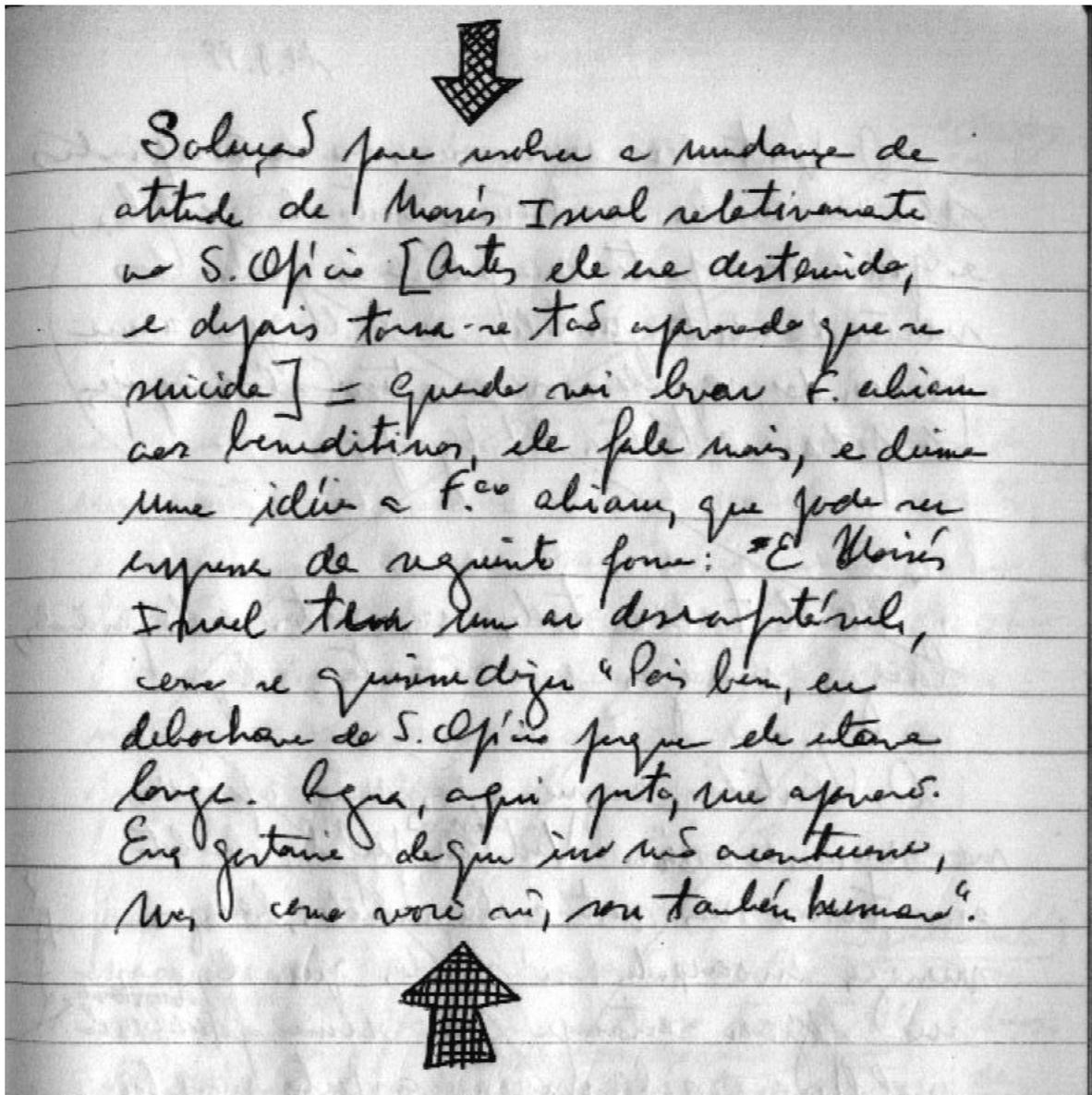
Muito melhor, assim!

Quando Francisco Abiaru irrompe pela a dentro para contar a Moisés Israel tudo o que acontecia, ~~no ímpeto de compartilhar sua dúvida quanto ao seu~~ ^{gostar} ~~destino~~, sente o coração ~~desabar~~ ^{desabar} no meio do peito: Moisés Israel amarrado ~~e cinto~~ a faixa de cinturão à grade ~~de ferro~~ da janela e ali está, ~~enforcado~~, ~~os grandes~~ ^{imóveis,} ~~olhos abertos em sua direção~~. pendurado pelo pescoço, os grandes olhos ~~abertos~~ e [três palavras ileg.] dirigidos ao chão.



Solução para resolver a mudança de atitude de Moisés Israel relativamente ao S. Ofício [Antes ele era destemido, e depois torna-se tão apavorado que se suicida] = quando vai levar F. Abiaru aos beneditinos, ele fala mais, e deixa uma idéia a F.co Abiaru, que pode ser expressa da seguinte forma: “E Moisés Israel tem um ar desconfortável, como se quisesse dizer “Pois bem, eu debochava do S.Ofício porque ele estava longe. Agora, aqui perto, me apavoro. Eu gostaria de que isso não acontecesse, Mas como você vê, sou também humano.”





22.8.88

Na cena final

O Visitador absolve também Vasco Antônio.

E os santos de Francisco Abiari? o que fazer com eles?

Na cena final
 O Visitador absolue também Vano Antônio.
 22.8.88
 E os rentes de Francisco Abiam? o que
 fez com eles?

2.2.3 Transcrição diplomática de Rainha Hécuba

Resumo I

2.2.88 - Armação

5. No Aljube. Toma contato com feiticeiros, sodomitas, etc.

Resumo I 2.2.88 - Armação
 5. No Aljube. Toma contato com feiticeiros, sodomitas, etc.

Resumo II

3.2.88
 Armação

5. No aljube. Toma contato com prostitutas, sodomitas, heréticos e um feiticeiro(a) que prediz todas as desgraças ao Brasil. Volta o jesuíta e diz que intercedeu por ele e o informou de que o Ouvidor o mandou estudar com mestre Domingos. (É uma forma dela sair daquele aljube terrível). “Estamos todos numa barca” – diz um dos prisioneiros – “sem rumo”
 O sineiro toca as horas canônicas fora de hora, porque é bêbado.

Resumo II S.2.FP
Amazônia

5. No aljube. Toma contato com prostitutas, sodomitas, heréticos e um feiticeiro(a) que prediz todas as desgraças ao Brasil. Volta o jesuíta e diz que interessava por ele e o infante de que o Ouvidor o mandasse estudar com mestre Domingos. (É uma forma de sair daquele aljube terrível). "Estamos todos numa base" - diz um dos prisioneiros - "em nome?"
O sino toca as horas canônicas fora de hora, porque é bêbado.

O país da Cucanha

negro

Um negro escultor de totens!

5. Abiaru (3ª pessoa). No aljube. Toma contato com prostitutas, sodomitas, heréticos, um feiticeiro que prediz todas as desgraças ao Brasil. Volta a aparecer o jesuíta que diz que obteve do Ouvidor que Abiaru fosse estudar com Mestre Domingos – é uma forma de sair daquele aljube. O sino que toca as horas canônicas fora de hora porque é bêbado. O francês herético, que é um tipo blasé; O país da Cucanha.

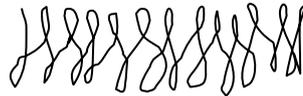
~~Um negro escultor de totens!~~

5. Abiaru (3ª pessoa). No aljube. Toma contato com prostitutas, sodomitas, heréticos, um feiticeiro que prediz todas as desgraças ao Brasil. Volta a aparecer o jesuíta que diz que obteve do Ouvidor que Abiaru fosse estudar com mestre Domingos – é uma forma de sair daquele aljube. O sino que toca as horas canônicas fora de hora porque é bêbado.

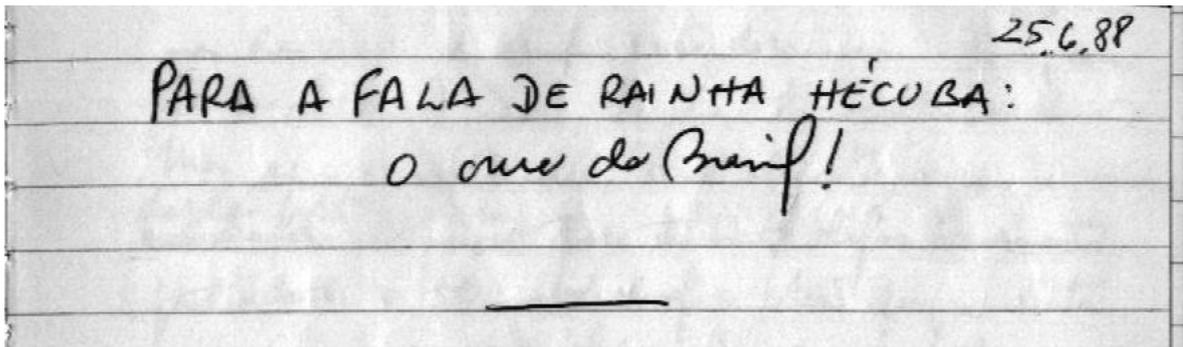
21 em 22 de abril
Um país que um...
pode ser...

FALAR NO CONTEÚDO
DA FALA DA GARRAFA.

~~É imantinenti, mas que deixa a garrafa que ficará como corpus delicti. Dá-se uma
^{ele}
brava luta entre [uma palavra ileg.] e ~~seus~~ dois meirinhos, até que enfim, exausta
mas pela de [uma palavra ileg.],
^{ela se}
~~ela Hécuba!~~ entrega [uma palavra ileg.] às mãos que a prendem. Antes de sair,
cospe em direção à Mesa. – “Muito não preciso dizer” – fala D. Antonio de
Ericeria, apanhando a garrafa que lhe alcançam – “heresis implicitae, clara e ~~sem~~
~~medo~~ sem perdão. Na sessão in species o senhor confirmara É bruxa.”~~



~~Há um silêncio perplexo, confuso. O Visitador está perturbado, D. Antonio
de Ericeria também. Um frêmito de medo e espanto se instala. O Visitador quer
encerrar, mas D. Antonio de Ericeria quer continuar, há o índio.~~



“Sei o que você quer, Filipe. Noto como você está curioso por abrir essa garrafa. Talvez eu também esteja” (O Visitador chega-se perto da cômoda onde está a garrafa da Rainha Hécuba. Ao lado da cômoda, o Cristo de Francisco Abiaru. ~~Altas horas da noite e ainda não dormiram. Fora, um grande silêncio)~~ Sim, também ~~tenho~~ estou curioso. Mas se a curiosidade é um defeito, aqui é uma dupla falta ~~redobrada defeito, pois estamos definitivamente proibidos de abrir a garrafa.~~ Não porque aí tem esse Alimã tão falado, mas porque esta garrafa é um símbolo, Filipe. Um símbolo dos mistérios destas terras do Brasil. ~~Não~~ O conteúdo miraculoso só engana aos que crêem, como eu quase acreditei quando começaram as profecias. Você imaginou se a negra concluisse de dizer o ano da ^{tremendo} morte do El-rei? Que segredo ~~teríamos~~ que guardar, Filipe. Quantos [uma palavra ileg.] meses, anos de angústia à espera do fato? Mas não podemos abrir por esta causa, e sim porque esta garrafa, como símbolo representa tudo aquilo que ~~no~~ Brasil tem de oculto. ~~Mas tomos o poder de revolar este lado obscuro de um mundo em que estamos *indobitante* pisando. Este é um mundo que se basta a si mesmo, Filipe. E essa pobre mulher que tanto nosso D. Antonio de Ericoria quer condenar, esta mulher pratica um delito que não existe – É o que diz Tácito: os homens são induzidos a acreditar no que não compreendem. E de fato é assim. Tiramos toda~~ possibilidade de sabedoria ^{aos homens,} destas terras, Filipe; como é pois que podemos nos queixar ^{de/} que acreditem numas fantasias de espírito? ~~com que direito condenamos práticas não rigorosamente católicas?~~ A rapinagem que vimos praticando, primeiro com a cana do açúcar, depois com as esmeraldas, agora com o ouro,

essa constância do roubo ~~sempre~~ nos impediu de perceber que um não se enriquece sem empobrecer outro, e que não é impunemente que se priva toda uma geração das luzes do Espírito Santo. E essa pobre mulher que se julga uma rainha nada mais é do que a voz de todos esses desgraçados, que por nossa *inércia* e nossa cobiça ambição, avidez tem de contentar-se com os despojos da ~~nossa~~ inteligência.

~~Filipe. E sua pobre mulher que tanto
 meo D. Antonio de Ercilla quer condemnar,
 esta mulher pratica um delito que n'os assiste.
 E' o que diz Tãnto: os homens s'ao indyvidos
 e acreditam ne que nos compreendam. E de
 fato é animo. Tiramos toda similitude
 de sabedoria ^{as vezes} destes termos, Filipe; Como é' p'is
 que podemos nos queimar ^{de} que acreditam numa
 fantasia de espirito? ~~mas que d'istincto~~
~~condenamos praticas nos ^{sempre} a realidade?~~
 A rapinagem que vimos praticando, jinnie
 com a dama do açúcar, depois com as emaladas,
 agora com o ouro, era continuação de roubos
~~mas~~ nos impedia de perceber que um
 não se enriquece sem empobrecer outro, e que
 não é' impunemente que se pode toda uma
 geração desluzer da Egipto Santa. E sua
 pobre mulher que se julga uma rainha e
 perde mais é' do que a voz de todos os
 desgracados, que se por nome incúria e nome
 cobice [ambição, avido] tem de contentar-se com
 os desejos da ~~suas~~ inteligência.~~

3 UM OLHAR SOBRE A GÊNESE DAS PROTOPERSONAGENS

[...] Tudo o que descobrimos no estudo detalhado dos fólhos, de suas margens e de suas entrelinhas, apenas terá seu sentido à luz do texto publicado. A margem é realmente nosso projeto de pesquisa, mas ela sempre será lida, iluminada pelo texto impresso.[...] (WILLEMART, 2005, p.20)

3.1 FRANCISCO ABIARU

O caderno de anotações e de rascunhos nos dá um esquema prévio da história de um aborígene perdido em pleno alto mar. Neste momento percebemos a mão do escritor em organizar um esquema enxuto e sem muitos preâmbulos em relação a esta protopersonagem.

No momento em que Francisco Abiaru aparece nos originais datilografados, o foco narrativo fica em primeira pessoa, porém, quando não há muita necessidade de ênfase, passa para a terceira pessoa na figura do protonarrador⁹, que nos conduz na esfera diegética para apreendermos melhor os fatos.

A maneira de criar do escritor é simples, porém pontual, pois esboça um índio guarani jovem, dezenove anos, escultor e seus prováveis trabalhos de esculturas. A seguir surgem todas as possibilidades de envolvimento na trama para o índio. Entretanto, a lógica da criação da protopersonagem só será verificada nos originais datilografados, na qual aparece *scriptor* preenchendo o esquema deixado pelo escritor nos cadernos de rascunhos.

Francisco Abiaru mantém uma coerência que, segundo Antonio Candido, é necessária para o funcionamento de um romance: ele segue uma linha de

⁹ Da mesma forma que criamos e passamos a usar o termo protopersonagem, para identificar e ressaltar que estamos falando de uma personagem em processo, optamos pela expressão protonarrador, por se tratar, igualmente, de um narrador em seu estado de criação.

conduta desde o seu nascer até a estréia na obra publicada. Algumas alterações foram feitas para este fim, dos originais datilografados para a obra final, para que tudo pudesse dar a base da verossimilhança que, desde Aristóteles, não se pode mais fugir. O escritor dessa obra é previamente organizado, econômico e conhecedor das artimanhas do ato de narrar, ou seja, é um escritor programado. Na passagem do livro a seguir, podemos ver a preocupação da caracterização da protopersonagem através da interação de escritor e *scriptor*.

Ao sabor do enjôo, Francisco Abiaru ^(percebe) que algo se inicia, e longo e triste, a trama é artilosa, o padre pouco confiável, o capitão um debochado. Está perdido e só, quando agora o que mais precisa é que alguém lhe trespasse dedos carinhosos entre seus cabelos e que lhe sobre palavras de consolo aos ouvidos tensos e cheios de angústia. Mas não, tudo se reveste de uma névoa de escondida hostilidade, mudez e distância, como num pesadelo do qual não se acorda por mais que se abra os olhos. Entrego-me ao destino, assim como fez Jesus Cristo aos desígnios de Pôncio Pilatos. Chegou a minha hora de receber a palma do martírio, igual a tantos cristãos em ~~antigas~~ eras e outras mais recheadas.

(O.D., p. 11)

Ao sabor do enjôo, Francisco Abiaru percebe que algo se inicia, e longo e triste, a trama é artilosa, está perdido e só, quando agora o que mais precisa é que alguém lhe trespasse dedos carinhosos entre seus cabelos e que lhe sobre palavras de consolo aos ouvidos tensos e cheios de angústia. Mas não, tudo se reveste de névoa de escondida hostilidade, mudez e distância, como num pesadelo do qual não se acorda por mais que se abra os olhos.

(1997, p. 18)

O *scriptor* reage, após uma leitura crítica do escritor/leitor, suprimindo frases em que aparecem julgamentos de valor, nas quais pudessem tirar o guarani da condição já preestabelecida para ele: puro, ingênuo. Este cuidado permanece por parte de escritor e *scriptor*, pois há uma harmonia entre ambos, uma vez que, no caso desta narrativa, o caderno de anotações e de rascunhos serviu de fato para serem feitos apenas apontamentos, sendo os originais datilografados o grande material antes da obra publicada com marcas e intervenções. As últimas três linhas dos originais datilografados, que dão um teor de resignação ao índio, não fizeram parte da publicação em livro, pois seria muito cedo essa atitude de alguém que ainda não tomou conhecimento de todos os fatos ao seu redor e descendente de uma estirpe forte e destemida como a dele.

Para Antonio Candido, o romancista precisa descrever e definir a personagem, de maneira que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor. A caracterização de Francisco Abiaru é montada no caderno de anotações e de rascunhos e desenvolvida nos originais datilografados. Mostra, ao cotejarmos ambos os materiais, que há um crescimento planejado e esperado: apresenta-se desconfiado em relação aos portugueses, pois o que escutou e presenciou nas Missões não o faz lembrar nada de positivo em relação a eles.

Na presença dos portugueses, o aborígene mostra-se muito mais atento e analisador. Entretanto, notamos que há uma interferência do escritor/*scriptor* na passagem dos textos: O primeiro, no que tange à releitura do processo e o segundo, no que cabe à materialização desse procedimento. Assim, expressões e enunciados foram suprimidos e/ou deslocados para dar mais credibilidade e verossimilhança à protopersonagem, deixando-a linear em sua trajetória.

Nos exemplos a seguir, mais um momento de descoberta de Francisco Abiaru. O enunciado que foi substituído e o que foi totalmente suprimido da obra final são responsáveis também pela caracterização do guarani, tornando-o mais fechado e pensativo do que mordaz.

"Avie-se, índio, e ^{monge} quer falar-lhe". Os membros amolentados por tanto tempo quase sem mexer-se, Francisco Abiaru deixa-se arrastar à cabina do capitão, onde o frade o espera sentado atrás ~~da~~ da mesa, lentes acavaladas no nariz, aumentando os olhos ao tamanho de oves, ~~o frade~~
~~o frade~~ ^{monge} ~~o frade~~ sorri com as duas lâminas dos lábios e estendendo a mão ^{ossuda} ~~o frade~~ manda que Francisco Abiaru se assente, quer fazer-lhe umas perguntas. "Crês em Deus?" - ^{indaga o monge rompendo o silêncio da cabina} ~~o frade~~. "Si" - responde Francisco Abiaru mentalmente ^{figurando} ~~o frade~~ aquele ~~o frade~~ Deus das Missões, não este de que o frade se apossa igual como os portugueses ~~o frade~~ roubam o gado dos guaranis; portugueses julgam-se no direito de tudo roubarem.

(O.D., p. 16)

– Avia-te, índio, o frade quer falar-te.
 Os membros amolentados por tanto tempo quase sem mexer-se, Francisco Abiaru deixa-se arrastar à cabina do capitão, onde o frade o espera sentado atrás da mesa, lentes acavaladas no nariz, aumentando os olhos ao tamanho de ovos. E ele sorri com as duas lâminas dos lábios, e indicando com a mão ossuda, manda que Francisco Abiaru se assente, quer fazer-lhe umas perguntas.
 – Crês em Deus?
 – Si – responde Francisco Abiaru, mentalmente figurando aquele Deus das Missões, não este de que o frade se apossa igual como os portugueses roubam o gado dos guaranis.

(1997, p. 22-3)

Nos originais datilografados, Francisco Abiaru aparece de maneira franca, direta e perspicaz. Muitas vezes, até irônico. O que nos faz crer que se trata de uma protopersonagem mais defensiva do que prestativa com seus companheiros de cela. Mas, na medida em que nos detemos nas supressões, deslocamentos e

acréscimos de palavras ou sentenças para compô-la, entendemos que ela é, sim, irônica, mas de forma contextual, pois o guarani será de fato íntegro, inteligente e prestativo com seus iguais.

Na página vinte e sete do livro publicado, uma oração inteira, que constava nos originais datilografados, foi eliminada totalmente dos pensamentos do índio, deixando seu ponto de vista mais coerente com suas atitudes. A aversão aos portugueses não pode ser mostrada de forma tão ostensiva, mesmo que, em divagações, caso contrário a protopersonagem teria que ser rude o tempo todo, o que ela não é. Apesar de estar privado de sua liberdade, sempre procura uma forma de amenizar o sofrimento alheio, tentando compreender as reações de seus semelhantes.

"Familiar do Santo Ofício... vossa excelência como Familiar do Santo Ofício tem o dever... etc... assim que chegarmos ao Rio de Janeiro... etc...". Francisco Abiaru enojado de conluio ~~que vai~~ que vai tomando corpo e do qual sente-se vítima desde já.

(O.D., p. 20)

– Familiar do Santo Ofício... – diz o frade – Vossa Excelência, como Familiar do Santo Ofício tem o dever... etecétera... assim que chegarmos ao Rio de Janeiro... etecétera...

(1997, p. 27)

Francisco Abiaru é, como já mencionamos, a primeira protopersonagem a ser apontada pelo escritor em seus manuscritos. É um índio de dezenove anos que adquire uma dívida com o Santo Ofício por esculpir em madeira e, principalmente, por ter talhado um Cristo com olhos amendoados.

Representante da linhagem guarani em terras brasileiras, Abiaru é forte fisicamente e talentoso, herança de seu convívio nas Missões com os padres jesuítas, onde aprende vários ofícios, entre eles trabalhar em madeira: considerada arte pagã até o início do século dezoito. No caderno de anotações e

de rascunhos, o nome dele já surge como Francisco Abiaru e assim permanece até o final. Conhecedor da arte de esculpir, versado em latim e guarani e ingênuo como todos “os donos da terra brasilis” são, apenas segue em paz sua jornada na prisão, pois a única coisa que o transtorna, fazendo-o mudar de atitude, é o seu afastamento do Cristo em madeira, uma vez que nada mais o interessa.

Sem saber o porquê de sua prisão no Rio de Janeiro, age de maneira tranqüila diante da seriedade do problema que está enfrentando. Sua trajetória é segura, pois não há alterações quanto ao nascimento desta protopersonagem. Mostra-se sempre despreocupado e atento ao mesmo tempo. Confiante sempre em seus pensamentos e em suas atitudes, segue coerente nos princípios de sua educação. Por esse motivo, acham que ele não era cristão.

Desde o momento da sua chegada no Rio de Janeiro, ele é observado. Primeiro, porque os jesuítas estão sendo alvos de desconfiança da Igreja, e Abiaru criara-se nas Missões jesuíticas, e, segundo, porque todos percebem que ele era diferente: simples, mas observador.

A princípio, a trajetória de Abiaru é montada para ele sofrer um aculturamento, sucumbindo diante da europeização do mundo. Sua escultura seria queimada junto com as demais, após um conflito interno por não entender outra estética: européia/portuguesa. Isso mostra que o escritor, e depois o *scriptor* corrobora, sempre se preocupa em manter essa protopersonagem estável. Outra possível trajetória para o índio é ele voltar para as Missões completamente mudado, sem identidade cultural, acarretando um choque de culturas, levando-o à destruição de todas as imagens que esculpiu. Mas nada disso acontece. A protopersonagem segue firme como um guarani se comportaria diante das adversidades:

As-
 apenas
 (viver a existência,
 É preciso) ~~_____~~
 sim sempre foi nas Missões, assim será sempre; a morte, a morte é
 um instante, ao passo que a vida é lenta e enorme. É preciso ~~_____~~
 e não como um prelúdio do fim, mas como o bocado de eternidade que
~~_____~~ ^{nr} ~~nos~~ toca a cada um. Nunca a morte, nunca a vergo-
 nha e o medo.

(O.D., p. 172)

Assim sempre
 foi nas Missões, assim será sempre; a morte, a morte é
 apenas um instante, ao passo que a vida é lenta e enor-
 me. É preciso viver a existência, e não como um prelú-
 dio do fim mas como o bocado de eternidade que nos
 toca a cada um.

(1997, p. 199)

Há várias escrituras de condenação para o índio, visto que, com a chegada do Santo Ofício ao Rio, há de ser punido e/ou cooptado. À medida que vai se estruturando esta protopersonagem, vão aparecendo outros companheiros de aljube, com acusações das mais variadas categorias: feitiçaria, blasfêmia e até sodomia.

Representante dos índios missioneiros, Francisco Abiaru vive sem se deixar levar pela brutalidade dos acontecimentos. As anotações em torno dele sempre denotam uma unificação de conduta. Não há, por parte do escritor e depois pelo *scriptor*, vacilo em criar essa protopersonagem. Abiaru é uma espécie de herói nacional construído pelo escritor e referendado pelo *scriptor* para realçar o lado indígena do Brasil, ou seja, um lado forte, guerreiro, mas sem malícia, por ser fruto da terra. Seu dom o leva diante do Santo Ofício, pois, artista como é, cria suas obras com perfeição, à luz e à semelhança de seu povo.

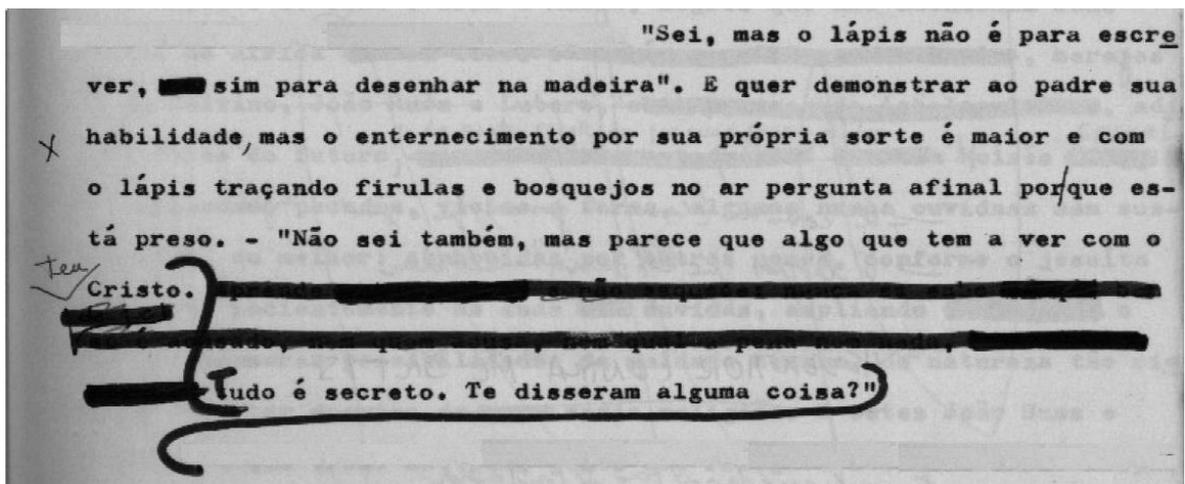
O escritor vai, aos poucos, montando os fatos em torno de um final para o Cristo de olhos amendoados, pois o índio faz uma imagem de acordo com suas referências de representante de um povo. Como considera os portugueses

inimigos e a referência é seus iguais, nada mais coerente do que uma imagem à semelhança dos seus.

Fora da perseguição religiosa, há momentos de interação com outros presos: padre Vasco Antonio ou Moisés Israel, seu protetor e esclarecedor dos fatos, e Rainha Hécuba. Todos se voltam para o índio, pois têm interesses em relação a ele.

3.2 VASCO ANTONIO OU MOISÉS ISRAEL

Essa é outra protopersonagem pontuada de forma econômica nos cadernos de anotações e de rascunhos pelo escritor. Sabemos que será um cristão-novo e por isso sofrerá perseguições. Entretanto, é nos originais datilografados que ela toma espaço tal como Francisco Abiaru. Também há um fio condutor por trás da caracterização desse ser em construção. Nasce calma e esclarecedora, passando à forte e destemida para, finalmente, mostrar-se em toda sua totalidade.



(O.D., p. 30)

– Sei, mas o lápis não é para escrever, sim para desenhar na madeira. – E quer demonstrar ao padre sua habilidade, mas o enternecimento por sua própria sorte é maior e com o lápis traçando firulas e bosquejos no ar pergunta afinal por que está preso.

– Não sei também, mas parece que algo que tem a ver com o teu Cristo. Tudo é secreto. Te disseram alguma coisa?

(1997, p. 37)

Esta protopersonagem é apontada de maneira bem distinta da do índio, pois, diferentemente dele, ela tem uma mudança gradativa de conduta. A primeira vez em que ela é pontuada nos cadernos de anotações e de rascunhos é na página dezessete, onde aparece um suposto diálogo entre Vasco Antônio e Francisco:

- *E se eu morrer, padre?*
- *Eu continuarei a ver as coisas por ti.*

Diálogo que, tanto nos originais datilografados como no livro publicado, nos leva a imaginar que estamos diante de uma protopersonagem ponderada e segura, sendo caracterizada como uma espécie de ligação do índio com as autoridades.

"Antes morr

rer, padre". - "Antes viver, antes lutar, rezar e conspirar. E exercer a tua arte. Já tens o lápis. Os outros instrumentos te trarei assim que puder. Jamais a morte. Se Cristo ^{morreu} [redacted] para nos dar a vida, temos de suportá-la e, se possível, com toda alegria e ciência que pudermos".

(O.D., p. 39)

– Antes morrer, padre.
 – Antes viver, antes rezar e conspirar. E exercer a tua arte. Já tens o lápis. Jamais a morte. Se Cristo morreu para nos dar a vida, temos de suportá-la e, se possível, com toda alegria e ciência que pudermos.

(1997, p. 47)

O que vemos também, logo em seguida, é o seu suposto suicídio; ao que tudo indica o seu enforcamento por não querer dizer *ASSENTIOR CONTRA ME DICTIS* – *Concordo com o que me acusam*. A apresentação dessa protopersonagem ganha fôlego na medida em que o escritor vai pautando em suas anotações o perfil de Vasco Antônio. Inicialmente é mais dinâmico e desafiador das questões do governo, pois não mostra medo daquele mundo que parece só ele entender. Mais tarde, vemos anotada a mudança de conduta de Vasco Antônio. O escritor sabe o que está fazendo, pois já pensa nessa possibilidade, quando cria os tipos de prisioneiros: um que, no fundo, é conflitante com seus próprios princípios.

Os apontamentos da protopersonagem de Vasco Antonio nos levam a perceber que há uma falsa segurança em suas palavras. Na página 43 do CR, a última frase comprova a fragilidade dessa protopersonagem: “O Padre está com ânimo bem diferente daquela outra noite, falando”.

O escritor faz três esboços de resumo da narrativa. Na terceira apresentação do resumo, é acrescentada uma outra informação para compor a protopersonagem Moisés Israel. Esta anotação aparece, inclusive, com caneta de outra cor, o que não deixa dúvida da montagem da mesma: “as xilogravuras são impressas pelo jesuíta e ganham as ruas. O jesuíta acaba preso por isso. Fazem sucesso” (CR, 29). As informações giram em torno de Abiaru, na tentativa de ajudá-lo a desafiar as autoridades, a princípio, com muita segurança. Este posicionamento altivo fica claro quando ele começa, por conta própria, a se movimentar livremente na cela do índio. Encara tudo e todos como se não fosse um prisioneiro, como se estivesse ali por mero engano e que os fatos e esse equívoco logo se esclareceriam. Parece que é uma forma de enganar a si próprio,

pois não tem condições de enfrentar ninguém, nem mesmo sua própria vida, visto que é cristão-novo e está na mira do Santo Ofício. Na verdade, está sem identidade, uma vez que não pode proferir nenhum culto:

Direita,
Na rua / caminhando lado a lado com Moisés Israel em direção ao morro de São Bento, Francisco Abiaru é inteirado de tudo, e conhece [redacted] a amplidão que pode ter o jeito no Brasil. E envergonha-se de ter pensado mal de seu benfeitor, que não apenas ~~conseguiu dar-lhe~~ ^{lhe deu} restitui instrumentos prometidos, mas [redacted] lhe ~~deu~~ a liberdade e o poder de talhar a madeira. Fala ao padre de suas dúvidas quanto ^à sua perícia, acha que a perdeu. Vasco Antônio vai absorto, embrenhado em idéias que repentinamente ^{espantaram} [redacted] de seu rosto a expressão de ^{contentamento,} [redacted] (está longe, divagante, ^e [redacted] Francisco Abiaru percebe o quanto era forçada sua alegria e sua voz de [redacted] tempestade. Indagado com insistência, responde que não é nada e que ele, índio, pode considerar-se salvo, e isso é o que importa. [redacted]

(O.D., p.96-7)

Na rua Direita, caminhando lado a lado com Moisés Israel em direção ao morro de São Bento, Francisco Abiaru é inteirado de tudo, e conhece a amplidão que pode ter o *jeito* no Brasil. E envergonha-se de ter pensado mal de seu benfeitor, que lhe restitui a liberdade e o poder de talhar a madeira. Fala ao padre de suas dúvidas quanto à sua perícia, acha que a perdeu. Vasco Antônio vai absorto, embrenhado em idéias que repentinamente espantaram de seu rosto a expressão de contentamento, está longe, divagante, e Francisco Abiaru percebe o quanto era forçada sua alegria e sua voz de tempestade. Indagado, com insistência, responde que não é nada e que ele, índio, pode considerar-se salvo, e isso é o que importa.

(1997, p. 116)

O escritor vem, ao longo das anotações, alternando com a construção da protopersonagem. Ora mostra-a forte e segura, ora perdida em meio a atitudes radicais. O espaço escolhido pelo *scriptor* para nos revelar a verdadeira postura de Moisés Israel é a cela do índio, ou seja, nos encontros que acontecem com Francisco Abiaru e nas observações que este faz a respeito do ânimo do padre é que notamos essa insegurança:

Francisco Abiaru

não está convencido de que isso é o melhor para ele e começa a falar na grosseira do Mestre Domingos, conta a destruição do santo, as ordens violentas, o que fará ele um pobre índio desgraçado que nada mais quer do que voltar para seu Povo e lá trabalhar no seu ofício que Deus lhe deu? e espicha a narrativa dos medos dos outros [redacted] aprendizes, o temor de serem expulsos e tão possuído está em pintar as cores mais horrorosas da oficina que em certo instante [redacted] *suspende a fala:* o padre Vasco Antônio está ali apenas de corpo, suas orelhas o ouvem, mas já adentrou em um daqueles estados [redacted] de alheamento [redacted] que deixam Francisco Abiaru inquieto: é como se faltasse a única base de que dispõe aqui nestas terras do Brasil, ele não pode faltar-lhe, não neste instante em que sente perder-se até seu nome, sua língua guarani, sua virtude.

(O.D., p. 121-2)

Francisco Abiaru não está convencido de que isso é o melhor para ele e começa a falar na grosseria do Mestre Domingos, conta a destruição do santo, as ordens violentas, o que fará ele um pobre índio desgraçado que nada mais quer do que voltar para seu Povo e lá trabalhar no seu ofício que Deus lhe deu? E espicha a narrativa dos medos dos outros aprendizes, o temor de serem expulsos e tão possuído está em pintar as cores mais horrorosas da oficina que em certo instante suspende a fala: o padre Vasco Antônio está ali apenas de corpo, suas orelhas o ouvem, mas já adentrou em um daqueles estados de alheamento que deixam Francisco Abiaru inquieto: é como se faltasse a única base de que dispõe aqui nestas terras do Brasil, ele não pode faltar-lhe, não neste instante em que sente perder-se até seu nome, sua língua guarani, sua virtude.

(1997, p. 142-3)

O único lugar onde o padre sente-se tranqüilo é na cela do aborígine, pois lá ele encontra paz e segurança para fazer e falar o que sente, sem ser observado e julgado. Ele sabe que Francisco Abiaru é desprovido das malícias e astúcias que marcam a mistura que compõe os habitantes destas terras. Nesse panorama de conflitos e desabafos, vemos justificada a mudança de comportamento do padre, uma melancolia que o leva ao desespero, tirando-lhe as forças e a dignidade de poder lutar pelo que acredita:

"Meu Francisco, meu querido. Antes eu tivesse essa fé antiga de teu povo. Hoje eu não estaria sofrendo tanto, enredado nesse pavor maior que posso suportar. A morte [redacted] não é mais alguma coisa que eu pensava para um futuro [redacted] ^{distante,} ela ^{existe e)} vem cruzando o mar, [redacted] ^{Se aproxima com pressa} o meu *Dies irae, dies illa*, em que tudo será cinza fria. Você não vai entender, Francisco, nem [redacted] ^{quero} que se [redacted] ^{magoe,} [redacted] mas eu preciso ver a vida com meus próprios olhos, eu vivo, eu [redacted] olhando, eu comendo, eu bebendo. Por mais que [redacted] ^{se} queira, não se vive a vida de outro. Cada um tem a sua, própria, boa ou má. Você sabe lutar, Francisco, você lutou contra as águas do rio de la Plata, lutou e não morreu, você dobrou o destino, para você não há a morte. É difícil que entenda o meu medo. Ele é só meu, nem você pode me dar ânimo nem eu posso repartir esse medo com você. Estamos a léguas de distância um do outro [redacted] mesmo abraçados como estamos".

(O.D., p.122-3)

– Meu Francisco, meu querido. Antes eu tivesse essa fé antiga de teu povo. Hoje eu não estaria sofrendo tanto, enredado nesse pavor maior que posso suportar. A morte não é mais alguma coisa que eu pensava para um futuro distante, ela existe e vem cruzando o mar. Se aproxima com pressa o meu *Dies irae, dies illa*, em que tudo será cinza fria. Tu não vais entender, Francisco, nem quero que te magoes, mas eu preciso ver a vida com meus próprios olhos, eu vivo, eu olhando, eu comendo, eu bebendo. Por mais que se queira, não se vive a vida de outro. Cada um tem a sua, própria, boa ou má. Tu sabes lutar, Francisco, lutaste contra as águas do rio de la Plata, lutaste e não morreste, dobraste o destino, para ti não há morte. É difícil que entendas o meu medo.

(1997, p. 144)

Estamos diante de um escritor que tem conhecimento da estruturação dos fatos que compõem uma diegese, uma vez que a intervenção em determinadas

passagens mostrou o interesse e a consciência em afinar os atos dessa protopersonagem. A mudança de conduta de Vasco Antonio torna-se coerente, pois a protopersonagem sempre afirma que jamais pronunciará o *assentior contra me dictis*, ou seja, concordo com que me acusam. O ato de suicídio que, para muitos parece exagerado, só ratifica a decisão de Moisés Israel que tem, desde o início, de nunca pronunciar tais palavras. A morte, portanto, é a conclusão dessa decisão. No entanto, *scriptor* deixa a tensão do padre aparecer somente no final, por isso a supressão das últimas palavras de Moisés Israel dos originais datilografados para a obra final. Essas derradeiras palavras são desesperadoras demais para o final que consta no livro, o que, na verdade, caberia se o epílogo permanecesse inalterado como nos originais:

"Mundo que vai, mundo que vem. Assim gira a Roda da Fortuna, Francisco" - diz Moisés Israel. Caminha pela cela com o andar impreciso dos covardes, a voz amortecida como se muito tivesse bebido. Mas está sóbrio, sua melancolia provém antes da alma que, como diziam na Missão também pode ficar doente. "Ontem eu era cheio de vida e coragem para enfrentar todas as dificuldades. Hoje não consigo erguer a palavra sequer para o consolo de alguém mais aflito. Tudo está perdido, Francisco."

(O.D., p. 155)

– Mundo que vai, mundo que vem. Assim gira a Roda da Fortuna, Francisco – diz Moisés Israel. Caminha pela cela com o andar impreciso dos covardes, a voz amortecida, imerso de uma abjeta melancolia da alma, da alma que, como diziam na Missão, também pode ficar doente. – Ontem eu era cheio de vida e coragem para enfrentar todas as dificuldades. Hoje não consigo erguer a palavra sequer para o consolo de alguém aflito. Tudo está perdido, Francisco.

(1997, p. 178-9)

"Sa
 be o que uma vez disse o padre Antônio Vieira? ele disse: por que não
 haveremos nós de ir ao encontro de Deus antes que Ele nos leve?"

(O.D., p. 157)

– Sabes o que uma vez disse o padre Antônio
 Vieira? ele disse: por que não haveremos nós de ir ao
 encontro de Deus antes que Ele nos leve?

– O que o senhor quer dizer com isso?

– Quero dizer que a vida é um bem a que temos
 direito, e todo direito pode ser renunciado.

(1997, p. 182)

Quando Francisco Abiaru irrompe cela a dentro para contar a Moisés Israel tudo o que acontecia, sente o coração desabar no meio do peito: Moisés Israel amarrou a faixa de cintura à grade da janela e ali está, pendurado pelo pescoço, os grande olhos imóveis, dirigidos
 36
 chão.

(O.D. p. 159)

Quando Francisco Abiaru consegue livrar-se das loucuras do holandês e irrompe cela adentro para contar a Moisés Israel tudo o que acontecia, o padre não está mais lá. Deixou um bilhete e um rosário sobre a palha. É uma pancada no coração o que está escrito ali: *Se Deus me ajudar, vou a Seu encontro.*

(1997, p. 183)

Ao abrir os olhos, vê que a sala transformou-se em uma agitada assembleia [redacted] em torno do Visitador, ^{o rosto ventilado} [redacted] por leques de juta, vítima de um estupor imobilizante. Uma notícia chegou e corre como um rastro de labareda, estonteando a todos, fazendo encerrar a reunião: o padre Vasco Antônio matou-se. Explicam o fato ao Visitador, que abana a cabeça, desconsolado. O doutor Clemente José de Matos, aturdido e perplexo, tem apenas um pensamento nesta hora e com o qual afasta o pânico e recobra algo de serenidade: Moisés Israel, embora de maneira ^{errada e trágica} [redacted] acabou mesmo por cumprir ^{de jamais dizer} [redacted] seu propósito ^[assentior contra me dictis].

(O.D., p. 168)

De repente a sala transforma-se em uma agitada assembleia em torno do Visitador, o rosto ventilado por um leque de juta. Uma notícia chegou a seus ouvidos e já corre como um rastro de labareda, estonteando a todos: um réu matou-se, jogando-se da alta janela. O doutor Clemente José de Matos, aturdido, tem apenas um pensamento nesta hora: Moisés Israel. Corre para a antesala, afasta os soldados e frades que se aglomeram junto à janela, olha para baixo, para as lajes de arenito do passeio. Sim, era ele, a cabeça esfacelada, jazendo entre um grupo de curiosos: embora de maneira errada e trágica, Moisés Israel acabou mesmo por cumprir seu propósito, seus lábios, ora mudos para sempre, jamais diriam o *assentior contra me dictis*.

(1997, p. 195-6)

Todas as passagens acima corroboram para afirmar a autenticidade dessa protopersonagem. Nos originais datilografados, *scriptor* segue a orientação do escritor esquematizada no caderno de anotações e de rascunhos. Encontramos um padre pensativo diante das vicissitudes da vida, que de organizador dos fatos apresentados passa a vítima contundente do sistema:

enforca-se na cela do índio sem ao menos tentar se defender. Entretanto, na passagem dos originais para a obra publicada, houve um olhar do escritor/leitor para melhor adaptar esta protopersonagem a sua trajetória dentro da narrativa. Para que ela pudesse passar maior verossimilhança dentro do campo diegético, foi necessária a modificação da sua morte. Não ficaria muito coerente haver algo trágico em um lugar que acalma. É mais provável que um lugar assim instigue somente às revelações, pois onde a atmosfera passa tranquilidade só pode haver unicamente oportunidades para confissões e para bilhetes de despedida, como a cela do índio que Moisés Israel tanto apreciava.

Temos, assim, Vasco Antonio ou Moisés Israel. Protopersonagem com uma imensa melancolia, evidenciada cada vez mais por sua lucidez diante dos fatos e por suas longas introspecções, que prevê os destinos catastróficos de cada prisioneiro, pois nada mais há para fazer do que esperar e pensar até que tudo chegue a um fim.

Dessa forma, escritor e *scriptor* mostram, mais uma vez, harmonia e conhecimento para fazer a protopersonagem trilhar de acordo com o esperado. A mudança de conduta do padre foi aos poucos sendo revelada. Para tal, nada mais coerente que deixar aparecer o pânico total no próprio prédio onde se encontra o causador de seu estado terminal, pois o que separa Vasco Antonio de seu algoz é apenas uma porta. A incerteza do tamanho da crueldade do seu verdugo e a falta de forças que há muito já havia sinalizado para Francisco Abiaru levam o padre a se matar da maneira mais plausível como aparece na obra.

Vasco Antonio ou Moisés Israel é protopersonagem um pouco mais complexa do que as demais, pois, com o avanço das investidas do enredo, ela cresce e toma forma. As anotações do escritor feitas para esta protopersonagem começam de forma tênue e, à medida que a história ganha fôlego, notamos a preocupação e a intervenção do *scriptor* em mudar o rumo de sua trajetória. O escritor começa por montá-la forte e decidida, conhecedora e esclarecedora dos fatos, principalmente quando se trata da posição do índio na prisão. Porém, para justificar sua morte no final, como já havíamos mencionado, é necessário apontar um desânimo gradativo do padre diante dos acontecimentos, até chegar ao

desespero total, em que o protonarrador o libera para mostrar sua mudança de atitude: ganha voz e fica livre para verbalizar todo conflito interno pelo qual está passando diante de uma situação que o leva ao extremo. Nesse caso, o nosso herói não é mais aquele que vence, mas sim aquele que desiste; assim como o índio tem o final de sua biografia com a partida, ele tem com a morte. Entretanto, tanto ele quanto Francisco Abiaru podem ser considerados heróis – um por sua vitória sobre o acultramento, o outro no silêncio do seu próprio desespero.

Apesar de, na maior parte do tempo, o padre jesuíta apresentar-se tranqüilo, as anotações feitas pelo escritor acerca dessa protopersonagem preparam-nos para uma mudança de situação da mesma, pois Vasco Antônio está sempre afirmando que o Brasil era o país do “jeitinho”: “[...] *É uma coisa que ainda desconheces, Índio, que nestas terras se chama ‘jeito’ ou ainda, ~~‘jeitinho’~~, um singular modo de não conduzir nada sério e todos tirarem algum lucro*” [...] “*Veja você, Índio, se estou aqui, conversando contigo, é porque arranjei um ‘jeitinho’, pois é totalmente proibido pelas leis portuguesas, mas leis portuguesas chegam ao Brasil assim como seu vinho: muito aguadas, muito*

insossas

[uma palavra ileg.], *não sendo o mesmo que saiu do Reino*”. (OD. p. 32). Entretanto, logo esmorece e aparece sem forças para mudar a posição em que todos se encontram.

Pontuada de uma maneira a deixar-se levar pela rotina determinada pela Inquisição, essa protopersonagem sabe exatamente o que a palavra *Visitação* significa em terras brasileiras e, por isso, não consegue fugir do protocolo estabelecido: abre mão de reagir. Não quer dizer “*Assentior contra me dictis*”, porque, para ele, não é uma simples frase; é, na verdade, uma mentira e contra isso ele se revolta. Cômico de tudo o que vai acontecer e sem disposição para mudar, resolve colocar um fim em sua lucidez nos braços da morte: suicida-se; única solução que encontra para não mentir.

Vasco Antônio ou Moisés Israel, protopersonagem religiosa, nasce para ter uma função específica dentro da narrativa. O escritor/*scriptor* a monta para ser um organizador dos fatos e sintetizador da tensão crescente que apresentam os

escritos, uma vez que relata a Francisco o destino de todos, naquelas terras de ninguém, e dele mesmo, Vasco Antônio, que em nada difere dos demais prisioneiros. Protopersonagem-chave para reconhecermos o estado de ânimo que cresce em nossa terra, ele se mostra triste com o passar do tempo. Nossa população nasce a partir de uma mestiçagem com o negro, o índio e o branco, todos são a base de nossa cultura. Com isso, herdamos a propensão ao saudosismo por estarmos longe da mãe-pátria. Em **Retrato do Brasil**, Paulo Prado nos chama a atenção para o ânimo brasileiro:

Desde os tempos primeiros – observa Capistrano –, a família brasileira teve como sustentáculo uma tripeça imutável: pai soturno, mulher submissa, filhos aterrados. Nesse ambiente se desenvolvia a tristeza do mameluco, do mazombo, do reinol, abafado na atmosfera pesada da Colônia. O português transplantado só pensava na pátria d'além-mar: o Brasil era um degredo ou um purgatório (PRADO, 1997, p. 145).

O mais tenso de todos é realmente Moisés Israel, oscilando entre dois mundos distintos: o da prisão e o do Santo Ofício. O escritor/*scriptor* faz com que ele nos dê a visão dos fatos de maneira mais científica, mais lógica. Através de desabafos e lamentações, entendemos o que é a Inquisição: um ato desconhecido e falso para toda a sociedade. Inquisidores obrigam e registram confissões tiradas em situações de pânico, pois se sentem ameaçados com qualquer ordem de pensamento ou conduta contrária a deles. Um Estado dentro do próprio Estado, agem de forma independente e sem escrúpulos para conseguirem o que querem: poder e dinheiro. Nessa investida é que surgem os chamados Cristãos-novos, pois, com medo da perseguição que se instaura contra os atos judaizantes, muitos judeus preferem converter-se ao cristianismo a verem seus bens tomados e toda a sua família perseguida:

Nascida de uma combinação do Poder pontifício com o Poder régio, a Inquisição Portuguesa (como a Espanhola) tornou-se na realidade um terceiro Poder, um Poder independente que nomeava os seus funcionários, tinha os seus clientes, os seus súbditos, vivia das suas receitas privativas, um Estado dentro do Estado, ou melhor, ao lado do Estado, e que em certas ocasiões se pretendeu, mesmo, acima do Estado (SARAIVA, [s.d.], p. 237).

Moisés Israel é o representante deste grupo. Mesmo convertido, recusa-se a ceder aos comandos do Santo Ofício. Desesperadas são as últimas

experiências de Vasco Antônio, por isso, talvez melancólica e trágica sua trajetória. Como não vê um fim para tamanha crueldade, presente somente um futuro arruinado, para o qual a morte é seu melhor auguro. A morte remete-nos à melancolia, uma vez que o caráter melancólico é perseguido pela morte. A melancolia causa apatia diante do presente. E o padre nos é apresentado assim: sem reação, numa completa inércia diante de seus ideais, de sua convicção de um mundo melhor, pois quem se depara com a história de forma ativa, alegoricamente ou não, precisa lutar para que a melancolia não se instale, não venha junto à resignação. Para o padre, veio a morte.

3.3 RAINHA HÉCUBA

Primeiramente esta protopersonagem não tinha gênero definido, pois apareciam apontamentos, no caderno de anotações e de rascunhos, se referindo a um feiticeiro. Somente aparece o nome de Rainha Hécuba como um adivinho. Seu esboço aparece pela primeira vez quando o escritor apresenta o resumo II da diegese, momento em que o índio entra em contato com outros presos ao chegar ao Rio de Janeiro.

Em primeira instância, ela surge sem nome e, ainda neste momento, o escritor está em dúvida se será feminina ou masculina esta protopersonagem. Ela é identificada como: “[...] um feiticeiro(a) que prediz todas as desgraças ao [sic] Brasil” (CR, p. 25). No terceiro resumo, esta observação aparece novamente, porém na busca de definir o sexo da protopersonagem, pois a chama de feiticeiro.

Nos originais datilografados, ela ganha vida, aparece em contato com Abiaru e, assim, conta sua história pregressa. Explica por que é Rainha e como perde seus filhos, parando naquela terra de ninguém onde seu único e verdadeiro companheiro é Alimã, uma espécie de amuleto que carrega consigo. Com a ajuda dele, faz previsões e dá avisos para o índio de tudo o que lhe é permitido dizer a respeito da terra, principalmente, o fim que El-Rei de Portugal terá:

"Portugueses degenerados, julgadores, Alimã sabe o que diz, Alimã fala com a verdade. Ouvidos piores são aqueles que não querem ouvir. Já muito padeceu meu marido Príamo e meus cinquenta filhos. Por que aumentar o número dos desgraçados? Os senhores, doutores das leis e dos livros, acham que estão livres da desgraça? acham que estas roupas bonitas e essas falas vão proteger no momento em que a raiva do demônio cair sobre o Brasil?" - "Fora!" - manda o Visitador, levantando-se, o punho alçado no ar.

(O.D., p. 167-8)

– Portugueses degenerados, julgadores, Alimã sabe o que diz, fala com a verdade. Ouvidos piores são aqueles que não querem ouvir. Já muito padeceu meu marido Príamo e meus cinquenta filhos. Por que aumentar o número dos desgraçados?
 – Fora! – berra o Visitador, levantando-se. – Não vim aqui para escutar fraudes.

(1997, p. 193)

É ela que se apresenta para o índio. Procura-o na escuridão da noite e leva-o para uma outra cela para fazer previsões sobre o que acontecerá com ele e qual será o destino dessa terra que ela diz ser de ninguém: o Brasil. A Rainha Hécuba aparece acompanhada de uma garrafa, a qual todos respeitam por saberem que é ali que fica guardado Alimã, seu enviado do Demônio que prediz o futuro das terras brasileiras. O país, tendo sua base étnica formada por índios, portugueses e negros, adota, principalmente deste último, a predisposição para as crenças e adivinhações. Abiaru nunca a questiona, apenas fica admirado e escuta-a com toda a calma que possui. Ele parece não ter medo de suas previsões; muito pelo contrário, mostra curiosidade em saber tudo sobre o que está acontecendo. O que já não acontece com as autoridades que a cercam. Há um misto de curiosidade e pavor, pois nenhum deles quer saber de fato o futuro da terra e muito menos o que vai acontecer com El-Rei de Portugal:

mas o reencarne daquela rainha de Portugal casada com Príamo, com o qual teve cinqüenta filhos, os mais queridos: Heitor, Cassandra, Polidoro, e quando o Reino caiu na mão dos árabes, um grande sultão a encontrou [uma palavra ileg.] chorando entre [uma palavra ileg.] as sepulturas dos filhos. [...]” (OD, p. 56).

As anotações dessa protopersonagem são precisas e enxutas; o escritor sabe o que quer com ela. Na verdade, ela é uma alegoria da nossa terra, pois nos remete às perdas e ao abuso pelos quais passou:

"Não vou tirar mais nada de quem nada tem" - diz Francisco Abiaru, tomando Rainha Hécuba pelos ombros, forçando-a a abaixar-se. Brandamente como quem acaricia, dá-lhe um beijo na testa, que ela recebe de olhos fechados. - "Também te perdôo por teres perdido tudo, ^{Hécuba} [redacted]"

(O.D., p. 173)

– Não vou tirar mais nada de quem nada tem – diz Francisco Abiaru, tomando Rainha Hécuba pelos ombros, forçando-a a abaixar-se. Brandamente como quem acaricia, dá-lhe um beijo na testa, que ela recebe de olhos fechados. – Também te perdôo por teres perdido tudo, Hécuba.

(1997, p. 201)

Rainha Hécuba, protopersonagem misteriosa, que aparece no silêncio da noite para alertar o índio Abiaru das mazelas que estão por vir e de como o Brasil está se estruturando, é uma alegoria do processo místico que abarca o nosso povo. Como apresenta o filósofo Walter Benjamin, alegoria é mostrar ao observador a outra face da história: a face hipócrita. É a busca do outro lado da realidade ou uma maneira de ver a realidade por antecipação. A Rainha Hécuba mostra o outro lado desse país através de seu alimã e, ao mesmo tempo, pela sua própria condição. E é isso que vemos nas anotações do escritor: o cuidado em criar uma protopersonagem que percebe os fatos sem estar baseada em dados científicos. Como ele mesmo diz: “[...] – Fazer com que cada prisioneiro da

Inquisição represente um tipo, todos rebeldes: a) o lusitano xenófobo, que odeia tudo quanto é espanhol e pega uma cruzada contra a espanidade; b) aquele que é totalmente descrente da lusitanidade, e augura um péssimo futuro ao Brasil". (CR, p. 28).

4. FRANCISCO ABIARU, MOISÉS ISRAEL OU VASCO ANTONIO E RAINHA HÉCUBA: QUEM SÃO ELES?

A partir da revelação do nascimento das três personagens, é possível estabelecer a relação que apresentam no processo de criação do romance “Breviário das terras do Brasil”.

Francisco Abiaru, Moisés Israel e Rainha Hécuba, nenhuma dessas protopersonagens é definida ou descrita pela aparência física. Neste caso, o *scriptor* privilegia muito mais o interior do que o exterior das mesmas, pois o conflito existencial e o dilema diante de uma nova cultura são os mais evidentes neste prototexto. Protopersonagens universais, já que nenhuma delas carrega alguma marca que as possa reduzir a um padrão preestabelecido, levam-nos a entender o processo de criação do escritor para montar uma narrativa em que o panorama histórico é ponto fundamental.

Temos uma formação muito precária em comparação a outras nações, pois o público que aqui se estabelece vem de forma muito particular e de maneira singular se expande. Sem nenhuma visão de futuro em relação à nova terra, entregam-se ao ócio e aos prazeres da carne, pois a falta de desafios, juntamente com a ausência de perspectivas, tira o ânimo de todos, levando-os a um vazio total. A partir disso, despontamos como uma nação triste e sem probabilidade de mudança, como sinaliza Paulo Prado em *Retrato do Brasil*:

Na luta entre esses apetites – sem outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística – criava-se pelo decurso dos séculos uma raça triste. A melancolia dos abusos venéreos e a melancolia dos que vivem na idéia fixa do enriquecimento – no absorto sem finalidade dessas paixões insaciáveis – são vincos fundos a nossa psique racial, paixões que não conhecem exceções no limitado viver instintivo do homem, mas aqui se desenvolveram de uma origem patogênica provocada sem dúvida pela ausência de sentimentos afetivos de ordem superior. Foi na exaltação desses instintos que se formou a atmosfera especial em que nasceu, viveu e proliferou o habitante da Colônia.

Do enfraquecimento da energia física, da ausência ou diminuição da atividade mental, um dos resultados característicos nos homens e nas coletividades é, sem dúvida, o desenvolvimento da propensão melancólica (PRADO, 1997, p. 140-1).

Como se tudo isso não bastasse, soma-se o peso da Inquisição. Todos aqueles que as autoridades julgam ter uma conduta diferente passam pelo crivo do Santo Ofício. Entretanto os mais procurados são os que praticam o judaísmo, ou seja, mais precisamente os cristãos-novos:

[...] Por ocasião da “visitação” ou inspeção inquisitorial de 1591 já havia numerosos emigrados no Brasil; no entanto, as denúncias conhecidas quase não se referem a atos de Judaísmo. [...] O que na realidade sucedia é que não existia ainda uma burguesia brasileira bastante considerável para interessar aos Inquisidores.

Houve-a mais tarde, no começo do século XVIII, e é então que a Inquisição começa a descobrir judaizantes numerosos entre os senhores de engenho e outros burgueses brasileiros (SARAIVA, 1969, p. 223).

Nosso povo torna-se sofredor e sem uma concepção de grupo, sem uma estrutura que se possa chamar de nação. Forma-se, sim, um grupo triste, apático e sem orgulho de raça. Podemos dizer que, ao mesmo tempo em que o escritor foi estruturando protopersonagens que possuem uma coerência interna, foi de igual modo elaborando representantes da nossa pátria com essas três protopersonagens: Francisco Abiaru, Vasco Antônio ou Moisés Israel e Rainha Hécuba.

O escritor é metódico e conhecedor da arte de narrar. Percebemos em suas anotações que ele sabe muito bem o porquê da importância de o foco narrativo alternar entre primeira e terceira pessoas: verossimilhança interna. Não vacila no momento das anotações para atingir seu objetivo, ou seja, quando escolhe trabalhar com o foco narrativo em terceira pessoa, prende toda a nossa atenção para o fato narrado. Ronaldo Fernandes diz: “[...] Com o narrador em terceira pessoa, o fato narrado tende a ser mais importante do que a maneira de narrá-lo [...]” (FERNANDES, 1996, p. 133). Nesse caso em questão, o nascimento dessas protopersonagens foi providencial para reconhecermos o domínio da Inquisição tanto sobre o índio, quanto sobre o padre e o negro.

Para o crítico brasileiro Antonio Candido, ser animado ou inanimado, modelo da realidade, exemplo de conduta, dispensável ou absolutamente indispensável, solitária ou entrelaçada numa rede, são muitos os conceitos para a

personagem de ficção. A multiplicidade de abordagens traduz o desejo de compreender sempre mais esse componente que atravessa as narrativas e acaba, muitas vezes, restando como a grande lembrança da leitura do texto. Ele diz que a impressão que fica da leitura de um romance é o enredo e as personagens que vivem esse enredo. Um e outro se exigem recíproca e necessariamente.

Praticamente todos os estudos clássicos sobre a personagem deparam-se com a dificuldade de estabelecer a diferença entre pessoa e personagem, traçar limites, criar para o leitor um conveniente distanciamento. A personagem é gestada no complexo interior de um homem concreto, que soma todas as experiências pessoais e sociais de sua vida e para quem o modelo de ser humano mais conhecido é ele próprio. Isso não pode constituir, no entanto, limitação nem parâmetro para construir a personagem. Ela nasce no texto, no complexo de suas relações com os demais componentes. É um ser ficcional, acima de tudo, ainda que, muitas vezes, sejamos levados a ver nela um indivíduo real.

Para Antonio Candido, a personagem apresenta-se como um dos elementos fundamentais para o desenvolvimento novelístico. Segundo o crítico, a narrativa não pode dispensar três componentes: a personagem, o enredo e as idéias.

No meio dos três, destaca-se a personagem que é quem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos. A personagem parece o que há de mais vivo no romance e a sua leitura depende basicamente da aceitação da *verdade* da mesma por parte do leitor. Ela é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte romanesca moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; está intimamente ligada ao contexto e à construção estrutural do romance.

Para Antonio Candido, existem afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e tais diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, entendido como a verossimilhança. Na vida, estabelece-se uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos

conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, entretanto, é estabelecido pelo escritor algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. Nossa interpretação dos seres vivos é fluida, variando de acordo com o tempo ou com as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente nossa interpretação da personagem, mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela, diz o crítico, relativamente mais lógica, mais fixa do que nós.

Isto não significa que a personagem seja menos profunda, mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram preestabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e os limitou em busca de lógica. A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo. Isso se deve à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu.

Segundo ainda Antonio Candido, é graças aos recursos de caracterização – elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor –, que o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza, mas que nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, tendo a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. A compreensão que nos vem do romance, portanto, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos permite a existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser humano. As atitudes dos seres humanos podem ser incoerentes; as das personagens não.

Devido a isso, a marcha do romance moderno – do século XVIII ao começo do século XX – deu-se no rumo de uma complicação crescente da psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização. A personagem, portanto, foi tratada de dois modos: primeiro, como ser íntegro e facilmente delimitável, marcada com certos traços que a caracterizam; e segundo, como ser complicado, que não se esgota

nos traços característicos, mas tem profundidade psicológica, evidenciada pela possibilidade de nela surgir. É desse ponto de vista, constata o crítico, “que poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance no século XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada” (CANDIDO, 1987, p. 60-1).

O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação, marca o romance moderno. Na acepção do autor, houve, na evolução técnica do romance, um esforço para compor seres íntegros e coerentes por meio de fragmentos de percepção e de conhecimento que servem de base à nossa interpretação das pessoas.

O escritor, quando toma um modelo na realidade, sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Assim sendo, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas uma interpretação desse mistério. Essa interpretação ele elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida.

Para o crítico, enquanto na existência quotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação dos seres, no romance, esses itens são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito.

Ser criado pela manipulação de um autor, resta ainda a pergunta, feita por Candido, sobre esse elemento da narrativa: no processo de inventar a personagem, de que maneira o autor manipula a realidade para construir a ficção? Segundo ele, “a resposta daria uma idéia da medida em que a personagem é um ente reproduzido ou um ente inventado. Os casos variam muito, diz ele, e as duas alternativas nunca existem em estado de pureza” (CANDIDO, 1987, p. 66).

Surgem novamente outras indagações por parte do crítico: de onde parte a invenção? De que substância são feitas as personagens?

O romancista é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos. Ele começa por isolar o indivíduo no grupo e, depois, a paixão no indivíduo. Na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade (CANDIDO, 1987, p. 67).

Continua Antonio Candido:

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido – ao contrário do caos da vida – pois há nelas uma lógica preestabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes (1987, p. 67).

Com base nessas reflexões, o crítico propõe sete tipos diferentes de personagens, balizadas por dois pólos ideais de sua criação: ou se trata de uma transposição fiel de modelos ou de uma invenção totalmente imaginária:

1 – personagens transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta, seja interior, seja exterior. O caso da experiência interior é o da personagem projetada, em que o escritor incorpora a sua vivência, os seus sentimentos; o caso da experiência exterior é o da transposição de pessoas com as quais o romancista teve contato direto;

2 – personagens transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente, por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha;

3 – personagens construídas a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo ou ponto de partida;

4 – personagens construídas em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, que funciona apenas como um pretexto básico, um estimulante para o trabalho de caracterização, que explora ao máximo as suas

virtualidades por meio da fantasia, quando não as inventa, de maneira que os traços da personagem resultante não poderiam, logicamente, convir ao modelo;

5 – personagens construídas em torno de um modelo real, que serve de eixo, ao qual vêm juntar-se outros modelos secundários, tudo refeito e construído pela imaginação;

6 – personagens elaboradas com fragmentos de vários modelos vivos, sem predominância sensível de uns sobre os outros, resultando uma personalidade nova;

7 – personagens que obedecem a certa concepção de homem, a um intuito simbólico ou a um impulso indefinível, que o autor corporifica de maneira a supormos uma espécie de arquétipo que, embora nutrido da experiência de vida e da observação, é mais interior do que exterior.

A natureza da personagem depende, em parte, da concepção que preside o romance e das intenções do romancista, pois, como diz Antonio Candido,

em todos esses casos, simplificados para esclarecer, dá-se um trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação combinam-se em graus variáveis, sob a égide das concepções intelectuais e morais. O próprio autor seria incapaz de determinar a proporção exata de cada elemento, pois esse trabalho dá-se em boa parte nas esferas do inconsciente e aflora à consciência sob formas que podem iludir (1987, p. 74).

Com isso, o crítico entra num aspecto que diz ser decisivo para se pensar o problema: o da coerência interna. A personagem é antes fruto da organização interna do que da observação ou equivalência à realidade exterior. É dentro do texto que ela necessita justificar sua existência face aos outros elementos da narrativa: as demais personagens, o espaço, a duração temporal, as idéias. Vale, então, acima de tudo, a coerência interna: a personagem deve ser fiel ao texto em que vive, não tendo compromisso maior com uma possível realidade externa. O importante é a sua verossimilhança.

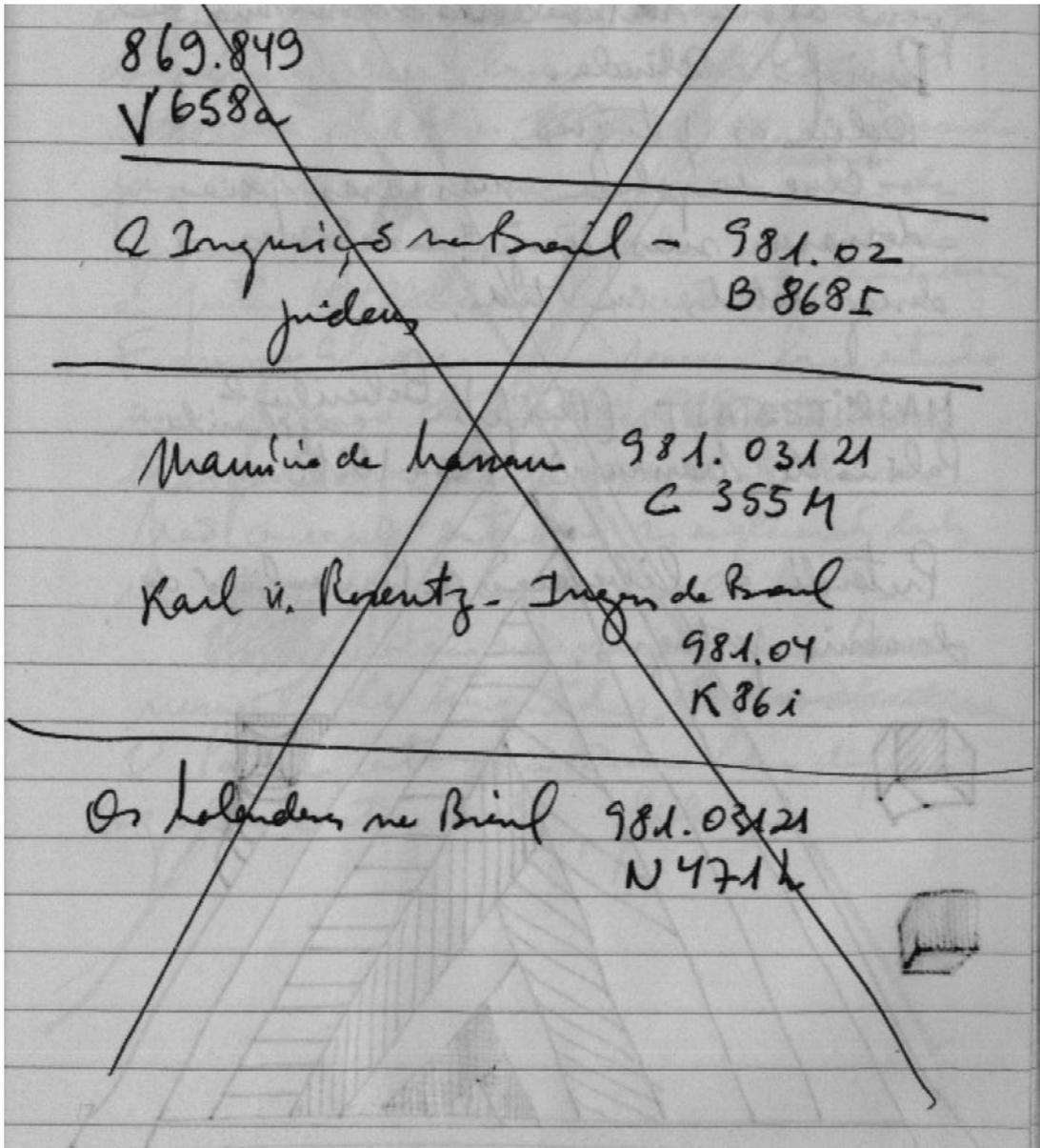
Assim sendo, continua o autor Antonio Candido:

originada ou não da observação, baseada mais ou menos na realidade, a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem. [...] Daí a caracterização depender de uma escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrossem na composição geral e sugiram a totalidade dum modo-de-ser, duma existência (1987, p. 5).

O estudo dos manuscritos de uma obra pode revelar o grau de utilização do binômio memória e imaginação, na medida em que o geneticista tem acesso à pesquisa do autor bem como às suas anotações, elementos que podem indicar em que tipo sugerido por Antonio Candido encontra-se determinada personagem. Percorrer os documentos relativos ao romance de Luiz Antonio de Assis Brasil possibilita-nos detectar o processo de criação das personagens e o trabalho de organização da narrativa em busca da coerência.

Vê-se caracterizado no exemplo dois o padre Moisés Israel: misto de pesquisa documentada e trabalho árduo por parte do escritor, dando-nos uma verdadeira impressão de um ser altamente reconhecível entre nós, mas sem se referir a um modelo existente.

Percebemos que houve uma programação do escritor em montar um actante que, ao ser identificável no universo realístico: Cristãos-novos, não se reporta a alguém específico, apenas a documentos oficiais. Através das anotações dos cadernos de anotações e de rascunhos confirmamos a programação do escritor:



Entretanto, Francisco Abiaru e a Rainha Hécuba, permeiam o tipo sete proposto por Antonio Candido, pois o escritor corporificou a representação das raças que deram a base para a formação de nossa linhagem: o índio e o negro. Ambos carregam em si a simbologia que essas raças representam em nosso meio; a primeira por sua força e a segunda por seus dons adivinhadeiros. Elas são arquétipos criados para dar maior verossimilhança ao plano diegético, pois o próprio crítico salienta que, acima de tudo, é preciso haver verossimilhança.

Francisco Abiaru, Vasco Antônio ou Moisés Israel e Rainha Hécuba são, de fato, protopersonagens apropriadas para mostrar um momento histórico pelo

qual o Brasil passou. O escritor elabora representantes das três raças para dar mais credibilidade aos fatos: o índio, o branco-europeu e o negro. Na medida certa, reúne-os em um único contexto para que a disparidade de conduta fique evidenciada. A História sempre foi apresentada sobre a ótica dos grandes feitos, que segundo Peter Burke é conhecida como a História vista de cima em contraposição à história vista de baixo, trazida pela Nova História, por isso podemos dizer que no contexto social brasileiro, elas são representantes de novo expoente da Nova História.

Francisco Abiaru interage de maneira menos tensa com a presença dos inquisidores no Brasil. Protopersonagem densa, no sentido de elaborada de forma complexa, faz o contraponto entre as demais. Podemos chamá-lo, juntamente com Moisés Israel, de herói. Na acepção que George Lukács propõe, em **A teoria do romance** (1962), o índio apresenta uma mescla dos dois primeiros heróis de romances propostos pelo autor, ou seja, é o terceiro tipo de herói – do romance de educação.

Segundo Lukács (1962), o tema é a reconciliação do homem problemático, dirigido por um ideal que é para ele a experiência vivida com a realidade concreta e social. O que condiciona esse tipo de herói e a estrutura da intriga é a necessidade formal da reconciliação entre a interioridade e o mundo problemático e possível. A interioridade desse herói aspira a viver não na contemplação, como no romance de desilusão, mas na ação, exercendo uma influência eficaz sobre a realidade. E é assim que se pretende essa protopersonagem vivaz e coerente. Sem medo de dizer o que pensa, não vê o mundo de forma negativa a ponto de cometer uma tragédia; apenas vive e age como se sua coerência fosse uma extensão do mundo.

O primeiro tipo de herói, para Lukács, é o herói do idealismo abstrato. Conforme o autor, esse tipo de herói é determinado na sua estrutura por uma problemática privada de qualquer aspecto de interioridade, que exclui qualquer sentimento transcendental do afastamento, qualquer aptidão para viver as distâncias como realidades efetivas: “[...] O tipo humano correspondente a essa estrutura da alma é, por essência, mais contemplativo do que activo [...]”

(LUKÁCS, 1962, p. 121). Assim, o encurtamento da alma deriva do fato de ela ser demoniacamente possuída por uma idéia elevada em ser, posta como só e única, como habitual realidade. Entretanto, o segundo exemplo exposto pelo autor caracteriza-se por outro tipo de relação inadequada entre a alma e a realidade que ganhou mais importância. Esse tipo de herói tem tendência à passividade e a se esquivar a assumir os conflitos exteriores; a tendência para acabar, dentro da alma, com tudo o que a pode afetar: ele é mais contemplativo do que ativo.

A esse segundo tipo proposto pelo autor, aproximamos a protopersonagem Moisés Israel. Representante maior dentro do universo diegético para passar o lado verdadeiro da Inquisição, questiona o mundo a sua volta e, ao questioná-lo, percebe suas falhas e seus defeitos, impossibilitando-o a uma interação maior com este mundo que não mais reconhece. Ao perceber tudo isso, não consegue agir de fato, porque há uma fragmentação que jamais vai conseguir explicar ou unificar. Faz parte desse mundo, mas não consegue mais interagir com ele, pois seus valores ultrapassam as bases de uma sociedade individualista. Entretanto, se até agora Francisco Abiaru e Vasco Antonio representam heróis de categorias diferentes, em Campbell eles se encontram, pois cada um deles tem, ao mesmo tempo, o herói proposto pelo autor, ou seja, o herói que responde a um chamado e termina sua biografia com morte ou partida, pois, como o próprio autor afirma, em **O Herói de mil faces**:

O último ato da biografia do herói é a morte ou partida. Aqui é resumido todo o sentido da vida. Desnecessário dizer, o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse algum terror; a primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo (CAMPBELL, 1949, p. 339).

Nesse caso, Francisco Abiaru parte rumo ao desconhecido, em uma asa delta, mas sempre fiel a sua construção, e o padre Vasco Antonio vai rumo a sua reconciliação com o túmulo, uma vez que prefere a morte a enfrentar o “mundo”.

As campanhas de escritura aparecem, no caso deste prototexto, nos originais datilografados, mostrando o domínio, na maior parte do tempo, do *scriptor*. Há maior evidência desta campanha, quando nos reportamos para a protopersonagem Moisés Israel ou Vasco Antônio, pois ela é a única das três

protopersonagens em questão, que sofre alteração ao longo das anotações. Enquanto no caderno de anotações e de rascunhos temos o escritor montando a trajetória de Vasco Antônio, nos originais datilografados, há um distanciamento do escritor para só aparecer, como já dissemos, o *scriptor*.

Moisés Israel ou Vasco Antônio é a protopersonagem escolhida pelo escritor para transitar e sintetizar os dois mundos: “excluídos e algozes”. Por isso, é a protopersonagem, entre as três, de maior evolução de comportamento perante os acontecimentos e, por conseguinte, de maior historicidade genética, uma vez que, como podemos notar anteriormente, ela foi a única, entre as três, a ter uma expressiva mudança dos originais datilografados para a obra final, haja vista a forma de suicídio do padre.

Para Walter Benjamin, nem tudo o que acontece, nem todos os fatos podem ser chamados de História. Ele acredita que somente aquilo ou aquele acontecimento que fica cristalizado, através de uma política-teológica, é que podemos chamar de História. A teologia está muito presente nesta visão sobre o conceito de História, para o filósofo, pois o materialismo histórico precisa da teologia a seu serviço para se objetivar.

O passado, para o qual olhamos e que nos faz cristalizar a História, é algo inacabado, algo que não está fechado. E isto existe por conta de nossa contramemória, um “lembrar-se” sempre constante do passado. Entretanto, para nós termos esta história/passado mais próxima de nós, é necessário que ela seja atualizada constantemente, o que se dá através da referência política ao presente; ela é interrompida e se presentifica no aqui, no agora. Porém é necessário também um livrar-se do passado para que possa ser resgatado por parte da humanidade. Para que isso aconteça, como o próprio Benjamin diz: “Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos” (1993, p. 223).

O fato passado, para o filósofo alemão, toma muito mais força quando lembrado, pois se torna mais interessante do que antes, ou seja, ele ganha

uma concretude maior do que no tempo em que os acontecimentos verdadeiramente ocorrem. É o que está ilustrado, de forma marcante, na elaboração do protonarrador. Ele atualiza uma parte de nossa história através de Abiaru, Moisés Israel e Rainha Hécuba, já que ele passa uma informação histórica, autenticando-a, ou seja, dando legitimidade aos fatos na voz do outro: a voz em primeira pessoa.

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele realmente foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1993, p. 224). O filósofo, neste caso, aponta não para grandes datas para se obter o conhecimento histórico ou para acontecimentos lineares, mas, sim, para a leitura da imagem da história a partir de traços modestos, ou seja, a partir de seus detritos. Nesse caso, os detritos são revelados pelo padre, que mostra, através de sua angústia, a ganância de um sistema desestruturado.

As anotações de Moisés Israel mostram-nos que essa protopersonagem tem como uma de suas preocupações analisar a história através de seus detritos, ou seja, de juntar os fatos para entendê-los: nesse caso a incoerência do movimento inquisitorial. E, ao tentar juntá-lo, percebe que está diante de ruínas e por isso sua estagnação diante do fato: paralisa feito o anjo, representado no quadro de Klee, observado por Benjamin, que “[...] onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés” (1993, p. 226). Moisés Israel entende o que está acontecendo, mas não consegue sair do lugar e agir. A elaboração do padre favorece para essa denúncia dos destroços da nossa própria história, pois não é por acaso que o escritor muda-a para seguir um final não muito promissor. E é através desse final trágico que a narrativa ganha não só a coerência esperada, como também a veracidade do panorama histórico; como se estivéssemos vendo todo o caos dessa parte da história através de seus olhos.

A criação da Rainha Hécuba vem fazer contraponto a Vasco Antonio. Ela, ao mesmo tempo em que representa uma das raças que compõe o Brasil, é também a própria terra desnuda e sugada por usurpadores. “[...] ‘E você venha

cá'. Francisco Abiaru obedece, não atendendo aos pedidos do Afaga-Flor para que não se deixe seduzir por esta crioula, ela ficou doida depois que ficou sem a garrafa com o Alimã. – ‘De loucura eu entendo bem’ – responde Francisco Abiaru, tomando as duas mãos da Rainha. – ‘Não sou mais Rainha’ – ela diz, os olhos cravados nele. – Perdi meu consolador e o meu guia. Se você me quiser, sou apenas uma pobre viúva. Este infeliz aí ‘– indica o Adúltero com a ponta do pé – “esse infeliz pensa que posso ser ainda mãe. Meu leite secou. [uma palavra ileg.] Me tiraram todo [sic] e nada mais me resta. De agora em diante pode me chamar de Brasil’. [...]” (OD, p. 173). Com o seu Alimã, desvia a atenção de si para poder falar o que sabe por fazer parte da terra e, ao mesmo tempo, ser a própria pátria . Tudo flui por intuição, como um rio que corre e banha seus afluentes. Alimã é um rio da África, afluente do Congo, que possui diversas simbologias, sendo que uma delas é a representação da vida e da morte ao mesmo tempo: “O curso das águas é a corrente da vida e da morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 780).

A Rainha Hécuba e Moisés Israel narram seus pressentimentos, suas angústias para nós leitores/ouvintes que estamos dispostos a escutar. Lavrador sedentário une-se ao marinheiro mercante para prender nossa atenção, como diz Benjamin: “[...] O mestre sedentário e os aprendizes volantes laboravam juntos nas mesmas oficinas e todo o mestre fora aprendiz volante antes de se haver estabelecido em sua terra ou fora dela. [...]” (1993, p. 58).

Ver as protopersonagens, atuando como narradoras, só é possível porque o protonarrador as libera, lhes dá passagem para conferir verossimilhança à trama. Somado a isso, temos como grande mentor desse fato um escritor especial, o qual não é ingênuo, mas, sim, meticoloso e conhecedor das potencialidades do ato de narrar, pois vemos que é cauteloso, preciso e conciso em suas anotações.

O *scriptor* conduziu as protopersonagens com punho firme. Houve troca de rumo apenas em Vasco Antonio; com Francisco Abiaru e Rainha Hécuba, apenas confirma seus nascimentos. Seguem livres, soltas e coesas até o final dos rascunhos. No momento em que elas são pontuadas no caderno de anotações e de rascunhos, o escritor, juntamente com *scriptor*, não as modifica, apenas as

conduz nos originais datilografados. Somente na obra publicada é que vemos ambos agindo juntos novamente e com firmeza, pois trocam a maneira como o padre acaba com a aflição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] Ao mergulhar no universo do processo criador, as camadas superpostas de uma mente em criação vão sendo lentamente reveladas e surpreendentemente compreendidas [...] (SALLES, 2000, p. 23).

Trabalhar com os manuscritos é sempre trilhar caminhos criativos. Não seria diferente com *Breviário*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, o qual proporcionou um longo processo de aprendizado para nós, pesquisadores. Ao depararmos-nos com este material, percebemos que, além de ele ser único, ou talvez até por ser único, tivemos que nos familiarizar com uma linguagem bem específica para abordá-los antes mesmo de trazê-los à luz de nosso entendimento. Este caminho, por si só, nos mostrou e reafirmou a originalidade que uma pesquisa de Crítica Genética nos oferece, pois ser um geneticista é trabalhar com o privado, ou como diz Cecília Salles: “[...] Ao longo de uma pesquisa de Crítica Genética, convive-se, na verdade, com o que há de mais particular no ser humano: o desenvolvimento daquilo que é sua busca estética” [...] (2000, p. 30).

Nossa pesquisa precisou passar por toda essa linguagem diferenciada, porque, sem isso, nosso objeto de estudo ficaria sem sentido. Não há como seguir adiante na investigação de um dossiê genético sem esta preparação prévia para podermos lançar um olhar específico na pesquisa. Não foram raros os momentos em que nos indagamos quanto ao uso das nomenclaturas, mas logo em seguida o próprio prototexto esclareceu o caminho sensato a ser seguido; o melhor termo a ser usado. Portanto, tendo sempre em foco nosso material, é ele que tem que estar em evidência, procuramos nele a orientação em meio a tantas criações e suposições. A trajetória que o pesquisador faz é muito delicada, pois o caminho a ser seguido torna-se labiríntico, mas um labirinto onde, com calma e paciência, encontramos a saída. Um labirinto que nos conduz a um caminho sinuoso da escritura, ensinando-nos a respeitar e a admirar o que encontramos pela frente, ou seja, “[...] o crítico genético quer exatamente ver a criação artística por dentro. [...]” (SALLES, 2000, p. 29). Sendo assim, o conjunto estudado é e

deve ser sempre o foco do pesquisador, é ele que tem que estar em primeiro plano sempre.

Sem dúvida é no final de um trabalho de Crítica Genética que, verdadeiramente, podemos adquirir olhos de um geneticista. Ou seja, sabemos, a partir de agora, que o material que, para muitos, parece caminhos bifurcados, para nós é o caminho a pesquisar, é o caminho da luz, o caminho a ser trilhado, porém iluminando-o com cuidado, uma vez que a leitura não é realizada da maneira habitual com a qual estamos acostumados, mas como se as palavras fossem aparecendo aos poucos diante de nós. Como se estivéssemos diante de um livro em branco em que a cada passo fôssemos preenchendo as páginas e as lacunas. Pois como diz Willemart: “[...] Em outras palavras, o crítico literário trabalha com um texto limpo e claro, **enquanto o geneticista cava/escava no sujo e no escuro** [...]” (WILLERMART, 2005, p. 18) (Grifo nosso).

No momento em que começamos a descrever o prototexto é que percebemos o quanto é minucioso e atento o trabalho de um escritor, pois, antes de o autor consagrar-se com a obra em definitivo, ela passa por todo um arsenal de pesquisas e reinvenções. Com **Breviário** não foi diferente, pois o material acerca desta obra é de fato rico em informações e caminhos a serem seguidos até a obra publicada, pois como diz Cecília: “[...] Cada releitura desencadeia uma re-escritura: rasuras e novas versões. [...]” (2000, p. 101). Foi assim que entendemos o final modificado de uma das protopersonagens, pois, no momento em que o dossiê genético passou para a possibilidade de se tornar livro, automaticamente, se fez necessário um novo contato, ocasionando uma releitura do escritor para liberar este intento. São quase dez anos de intervalo entre o prototexto até a obra final publicada. Houve rasura mental neste interstício, uma vez que não encontramos nada escrito e documentado formalmente.

Francisco Abiaru, Moisés Israel e Rainha Hécuba completam-se nesta trama para dar verossimilhança ao universo diegético apresentado pelo autor de **Breviário**. As três protopersonagens nascem de um escritor programado, que planeja, através delas, contar uma história que faz parte de nossa História, de forma bem peculiar e organizada como sabemos que o autor Assis Brasil o é,

uma vez que ele mesmo organiza seu próprio acervo. Aos poucos vai sendo revelada a História entrelaçada pela história dos três: o horror da Inquisição. Cada uma delas nos oferece uma visão diferenciada da história, mas complementares entre si, pois, como diz Ronaldo Fernandes: “[...] A história, fato estético dentro da obra, estará presa à História, fato real, fora da obra” (1996, p. 79). Entretanto, deixamos claro que afirmamos tal programação apenas para este texto em estudo, pois sabemos que a maneira de criar pode variar no mesmo escritor em relação as suas obras.

Aproximar a obra publicada dos manuscritos e torná-la parte do dossiê genético iluminou o caminho percorrido pelas três protopersonagens, fazendo-nos ratificar e entender o percurso elaborado pelo escritor e confirmado pelo *scriptor*. Philippe Willemart afirma que:

[...] O que está escondido sob a rasura, muito mais do que seu efeito – o texto visível – é freqüentemente o ponto de partida do *scriptor* e assinala um não-dito do texto publicado. Por isso, sustentamos que o texto publicado é a metonímia do manuscrito. [...] e mais [...] Tudo o que descobrimos no estudo detalhado dos fólhos, de suas margens e de suas entrelinhas, apenas terá seu sentido à luz do texto publicado. A margem é realmente nosso projeto de pesquisa, mas ela sempre será lida, iluminada pelo texto impresso.[...] (2005, p. 20).

Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição veio acrescentar de forma contundente a mudança de comportamento do padre Vasco Antônio, suas preocupações e temores, assim como do índio, Francisco Abiaru, e da negra, Rainha Hécuba, em relação ao destino de cada um.

Protopersonagens, num primeiro momento e personagens num futuro próximo, Francisco, Moisés e Hécuba ultrapassam a fronteira da ficção no sentido de iluminar uma parte de nossas raízes, pois elas nos possibilitam uma (re)leitura da nossa História. Através delas, notamos que é olhando para trás, ou seja, com um olhar mais atento no pretérito, que conseguimos, na maior parte do tempo, compreender o nosso presente.

Cauteloso, preciso e conciso em suas anotações, o escritor/*scriptor* nos faz revisitar e pensar, com os manuscritos de ***Breviário***, a formação da sociedade

brasileira. Após ter analisado o processo criativo das três protopersonagens, nos manuscritos do autor, obtivemos uma visão de um momento histórico significativo para o país. Ao acompanharmos o surgimento destas protopersonagens, notamos que o Brasil possui suas peculiaridades, suas fragilidades não por acaso, mas, sim, porque tiveram uma formação cheia de medos e punições, no caso, prisões mal-esclarecidas, perseguições por pensar e cultuar crenças diferentes da vigente.

A preocupação central do escritor/*scriptor* não é somente com um fato da História, mas, principalmente, com as conseqüências que esse determinado fato causa em nossa sociedade. O *scriptor* mostra bem isso com Moisés Israel; sua mudança de conduta por perceber o rumo dos fatos que contribuíram para o nascimento de nossa terra. A abordagem genética é que nos dá esta visão, pois, sem o acesso ao caderno de anotações e, principalmente, aos originais datilografados, não poderíamos ter esta certeza. O escritor/*scriptor* é fiel à estrutura do país, assim como o *scriptor* foi fiel às anotações do escritor.

A Inquisição revelada através dessas protopersonagens nos dá a História na visão dos excluídos, na ótica de quem está à mercê dos dirigentes da Nação. Podemos dizer que esta é um foco dos acontecimentos visto de baixo, porque nenhuma dessas protopersonagens faz parte da estrutura de poder; muito pelo contrário, elas são representantes dos que estão à margem da sociedade, pois temos o elemento marginal representado nelas: o índio, o negro e o branco não-europeu. Para isso, nos deparamos com uma escritura densa para mostrar a ansiedade dos fatos mal explicados.

O escritor e o *scriptor* fazem, juntos, uma leitura de nossa sociedade através do resgate da História oficial, levando-nos a revisitar o passado para entendermos o presente, em uma breve amostragem da formação de nossa sociedade. Nesse aspecto, ressaltamos, mais uma vez, que estamos diante de um *scriptor* programado; seus esboços aparecem no caderno de anotações para mais adiante ganhar forma nos originais datilografados, ilustrado no exemplo acima. Não temos nenhuma dúvida de que ele possui o domínio da arte de narrar. Em nenhum momento ele vacila nas anotações, e a criação das

protopersonagens foi rigorosamente planejada. Não sai da programação estabelecida. Quando resolve mostrar de forma mais intensa as conseqüências que este episódio significa, escolhe Moisés Israel para este papel. Planeja-o de forma a mostrar suas preocupações e elabora com maestria sua mudança de conduta. Ele consegue chamar nossa atenção para um grupo que forma o alicerce de nossa Nação: o índio puro, o branco conflituado e o negro místico. Todos eles dão origem à base de nossas raízes.

Todos são absolvidos pelo processo de Inquisição, mas fica a sensação de que está começando uma era do “jeitinho brasileiro”. Uma época em que nada mais é levado a sério, pois tudo parece começar a ter vários pontos de vista: é o Brasil dos ajustes. O que temos, na verdade, são pistas para remontar um Brasil ainda atual, pois, de acordo com José Onofre, em ***Ovo da serpente tropical***: “O Brasil imaginado não está muito longe do país real, que ainda está precisando entender o que o retém, o paralisa e o impede de seguir seu rumo” (1997, p. 7). Como é ilustrado com a protopersonagem Moisés Israel: torna-se refém da sua lógica e, por conseguinte, paralisa suas atitudes.

Ninguém consegue sair ileso seja no contato com os manuscritos, seja na leitura da obra final, uma vez que encontramos entretenimento e informações históricas ao mesmo tempo. Aos desavisados, cabe lembrar que não se trata da realidade atual, mas, sim, de uma obra que traz como pano de fundo uma parte da História que foi significativa para nossa nação.

Assis Brasil, como tantos outros autores/escritores, ao disponibilizar documentos tão importantes de seu arquivo, está contribuindo para um crescimento da história crítica, não só da sua obra como também de qualquer outro texto, pois a Crítica Genética instiga e, ao mesmo tempo, nos faz repensar as críticas já consagradas. Assim como um processo de criação nunca se esgota, a pesquisa de um geneticista também não: ela é constante e criativa por sua vez, portanto um manuscrito está longe de ser desvendado por inteiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras:

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. **Breviário das terras do Brasil**: uma aventura nos tempos da Inquisição. Porto Alegre: L&PM, 1997.

ATAÍDE, Vicente. **A narrativa de ficção**. Curitiba: Editora dos Professores, 1972.

BENJAMIN, Walter. A vida dos estudantes. In: _____. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. Traduzido por Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984. p. 31-42.

_____. Experiência. In: _____. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. Traduzido por Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984. p. 23-6.

_____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 4.ed. Traduzido por Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução, prefácio e notas de Marcio Seligman-Silva. São Paulo: USP/Illuminuras, 1993.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. Traduzido por Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Rua de mão única. In: _____. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. Traduzido por Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984. p.77-82.

_____. OSBORNE Peter (orgs.), **A filosofia de Walter Benjamin**: destruição e experiência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BENSE, Max. Sobre a literatura de Walter Benjamin. In: DOSSIÊ WALTER BENJAMIN, *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p. 118-22, set.-nov. 1992.

BERGEZ, Daniel *et al.* (orgs.). *Métodos críticos para a análise literária*. Traduzido por Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOLLE, Willi. A modernidade como "Traverspiel": representação da história em W. Benjamin, "Origem do drama barroco alemão". *Revista de História*, São Paulo, n. 119, p. 43-68, jul. 1985/dez. 1988.

_____. Escrita e escritura em Walter Benjamin. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 7. Porto Alegre, 1992. *Anais*. Goiana: Anpoll, 1993. v. 1, p. 186-90.

BOLZ, Norbert W.; KONDER, Lenadro. É preciso teologia para pensar o fim da História? In: DOSSIÊ WALTER BENJAMIN, *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p.24-37, set.-nov. 1992.

_____; LA FONTAINE, Michael de. Onde encontrar a diferença entre uma obra de arte e uma mercadoria? In: DOSSIÊ WALTER BENJAMIN, *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p. 90-101, set.-nov. 1992.

BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Érico Veríssimo*. Porto Alegre: L&PM, 1995.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 327-48.

_____. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: _____. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 7-38.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Traduzido por Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Círculo do Livro, 1949.

CAMPOS, Haroldo de; WITTE, Bernd. O que é mais importante: a escrita ou o escrito? In: DOSSIÊ WALTER BENJAMIN, *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p. 76-89, set.-nov. 1992.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Traduzido por Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O Nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance e outras considerações sobre o romance**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1996.

FISCHER, Luís Augusto. Breviário. **ABC Domingo**. Pesqueiro, Vale dos Sinos, 15 mar. 1998.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1974.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. O que significa elaborar o passado? In: PUCCI, Bruno; LASTÓRIA, Luiz Antônio Calmon Nabuco; COSTA, Belarmino César Guimarães da (orgs.). **Tecnologia, cultura e formação ... ainda Auschwitz**. São Paulo: Cortez, 2003. p. 35-44.

_____. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

GARBER, Klaus; BOLLE, Willi. Por que os herdeiros de Walter Benjamin ficaram ricos com o espólio? In: DOSSIÊ WALTER BENJAMIN, **Revista USP**, São Paulo, n. 15, p. 8-23, set.-nov. 1992.

_____; GAGNEBIN, Jeanne Marie. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? In: DOSSIÊ WALTER BENJAMIN, **Revista USP**, São Paulo, n. 15, p.38-47, set.-nov. 1992.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Veja, 1972.

_____. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Traduzido por Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GRÉSILLON, Almuth. Devagar: obras. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo**. Ensaio de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 147-74.

_____. **Elementos de crítica genética**. Ler os manuscritos modernos. Traduzido por Cristina de Campos Velho Birck. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

HAY, Louis. "O texto não existe": reflexões sobre a crítica genética. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo**. Ensaio de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 29-44.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, Antônio. **Elementos de bibliologia**. São Paulo: HUCITEC/INL/FPM, 1983.

KOTHE, Flávio René. **Benjamin e adorno**. São Paulo: Ática, 1978.

LAUFER, Roger. **Introdução à textologia**. Verificação, estabelecimento, edição de textos. São Paulo: Perspectiva, 1980.

LEBRAVE, Jean-Louis. Crítica genética: uma nova disciplina ou um avatar moderno de filologia? In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo**. Ensaio de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 97-146.

LIMA E SILVA, Márcia Ivana de. **A gênese de Incidentes em Antares**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

_____. No princípio é o caos... In: BINS, Patrícia; MARTINS, Dileta Silveira (Orgs.). **Brasil: receitas de criar e cozinhar**. Antologia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 71-7.

LIMA, Sônia Maria van Dijck. **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. João Pessoa: Editora Universitária, 1997.

_____. **Gênese de uma poética da transtextualidade**; apresentação do discurso hermiliano. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 1993.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Lisboa: Presença, 1962.

MAY, Rollo. **A coragem de criar**. Traduzido por Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

MENDES, Marlene Gomes. **Edição crítica em uma perspectiva genética de As três Marias, de Raquel de Queiroz**. Niterói: EDUFF, 1998.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MILMAN, Luis. Teologia e utopia na concepção da história de Walter Benjamin. **IMétis: história & cultura**, Caxias do Sul: EDUCS, v. 2, n. 3, p. 235-48, jan.-jun. 2003.

MORAVIA, Alberto *et al.* **Escritores em ação**: as famosas entrevistas à "Paris Review". Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MURICY, Katia. **Alegorias da dialética**: imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

NOVINSKY, Anita Waingort. **A inquisição**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

ONOFRE, José. Ovo da serpente tropical: escritor vai à Inquisição mostrar conformismo brasileiro. **Gazeta Mercantil**. Caderno Cultura, São Paulo. 07 nov. 1997. p. 7.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. Em busca do protonarrador no manuscrito de Hérodias de Gustave Flaubert. In: I ENCONTRO DE CRÍTICA TEXTUAL: O MANUSCRITO MODERNO E AS EDIÇÕES; 1., 1986, São Paulo. **Anais**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1986. v. 1. p. 245-49.

PEREIRA, Claudiany da Costa. **A formação da consciência nacional**: Iracema e Breviário das terras do Brasil. Porto Alegre: PUCRS, 2000. Dissertação (Mestrado

em Letras), Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2000.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Poética do desconcerto**: experiência e pensamento na educação. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

PINO, Claudia Amigo. **A ficção da escrita**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever**: Uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. 9.ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

RESENDE, André Luis. **Entre alegoria e história, o passado**. Sergipe: Universidade Federal de Sergipe, 1988.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia da Letras, 1995.

ROUANET, Sergio Paulo; PEIXOTO, Nelson Brissac. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? In: DOSSIÊ WALTER BENJAMIN, **Revista USP**, São Paulo, n. 15, p. 48-75, set.-nov. 1992.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: uma (nova) introdução. Fundamentos dos Estudos Genéticos sobre os Manuscritos Literários. São Paulo: EDUC, 2000.

_____. **Gesto inacabado**; processo de criação artística. São Paulo: FAPESP; Anna Blume, 1998.

SALVADOR, José Gonçalves. **Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição**. São Paulo: USP, 1969.

SANTOS, Pedro. **Teorias do romance**: relações entre ficção e história. Santa Maria: UFSM, 1996.

SANTOS, Volnyr. Personagens sem voz povoam romance-folhetim. **O Estado de São Paulo**. Caderno Especial Domingo, São Paulo, 26 out. 1997, p. 12.

SARAIVA, Antonio José. **Inquisição e cristãos-novos**. Porto: Inova, 1969.

SCLIAR, Moacir. **Saturno dos trópicos**: a melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SELIGMAN-SILVA. Márcio (org.) **Leituras em Walter Benjamin**. São Paulo: Annablume, 1999.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da Silva. **Linha reta e linha curva**. Edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis. Campinas: UNICAMP, 2003.

SILVA, Paulo José Carvalho da. **A tristeza na cultura luso-brasileira**: os *Sermões* do padre Antonio Vieira. São Paulo: EDUC, 2000.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de saturno**. Traduzido por Ana Maria Capoville e Albino Poli Júnior. Porto Alegre: L&PM, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

USPENSKY, Boris. **A poética da composição**: estrutura do texto artístico e tipologia das formas compositivas. Traduzido por Marta Helena Kirst e Maria da Glória Bordini; introdução de Regina Zilberman e Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, 1981. [mimeo].

WILLEMART, Philippe. **Universo da criação literária**. Crítica genética, crítica pós-moderna? São Paulo: EDUSP, 1993.

_____. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. Como se constitui a escritura literária? In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo**. Ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 73-93.

_____. **Crítica genética e psicanálise**. São Paulo: Perspectiva. Brasília: CAPES, 2005.

WITTE, Bernd; ROUANET, Sérgio Paulo. Por que o moderno envelhece tão rápido? In: DOSSIÊ WALTER BENJAMIN. *Revista USP*, São Paulo, n. 15, p.102-117, set.-nov. 1992.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (orgs.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

Periódicos:

BORDINI, Maria da Glória (org.). Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. In: ENCONTRO NACIONAL DE ACERVOS LITERÁRIOS BRASILEIROS, 2, Porto Alegre, 1996. *Anais*. Porto Alegre: CPGL/ILA/PUCRS, v. 2, n. 2, jul.1996.

_____. (org.). Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. In: ENCONTRO NACIONAL DE ACERVOS LITERÁRIOS BRASILEIROS, 3. Porto Alegre, 1998. *Anais*. Porto Alegre: CPGL/ILA/PUCRS, v. 4, n. 1, out. 1998.

MANUSCRÍTICA, Revista de Crítica Genética, São Paulo: APML, n. 1, 1990.

_____, Revista de Crítica Genética, São Paulo: APML, n. 3, 1992.

_____, Revista de Crítica Genética, São Paulo: APML; Annablume, n. 5, jun. 1995.

_____, Revista de Crítica Genética, São Paulo: APML; Annablume, n. 6, 1996.

_____, Revista de Crítica Genética, São Paulo: APML; Annablume, n. 7, 1997.

_____, Revista de Crítica Genética, São Paulo: APML; Curso de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa; USP, n. 2, 1991.

_____, Revista de Crítica Genética, São Paulo: APML; Curso de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa; USP, n. 4, dez. 1993.

MOREIRA, Alice Campos (org.). Crítica textual. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, CPGL/ILA/PUCRS, v. 3, n. 3, out. 1997.

RASTROS DA CRIAÇÃO, São Paulo: Revista do Centro de Estudos de Crítica Genética/Programa de Pós-Graduação em Comunicação Semiótica da PUCSP, n. 1, 1997.

Internet:

GRÉSILLON, Almuth. ***Le langage de l'ébauche***: parole intérieure extériorisée. 7 nov. 2006. Disponível em: <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=14034>>. Acesso em: 6 jun. 2007.

ANEXOS

ANEXO A

ILUSTRAÇÃO DA ESCRITURA PROGRAMADA DO ESCRITOR/*SCRIPTOR*