



Universidade de Brasília

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

ANDRESSA FONSECA DA SILVA

**A CONQUISTA DO LEITOR A PARTIR DA CONSTRUÇÃO DO
PERSONAGEM**

Brasília - DF

2020

ANDRESSA FONSECA DA SILVA

A CONQUISTA DO LEITOR A PARTIR DA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM

Monografia em Literatura apresentada ao curso de Letras Português da Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Patrícia Trindade Nakagome

Brasília - DF

2020

AGRADECIMENTOS

Com muito carinho e imensurável admiração, agradeço à professora Patrícia Nakagome por ser grande exemplo na minha formação, por todo o incentivo desde o início da graduação até aqui, toda a paciência, compreensão, ensinamentos e orientações. À professora Maria Luiza Coroa, pelas aulas incríveis de Laboratório de redação que tanto contribuíram para que eu chegasse ao meu objeto de estudo. Agradeço à Nathalie Letouzé pelo incentivo que me deu em um momento crucial da elaboração deste trabalho e por suas contribuições. De todo coração, agradeço aos meus pais, Simone e Rogério, que sempre me proporcionaram tudo que eu precisava para estudar o que quisesse, além de todo o suporte emocional, e por acreditarem tanto em mim. Aos amigos do curso de Letras na Universidade de Brasília, que todos os dias escutavam minhas angústias e tornaram o processo mais leve, muito obrigada! Em especial, agradeço à Mariana pelas conversas cheias de ideias (por cada “vai dar certo” e o auxílio na revisão) e ao Humberto por dividir de perto todo o processo de escrita. À Vanessa, por me escutar falando sobre o tema repetidamente, tirar o foco nos momentos de estresse e torcer por mim todos os dias. No mais, a todos os familiares e amigos que estiveram por perto dando apoio, meus sinceros agradecimentos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO 01	9
CAPÍTULO 02	16
2.1	16
2.2	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26

RESUMO

Atualmente, é fácil reconhecer nossa sociedade como um espaço em que muito mais se deseja falar que ouvir. De tal maneira, que não há como não questionar o papel que a literatura - enquanto narrativa - pode desempenhar ou a dimensão que ela pode ter em nosso cotidiano. Cada vez mais, em detrimento de uma intensa procura por eles, vemos o desenvolvimento de novos métodos para conquistar um interlocutor que estabeleça um diálogo real entre a mensagem escrita e a sua própria vivência. Assim, olhando para a literatura, o questionamento se torna: como conquistar o leitor de forma em que ele se debruce sobre a obra literária, se em seu cotidiano há tantas outras maneiras de contato com a narrativa – que é tão essencial à vida humana? Logo, este estudo recai sobre uma análise comparativa entre a obra *Escrever ficção: Um manual de criação literária* (2019), de Assis Brasil, e o livro *A personagem de ficção* (2009), de Antonio Candido, a fim de que, analisando as técnicas levantadas por Assis Brasil sobre a criação do personagem e observando se há em ambos a mesma defesa de que um personagem consistente é capaz de seduzir o público, possamos entender o quanto a personagem de um romance realmente carrega o leitor para dentro da narrativa consigo, quanto um personagem bem construído pode fazer com que uma narrativa, em termos de leitura e escrita literária, ocupe espaço na sociedade contemporânea e, para além disso, o impacto da exclusão de tais técnicas de construção do personagem para dentro dos espaços de ensino

PALAVRAS-CHAVE: Personagem. Narrativa. Leitor. Leitura. Escrita ficcional.

INTRODUÇÃO

Ao pensar sobre escrever, é bastante natural que quem segura o lápis nas mãos desenvolva inúmeras preocupações sobre o nascimento de seu texto. De uma margem - “o que vou escrever?” - até a outra - “como vou escrever?” - do rio, muita água pode passar. As perguntas que surgem ao redor da atividade de escrita, seja para um autor de sucesso, já renomado, ou para um iniciante, são bastante as mesmas a fim de se alcançar o objetivo desejado com aquele texto - seja ele qual for.

Inúmeros manuais de escrita, textos acadêmicos e livros didáticos escolares, na promessa de ensinarem a escrever, trazem não só dicas, mas técnicas e estratégias para que, ao produzir um texto, o autor seja capaz de estabelecer elementos básicos para a compreensão como coesão e coerência, por exemplo. Sob a ótica dos aspectos estruturais, em nenhum deles se tem dificuldade de enxergar como deve ser e o que deve conter em um “bom texto”.

Apesar disso, não se pode jamais deixar de considerar as outras camadas que compõem a produção de um texto escrito. De todos os aspectos a serem considerados e/ou avaliados no processo de uma produção textual, há um que, caso não levado em consideração, faz com que toda obra escrita perca seu objetivo principal: o leitor.

A escrita não pode ser tida com uma atividade com fim em si mesma. Anatol Rosenfeld vai falar em seu texto “Literatura e personagem”, dentro do livro *A personagem de ficção*, de aspectos esquemáticos que solicitam “a imaginação concretizadora do leitor” (ROSENFELD, 2009, p. 7). É natural - e, muitas vezes, involuntário - que no ato da escrita passe pelo imaginário do autor quem será o seu leitor. Mesmo que ninguém chegue a ler, o texto é sempre projetado para um outro.

Dessa maneira, escrever ficção - que é o recorte que aqui desejo fazer - muito mais que simplesmente estar atento a recursos linguísticos de estética e estrutura, é estar atento ao outro para qual se está contando aquela história. É pensar em um movimento de conquista, de fazer com que o leitor talvez se apaixone por aquela leitura, mas principalmente que se comprometa com ela e vá até o final.

É fácil constatar que a narrativa, de maneira ampla, é intrínseca ao ser humano e faz parte de todo o seu cotidiano, na produção oral, em videogames, músicas ou filmes, por exemplo. O que também se pode observar com facilidade é que a narrativa como obra literária, em relação às outras formas citadas, já não possui tanto espaço de destaque em nossa sociedade quanto os outros suportes.

Segundo Nathalie Letouzé, em sua tese de doutorado (2019),

(...) O momento atual, de certo modo, é caracterizado pela velocidade, em alguns segundos, literalmente, ligamos um computador, ou acessamos o “Google” do nosso celular e temos acesso à informações disponíveis no mundo inteiro, por exemplo. Milhares de informações transitam por nossas telas digitais cotidianamente, disputando a nossa atenção, conforme colocamos no capítulo introdutório.

Desse modo, é compreensível que as histórias que sobrevivam melhor em nossos tempos tragam, de fato, uma certa carga de dinamicidade, ou seja, um enfoque nas ações, e que, por exemplo, descrições exaustivas de objetos seria pouco envolventes para o leitor contemporâneo, mesmo que pudessem acrescentar veracidade à cena. Galera (2012) utiliza, todavia, descrições de cenas e ações, o que é algo mais dinâmico. (LETOUZÉ, 2019, p.87)

Assim, é preciso levar em conta a imposição das mutações do tempo sobre o que interessa ou não ao ser humano, o que lhe gera prazer ou não e o que lhe é enfadonho ou não.

As crianças, trinta anos atrás, se deliciavam com brincadeiras ao ar livre e revistas em quadrinhos. Hoje, sabemos que é mais fácil distrair a atual geração de crianças com jogos de celular, desenhos na TV e vídeos no youtube. Se assim, nitidamente, é possível observar os efeitos do tempo sobre elas, como não observá-lo sobre adolescentes, jovens e adultos?

Considerando que na década de 80 já havia distrações que afastavam o ser humano da atividade leitura, hoje, acredito que muito mais se tem tudo às mãos, tanto com facilidade, quanto com rapidez. Ler um romance - que é o tipo de leitura da qual desejo tratar - requer a paciência de sentar e ir descobrindo a história aos poucos, já que dificilmente se obtém o “resultado final” da leitura na primeira vez que abrimos um livro.

Assim, ao olhar para a escrita ficcional, torna-se fundamental pensar que se o ficcionista deseja que o seu livro chegue aos leitores e seja por eles bem recebido, é necessário criar métodos e estratégias para conquistá-lo.

Aqui vale a ressalva de que ao falarmos do leitor, estamos tratando de um leitor real e não leitor inscrito no texto, o que é projetado pelo escritor. É necessário estar ciente de que ao escrever o autor propõe um pacto de leitura, mas é o leitor real que decide aceitar ou não esse pacto e constrói assim sua própria versão da história, contribuindo com suas vivências, experiências e leituras anteriores.

Levando em conta a existência desse leitor real, que precisa ser cativado pelo ficcionista, uma das etapas deste estudo visa a analisar o manual de escrita criativa *Escrever ficção: um manual de criação literária*, de Luiz Antonio Assis Brasil, escritor e professor da PUC – Rio Grande do Sul, publicado no ano de 2019, pela editora Companhia das Letras, tendo em vista que o autor construiu a obra a partir de sua experiência tanto como ficcionista, quanto em contato com os alunos de suas oficinas de criação literária na universidade.

Em suas quase quatrocentas páginas, Assis Brasil traz estratégias e sugestões de exercícios de escrita que conhece com profundidade, dados seus anos de experiência. Um dos aspectos mais interessantes a respeito do manual de Assis Brasil e que movimentou as questões abordadas neste trabalho trata-se de uma grande aposta do autor em relação à conquista do leitor: o personagem consistente.

São dois os pilares que, a meu ver, se destacam em todo o percurso estabelecido no manual de escrita: além da construção da consistência do personagem, de maneira complementar, a premissa do exercício da humanidade do ficcionista. Diante disso, uma questão que se forma neste estudo é: se existe a necessidade de olhar para um futuro leitor ao escrever, quais são os artifícios utilizados que garantem a conquista desse outro?

Assim, pretendemos aqui abordar como a produção artística de uma narrativa passa pela humanidade do ficcionista, caminhando para como ela contribui para a construção do personagem consistente, real e convincente. Dentro da humanidade do ficcionista e do ponto alvo, falaremos ainda sobre a leitura em duas perspectivas:

em relação ao ficcionista e como ela afeta seu trabalho e a segunda, e em relação ao sujeito para quem se escreve e que precisa ser conquistado, mostrando tanto uma dualidade, quanto uma complementaridade entre leitor e escritor.

Para além disso, desejamos também neste estudo voltar o olhar - e assim traçar uma comparação - para a análise da personagem pelos olhos da crítica literária. Se o trabalho de Assis Brasil, tanto de defender a personagem como grande chave para se trazer o leitor para dentro da narrativa, quanto de levantar a importância da humanidade do ficcionista no ato da escrita é, de alguma maneira, diferenciado do que muitos manuais de escrita consideram, é fácil intuir que alguma barreira se apresenta entre as possibilidades apresentadas por ele e a maneira com que, tanto a escrita, quanto os aspectos literários das obras são ensinados e tratados em espaços acadêmicos como escolas e universidades.

A questão sobre a qual buscamos, não esclarecer ou defender, mas construir uma análise engloba duas possibilidades: 1) de que essas dimensões aclamadas por Assis Brasil em seu manual a respeito da escrita ficcional - mais especificamente, a construção da personagem - se perdem na crítica literária e tal perda repercute na sociedade como um todo ou 2) mesmo que tais dimensões estejam presentes na crítica, em algum momento elas se perdem nos ambientes de ensino, de forma em que a literatura e a escrita não são tratadas de maneira delicada como propõe Assis Brasil, considerando a identificação do leitor com a narrativa por questões de afinidade e afetividade.

Sendo assim, aqui se fará também uma análise dos dois primeiros textos que compõem o livro *A personagem de ficção* (2009) de Antonio Candido¹ - "Literatura e Personagem", de Anatol Rosenfeld e "A personagem do romance", do próprio Antonio Candido -, no qual os críticos também elencam aspectos importantes na criação da personagem, que contribuem para que o leitor se sinta cativado a trilhar o caminho da história e persistir na leitura até o final.

Assim, traçando um paralelo entre os dois autores, verificando onde se aproximam ou se distanciam, poderemos identificar a repercussão de ambas as

¹ Embora tragam contribuições bastante pertinentes e construtivas, não vem ao caso neste trabalho uma dedicação em analisar os outros dois tópicos, visto que nosso objeto de estudo é especificamente a personagem dentro do romance.

maneiras de se enxergar a produção da narrativa ficcional dentro dos espaços acadêmicos de modo específico, mas certamente demonstrando também essa repercussão na sociedade como um todo.

CAPÍTULO 01

Antes de chegarmos ao ponto principal do estudo, que é a contribuição do personagem na conquista do leitor, faz-se necessário traçar considerações a respeito de um ponto chave para se compreender todas as ideias desenvolvidas, tanto no manual, quanto nesta pesquisa, acerca deste tópico, que se apresenta logo no primeiro capítulo da obra, intitulado “Ser ficcionista é exercer nossa humanidade”.

Se refletirmos sobre o ato de escrever, de uma maneira um pouco menos ingênua, porém não pretenciosa, poderemos facilmente constatar que a escrita, em meio a vários outros, trata-se – muito amplamente falando – de um modo de expressão através da palavra. Mesmo em termos de escritas mais formais, nos quais se destaca uma escrita impessoal (ou ao menos assim se diz), como por exemplo, de textos acadêmicos, em poucos casos as marcas de autoria são desvinculadas de um texto.

Ao escrever, é comum que o autor texto faça escolhas que o identificam – seja pelo gênero textual, ou pelo léxico que usa para compor sua mensagem. Aspectos como esses – diferente do que muitos alunos do Ensino Médio podem pensar ao aprender sobre textos dissertativos-argumentativos, por exemplo – deixam impressas nos textos traços de um autor que seleciona informações e palavras para se expressar. Dito isso, é necessário pensar sobre a mão que segura a caneta: se sempre há alguém por trás dela, esse alguém é repleto de particularidades, vivências e experiências que o tornam quem ele é e proporcionaram que ele fizesse as escolhas que compuseram aquele texto.

É claro que, se aqui estamos discutindo o ato de escrever ficção, podemos deduzir que um ficcionista não é o mesmo que qualquer escritor. Há algo sobre a escrita ficcional que perpassa o autor e faz com que ele seja capaz de transformar uma história qualquer em uma narração ou de, até mesmo, criar uma narrativa.

O primeiro capítulo do manual aqui analisado, ao dizer que “Ser ficcionista é exercer nossa humanidade”, demonstra uma aposta de Assis Brasil de que um

ficcionista possui características únicas em meio a outros escritores.² Ao pensar sobre humanidade, o autor nos remete ao sentido mais essencial – numa perspectiva etimológica – da palavra. No dicionário de língua portuguesa uma das definições para “humanidade” está atribuída a características da natureza humana – “Totalidade das características peculiares à natureza humana” (Michaelis On - line, 2020). Nesse sentido, que características humanas um ficcionista exerce ao escrever? Assis Brasil responde logo no primeiro parágrafo de sua obra:

Como qualquer ser humano, você está sujeito a mil situações na vida, que passam por seu estômago, cérebro, pulmões, espírito, pela torneira que emperra, pelo erro do troco no supermercado, pela perda do celular, pela atenção às pessoas com quem você compartilha a casa e, ainda, pelo problema de decidir-se, antes que seja tarde, a respeito da existência de Deus. (BRASIL, 2019, p. 11)

Quando se fala sobre ser humano, não há como não deixar de lado particularidades, dualidades, medos, impulsos e etc. Coisas que nos tornam reais e nos fazem viver.

Sobre a humanidade do ficcionista, Assis Brasil utiliza o conceito de humanidade como a essência real do ser humano. Dessa maneira, ao falar sobre exercer a humanidade, o autor levanta questões como fazer uso das experiências e sentimentos comuns e cotidianos ao ser humano (experimentar a raiva, a alegria, o desapontamento, a paixão, ter de lidar com situações complexas de relacionamento humano e vários outros pontos que nos tornam pessoas reais), destacando que “Se o poeta necessita de muita sensibilidade, muita leitura, muita franqueza, o ficcionista precisa disso e mais: muita vivência” (BRASIL, 2019, p. 14).

Lembrando que o objetivo da obra em questão trata-se de formar novos ficcionistas com a ajuda de algumas dessas técnicas tidas pelo autor como pilares para a construção de um bom romance, a visão do autor acerca da humanidade proporciona entender que: nada é mais natural que levar em consideração que todo texto possui, de cara, seu leitor inscrito e seu leitor real. Seja ele pensado ou não pelo escritor.

² “A escrita de ficção pressupõe o conhecimento de circunstâncias extra literárias” p.

Isso posto, para que a criação literária seja capaz de alcançar um leitor, que pode ou não aceitar o pacto de leitura e que traz para dentro do texto sua bagagem, é necessário que o ficcionista transponha no papel seu caráter humano - construído tanto da necessidade e habilidade de narrar, quanto da sua essência intelectual, afetiva e social.

Assis Brasil acredita que a fusão dos sentimentos do ficcionista com a narrativa a torna mais capaz de seduzir o leitor. Apenas um ser humano pode alcançar outro, essa é a premissa³. A aposta que Assis Brasil faz é de que, por mais distante que possa estar o escritor de seu futuro público, algo que é real nele pode atravessar o largo e fluido rio que é a própria obra em si, e alcançar o sujeito leitor, que dirá ou não se o que lê é real para si ou não.

Partindo de tal premissa, direcionamos para um aspecto presente em toda a obra de Assis Brasil que se relaciona diretamente com a questão da humanidade, com a necessidade de se alcançar o leitor e com o desenvolvimento de uma boa escrita ficcional: a leitura.

Este é um livro imaginado para auxiliar quem deseja escrever textos de ficção. Desse modo, poderá ser lido como um manual - mas também como um percurso de reflexões sobre a escrita. Uma coisa, porém, é certa: ele jamais substituirá a leitura constante de obras literárias, a principal fonte para a formação de um escritor. (BRASIL, 2019, p. 11)

Para melhor elucidar todos os tópicos que aborda no manual, em todos os capítulos, o autor se vale de inúmeros, fragmentos de obras literárias que explicitem o que ele diz. Assis Brasil usa, a fim de provar suas técnicas, obras que vão do clássico ao contemporâneo, do brasileiro ao russo, mostrando na prática a importância de se ter um leque amplo de leituras.

³ Em seu livro *A personagem de ficção*, Antonio Candido faz uma referência a uma problematização feita por Forster

(...) a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo da ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida. (CANDIDO, p. 48/49)

Vincent Jouve, em *A leitura* (2002), demonstra que tal atividade trata-se de um processo de identificação. No primeiro capítulo da obra - "O que é a leitura?" -, o autor elabora um tópico tratando a leitura como "Um processo afetivo" (JOUVE, 2002, p. 19) e argumenta:

O charme da leitura provém em grande parte das emoções que ela suscita. Se a recepção do texto recorre às capacidades reflexivas do leitor, inclui igualmente - talvez, sobretudo - sobre sua afetividade. As emoções estão de fato na base do princípio de identificação, motor essencial da leitura de ficção (JOUVE, 2002, p. 19).

É, portanto, um momento de debruçar-se sobre as ideias, as histórias, as personagens e os cenários, não só com anseio e expectativa, mas também com uma bagagem própria de leitor e de ser humano.

Falar que todo texto é escrito para um leitor, significa lembrar que há ali um pacto silencioso, entre o que o autor do texto pode esperar que seja compreendido de sua escrita e o que o leitor realmente compreende (o significado que atribui ou cria). Tal pacto passa minuciosamente pelas palavras e elementos que compõem o texto, se eles realmente são capazes de levar o leitor a estabelecer uma relação com o que há ali.

A importância da leitura está em enxergar- com um movimento de empatia - que a humanidade que existe no ficcionista existe também no leitor⁴, de forma em que todo ficcionista, antes de assim se denominar, certamente, já é um leitor. Só assim o ficcionista é capaz de ter consciência dos direitos que o leitor possui⁵ - "(...) o leitor tem o direito de não aceitar o papel que lhe é atribuído" (JOUVE, 2002, p. 38) - e pode compreender mais precisamente - ainda que seja bastante subjetivo e incerto - o caminho a ser tomado para encontrar seu leitor. O ficcionista deve ocupar os dois espaços: primeiramente o de leitor, em seguida o de escritor e, então, retornar ao de leitor... sendo seu próprio leitor.

Algo lembrado por Assis Brasil como uma das razões pelas quais cada um dos trechos selecionados de outros escritores compõe sua obra é que, tendo em vista uma perspectiva mais técnica, claramente, muito se pode aprender olhando para os caminhos traçados pelo outro - tanto erros, como acertos.

⁴ E no personagem, como veremos a seguir.

⁵ Fazendo referência à obra de Pennac, *Como um romance* (1998).

Uma outra possibilidade que a leitura carrega - talvez uma das mais encantadoras e menos discutíveis - é o estímulo à criatividade que ela proporciona.

Assis Brasil afirma:

Quando temos contato com uma obra de arte, (...) podemos nos sentir tocados pelo ímpeto de quem a concebeu. Este nos transmite entusiasmo pela criação e podemos tornar sua obra como agente imediato da deflagração de nosso processo criativo. (BRASIL, p. 61)

Difícilmente um ficcionista, ou aspirante a ficcionista, deixará de se deliciar com os requintes de escrita das obras que mais lhe agradam, com os truques de narração utilizados em cada uma delas e com as personagens que o entusiasma.

A intertextualidade também é parte intrínseca do ser humano. Diante do grande clichê de que “nada se cria, tudo se copia”, tendo uma interpretação mais dócil, é possível reconhecer que há a presença de referências externas sempre misturadas a contribuições individuais da existência de cada escritor. Presença essa que, muitas vezes, sequer é notada ou conhecida. Mas - reforçando nosso argumento a favor da leitura - as experiências de vida, incluindo, principalmente, o caminho de leituras que se têm acumuladas trazem para o texto do ficcionista a bagagem necessária para fazer suas escolhas no momento da escrita fazem os ficcionistas terem o conhecimento que têm e fazerem as escolhas que fazem no momento de compor um texto literário - desde o gênero em que se enquadram, até a escolha do vocabulário.

Por meio da leitura, não só se conhece mais, ou se aprende mais sobre a criação literária e arte de narrar, mas se tem também estímulos criativos e inspirações para caminhar caminhos próprios que façam sentido para o próprio ficcionista e que abram portas para que o leitor também atribua sentidos ao texto.

Nas primeiras páginas do capítulo, o autor traz seu primeiro argumento acerca do que é capaz de nos prender na leitura de um romance invocando a experiência real do leitor. Ele afirma que, por mais que leia um livro e o considere um bom romance de maneira geral, dez anos depois talvez o leitor não se recorde com precisão do desenrolar da história, mas com certeza recordará uma personagem que o cativou. Em contrapartida, levanta que, se em algum momento, um leitor abandonou um romance após apenas vinte páginas lidas, é porque há uma desconfiança em relação ao que se lê - e aposta: a desconfiança não é em relação ao romance por completo, mas sim ao personagem, que não o convence. (BRASIL, 2019, p. 33 e p 34).

A partir disso, Assis Brasil determina que a capacidade - ou não capacidade - de um personagem convencer o leitor está indubitavelmente ligada à sua consistência, atribuindo o peso do resultado final às habilidades do ficcionista em transmitir para o personagem sua humanidade, que, certamente, será reconhecida pelo leitor, já que “Transpondo para a narrativa ficcional: o leitor deve estabelecer uma ponte direta com os personagens e a história.” (BRASIL, 2019, p. 20).

Ao ser questionado por um de seus alunos sobre as características necessárias para que um personagem seja consistente, a resposta de Assis Brasil é enfática: “(...) ele deve ser o contrário de um manequim. Ou seja, ele precisa se assemelhar a nós.” (BRASIL, 2019, p. 39). Dito isso, o autor desenvolve como a tal consistência poderia ser construída, trazendo exemplos, citações de obras literárias e indicando caminhos que considera serem eficazes. Alguns tópicos que se seguem no capítulo ajudam a compreender de maneira mais explícita como funciona a consistência do personagem: ela dá verdade à história e decorre do caráter de unicidade do personagem.

Ao longo do capítulo, torna-se claro que tudo o que Assis Brasil considera como consistente em um personagem passa pela questão da humanidade. Para ele, é preciso que o personagem assemelhe-se a seres humanos, para que possa convencer seres humanos. Em um trecho do manual, o autor argumenta assegurando que Ernest Hemingway, em *Morte ao entardecer*, “(...) afirmou que um autor de romances, se possível, deveria, mais do que personagens, criar pessoas vivas, autênticos seres humanos.” (BRASIL, 2019, p. 39) -. A existência balanceada de qualidades e defeitos escritos de maneira profunda, como se o personagem vivesse e fosse único - não perfeito! -, é o que de fato o torna o poderoso da história - capaz de conquistar um leitor.

Nesse caminho de conquista, outro artifício levantado por Assis Brasil é ter a consciência de que o leitor descobre o personagem, o escritor já o conhece - e, ainda dentro desse tópico, nem mesmo a própria personagem se conhece por completo. O professor defende que a fim de que a personagem seja bem construída e assim se torne consistente, ao iniciar a escrita, o ficcionista já deve ter em mente a totalidade do personagem: sua personalidade, suas qualidades, seus defeitos, suas características físicas e o quanto elas impactam na história ou não, mas, principalmente, sua questão essencial.

Para Assis Brasil, é possível que o personagem apresente incoerência externa - “jogo entre o que o personagem sente e o que externa por suas ações e palavras” (BRASIL, p. 49) -, mas que na sua essência em sua construção exista a coerência interior, que será percebida pelo leitor (e pela própria personagem) ao decorrer da leitura, do surgimento dos obstáculos e da solução deles.

A questão essencial trata-se, em resumo, dos conflitos internos da personagem, suas dúvidas, o que a movimenta a agir como age no decorrer da história, em busca de uma solução da qual às vezes nem a própria personagem tem consciência de estar buscando. Para ajudar a explicitar: “A questão essencial é algo de ordinário e, muitas vezes, intransitivo. É questão por ser matéria a ser resolvida - um problema, portanto - e é essencial porque ínsita ao ser humano.” (BRASIL, p. 93) .O próprio autor usa de exemplo a personagem Macabéa de Clarice Lispector e afirma que o fim trágico dela, ao ser atropelada, era o único fim que caberia a ela e o leitor não tem dúvidas disso quando conclui a leitura. É como se tudo o que a personagem é, vive e faz, pudesse ter apenas uma única repercussão, que ela mesma atrai - o que contribui ainda para o seu caráter de unicidade.

A chave da questão essencial está na possibilidade de atingir o que poderia ser a questão essencial do próprio leitor. Assis Brasil aponta que quanto mais universal a questão, melhor, pois assim atingirá mais facilmente um maior número de leitores, na proposta de identificação e na possibilidade de enxergar num plano afastado da sua própria vida suas questões e maneiras de lidar com elas. Daí a maneira de tornar o personagem, tanto único, quanto complexo.

Vale ressaltar que, para o autor, a questão essencial não é uma matéria ser dissolvida, ou seja, resolvida e transformada. Para ele, o conflito em que a personagem se envolve pode se resolver, mas a questão essencial permanece, pois é ela que torna o personagem quem é.

Diante disso, temos consciência de que para que a questão essencial seja bem construída, é importante que o ficcionista já a tenha em mente, junto com as demais características da personagem antes mesmo de começar a escrever, pois - conforme vimos no exemplo de Clarice Lispector - os acontecimentos do romance devem girar em torno de quem é a personagem. Todavia, o personagem não mostrar ter consciência plena dessas questões e, logo, não entregá-las ao leitor “de bandeja”, é o que o faz permanecer na leitura, torcendo por entender melhor o personagem, o que acontece com ele e o porquê de acontecer.

CAPÍTULO 02

2.1

Levantados todos os aspectos a serem tratados dentro da obra de Assis Brasil, neste segundo momento, desejamos demonstrar os pontos de convergência ou divergência de sua obra com a crítica literária, mais especificamente com o livro de Antonio Candido, “A personagem de ficção”, no qual, diferente de Assis Brasil, Candido e mais três autores - Anatol Rosenfeld, Decio de Almeida Prado e Paulo Emílio Sales Gomes - não trazem técnicas de escrita propriamente ditas, em uma perspectiva de se ensinar a arte da escrita ficcional, mas sim de analisar elementos que compõem personagens do que se considera bons romances.

No texto de Anatol Rosenfeld - *Literatura e personagem* - nos deparamos com um breve olhar para o narrador fictício, lembrando do papel do escritor - ao dizer que “O narrador fictício não é o sujeito real de orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (...), como o pintor manipula o pincel e a cor” (ROSENFELD, 2009, p. 18). Assim, tal manipulação, no significado adotado pelo autor, proporciona o enriquecimento do texto com “aspectos esquemáticos” (ROSENFELD, 2009, p. 6) que, quando especialmente preparados, determinam concretizações específicas do leitor, ou seja, o captam para participar da narrativa.

Tais aspectos, para ele, “ligados à seleção (...) da palavra certa, com as conotações peculiares (...) podem salientar momentos visuais, táteis, auditivos etc.” (ROSENFELD, 2009, p.7), defendendo a conquista do leitor por um espaço largo, de criação de imagens e sensações, não necessariamente relacionados com o personagem, com o intuito de dar à situação imaginária um ar de realidade que permeia a intenção ficcional.

Embora sua defesa não vá tão expressivamente em direção à personagem, como em Assis Brasil, Rosenfeld assume que “É porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.” (ROSENFELD, 2009, p. 14) e “Só com o surgir da personagem tornam-se possíveis orações categorialmente diversas de qualquer enunciado em situações reais ou em textos não-fictícios” (ROSENFELD, 2009, p.16), o que reconheço como, além da determinação do que é um texto ficcional ou não, também o depósito de uma “responsabilidade” no personagem, sendo quase o trabalho de

acabamento de uma obra de arte. A lapidação necessária para que o diamante se torne vistoso a olho nu.

Adiante, o autor trata sobre como se dá o processo de identificação através dos vocábulos escolhidos no momento da escrita. Para ele, algumas palavras, mesmo que aparentemente sem importância, nos fazem, durante a leitura, participar do interior - da intimidade, do pensamento, dos sentimentos - do personagem e, assim, nos proporcionam “viver a experiência dele” (ROSENFELD, 2009, p.16). A final, se une à premissa de Assis Brasil da necessidade do leitor acessar as questões internas e complexas do personagem para adentrar a narrativa.

A respeito da questão da humanidade que já levantamos anteriormente, Rosenfeld também se aproxima de Assis Brasil, ao afirmar que a narrativa requer, necessariamente, o elemento humano e assim podemos retomar a premissa de que apenas um ser humano é capaz de atingir outro:

A narração - mesmo não-fictícia -, para não se tornar mera descrição ou em relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano (...) porque o homem é o único ente que não se situa somente “no” tempo, mas que “é” essencialmente tempo. (ROSENFELD, 2009, p. 20)

Algo bastante interessante trabalhado por Rosenfeld a seguir talvez possa, inclusive, ser considerado complementar ao trabalho de Assis Brasil, quando afirma que “Ademais, personagens, ao falarem, revelam-se de um modo mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira” (ROSENFELD, 2009, p. 21). Podemos, facilmente, relacionar tal afirmação com a defesa de Assis Brasil de que o ficcionista precisa ter sob domínio todas as características e profundidades do personagem antes mesmo de escrever, para que ele seja de fato consistente. Mesmo que dentro da narrativa não tenha consciência de todas as suas questões, o personagem deve soar coerentes ao leitor, que, de cima, poderá visualizar com tranquilidade suas próprias questões, indo de encontro ao tópico da questão essencial.

Ainda nesse caminho que complementa a questão essencial, o autor levanta uma observação bastante importante para a conquista do leitor:

Precisamente porque se trata de orações e não de realidades, o autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção dos aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma a sugerir levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida. (ROSENFELD, 2009, p. 26)

E ainda afirma que a personagem “(...) reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente.” (ROSENFELD, 2009, p. 26). Nesses trechos, fica bastante claro que a crítica de Rosenfeld se debruça sim em direção ao leitor com algum carinho, considerando que tais elementos que proporcionam identificação são importantes, mesmo no espaço em que se considera a literatura mais bem recebida pela academia e não apenas livros “de mercado”, planejados por indústrias de marketing para puxar o leitor.

Há uma preocupação - da crítica possivelmente - de que tais estratégias dos manuais de escrita produzam livros que limitem a produção literária, em termos de criatividade, estética, e afetem o conceito de boa literatura que se tem. Entretanto, podemos notar que a própria crítica literária reconhece a importância de tais elementos e Assis Brasil, com toda sua vivência de professor e ficcionista, os traz para um manual de escrita ficcional. Se o autor os torna, de certa forma, acessíveis a um público que, não necessariamente, tem conhecimento das Letras (em termos formais e técnicos de literatura), é possível que tal encontro produza um impacto verdadeiro em uma nova geração de escritores. Esses talvez não se tornem consagrados e reconhecidos pela crítica em tempo atual, mas certamente serão apreciados por seu público leitor, produzindo obras que se concretizem de fato como literatura - considerando o panorama de Antonie Compagnon (1999) de que a literatura apenas se concretiza diante da leitura e do diálogo com o leitor.

Retomando a análise de Rosenfeld, vale destacar um aspecto que não é bastante explorado por Assis Brasil em seu manual que são os pontos estilísticos e como eles repercutem a quem segura o livro nas mãos. Usando de exemplo uma cena de *A morte em Veneza* (Thomas Mann), o autor enfatiza como o acúmulo de ditongos, “(...) as orações assindéticas, as aliterações, o ritmo acelerado, os aspectos táteis e olfativos (...)” (ROSENFELD, 2009, p.34) produzem sensações e evocam o imaginário do leitor.

Entretanto, apesar de destacar tais elementos estéticos, mais adiante, o autor expõe que para vivenciar a obra como um todo, é necessário que se possa vivenciar os “valores não-estéticos” também. Dessa forma, não basta a contribuição acadêmica do leitor, que o faz capaz de entender, e mais, vivenciar os efeitos das aliterações ou das orações assindéticas. É preciso também levar para o texto uma bagagem, um conhecimento de vida a respeito do tema a ser lido. São sempre os

valores que o ser humano carrega que entram em confronto com a narrativa, a vida das personagens, valores que se opõem ou se agregam.

Diante disso, faço uma ressalva para uma nota de rodapé em que Assis Brasil trata sobre a importância de se observar o público alvo para o qual se escreve. Se, ao escrever, estamos, necessariamente, nos dirigindo a um outro, e esperamos que ele venha ao nosso encontro por meio do texto, é necessário levar em conta quem é esse outro. Ou, como Nathalie Letouzé bem explícita em sua tese e nós citamos no início deste trabalho, pensar, inclusive a respeito do tempo em que se publica uma obra, as características que envolvem tal sociedade.

2.2

Partindo agora para o texto de Antonio Candido, *A personagem do romance*, logo reconhecemos um propósito semelhante ao de Assis Brasil, ao passo em que o autor começa sua argumentação dizendo que o enredo existe por meio das personagens e que os três elementos centrais da narrativa são o enredo, a personagem e as ideias, todos inseparavelmente interligados. Entretanto, afirma: “No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc.” (CANDIDO, 2009, p.39).

Assim, claramente, para ele também existe uma centralidade da personagem no envolvimento do leitor. Mais que isso, assim como Assis Brasil diz no início do manual - que é possível que tempos após a leitura de um romance talvez não nos recordemos do enredo, mas certamente nos lembraremos da personagem -, Candido afirma que “(...) nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens.” (CANDIDO, 2009, p. 40), pois, embora os três elementos não possam ser dissociados, o personagem pode ser considerado o mais acessível e expansivo.

Candido afirma ainda, lembrando Compagnon, que a concretização do romance se dá na relação entre o ser vivo e o fictício - que podemos também relacionar com o manual de escrita ficcional que analisamos, o ser vivo enquanto leitor e enquanto ficcionista. O fator da humanidade passa pelos três pilares.

Algo que talvez não seja tão destacado no manual de escrita ficcional, mas que Candido explora com maior afinco é a dualidade homem x personagem. Embora Assis Brasil muito bem discorra a respeito da coerência interna da

personagem e do que o ficcionista precisa fazer para alcançá-la, Antonio Candido torna explícita a oposição do ser humano ao dizer que a nossa interpretação é mais fluida e variável. A personagem, entretanto, já está bem pré-delimitada pelo escritor. Entretanto, um autor não se afasta do outro - inclusive Rosenfeld - na premissa de que a personagem pode transparecer contradição, mas, na realidade possuir uma coerência facilmente assimilada pelo leitor.

Antonio Candido levanta algumas mudanças pelas quais a construção do romance passou ao decorrer dos séculos e, separando os tipos de personagem em dois - "íntegros e facilmente delimitáveis" e "como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos" (CANDIDO, 2009, p. 45) - afirma que houve uma grande mudança a partir do século XVIII, a partir do qual se passou de personagens simples com um enredo complexo para personagens complexas com enredos simples, embasando, muito provavelmente, nosso argumento de que as personagens complexas, com questões profundas, proporcionam um adentramento profundo do leitor em relação à narrativa.

A questão da humanidade volta no texto de Candido com uma explicação retirada de Forster de que

(...) a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida. (CANDIDO, 2009, p. 48/49)

Todavia, destaca que, embora a personagem deva ter vida, ela não pode ser transplantada da realidade e traz uma argumentação que não vemos no manual de Assis Brasil:

Primeiro, porque é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fôsse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção. (CANDIDO, 2009, p. 49)

Outro ponto que lança Assis Brasil em direção à crítica literária a argumentação de Candido, embasado ainda em Forster, é de que a personagem se apresenta coesa e, logo, real, quando o ficcionista sabe tudo ao seu respeito. Para ele, essa visão ampla da personagem propicia ao leitor um conforto que não se tem na vida real: de ter controle ou "saber" o que vai acontecer adiante com as personagens. Mesmo que não seja o leitor quem escreve e que não saiba de fato -

com certezas - o que acontecerá, o domínio da leitura e seus direitos estão com ele, para fazer uso como bem entender.

Ao tratar sobre a problemática de se uma personagem pode ser reproduzida ou inventada, Candido usa como argumento a defesa de Mauriac de que o ficcionista usa como motivação para a criação - e já visto isso em Assis Brasil - sua própria memória, logo, seu arcabouço de leituras, entretanto, para Mauriac, em se tratando especificamente a respeito da personagem, coisas circulares à personagem podem ser reproduzidas, mas não sua essência, esta deve sempre ser criada pelo ficcionista.

Para Candido, entretanto, a problemática de como a criação se relaciona com a reprodução das referências que inspiram o ficcionista se resolve no princípio da modificação - acréscimos e deformações. Se aproximando do que Assis Brasil coloca para seu estudante Thiago, cujo percurso de escrita acompanhou desde o início e que foi utilizado durante todo o manual como exemplo, Antonio Candido afirma que “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, 2009, p. 51). Assis Brasil tem a mesma posição dura em relação a Thiago, quando o aluno o procura para obter ajuda e feedbacks em relação ao seu romance e o mentor o questiona se a história que deseja escrever era inspirada na realidade. Thiago afirma que era sua história e Assis Brasil prontamente diz a ele que faça o distanciamento de si mesmo e experimente, nas palavras de Candido, as modificações, acréscimos e deformações.

Mais adiante, Candido vai citar várias formas de construção de personagens por meio de exemplos de vários escritores. O que vale destacar de todos os tópicos levantados há um trabalho criador, no qual se misturam memória, observação e imaginação - a depender das intenções do romancista -, sem doses definidas, pois o trabalho da escrita ficcional se passa “em boa parte nas esferas do inconsciente e aflora à consciência sob formas que podem iludir.” (CANDIDO, 2009, p. 56).

Diante disso, o autor mostra que a verdade da personagem - podemos considerar como sua consistência, nos termos de Assis Brasil - se constrói muito mais na dimensão interna da estrutura do romance do que na semelhança com o mundo externo, qualquer que seja ele, ao tentar expressar verossimilhança. O sentimento de real com o qual o leitor se depara não está no que aos olhos se

parece com o que se vive, mas sim com a coerência e a profundidade da estrutura da narrativa e, especialmente, da personagem.

Prosseguindo em tal argumento, Candido nos mostra que o funcionamento da narrativa como todo e das personagens depende de tal organização interna e, portanto, é possível que durante a leitura o leitor aceite até mesmo o que é inverossímil - que podemos pensar como exemplo a ficção fantástica pela qual muitos nos encantamos com frequência.

Se as coisas impossíveis podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. (CANDIDO, 2009, p. 60)

Diante disso, o autor faz uma afirmação - “O leitor comum tem freqüentemente a ilusão (partilhada por muitos críticos) de que, num romance, a autenticidade externa do relato, a existência de modelos comprováveis ou de fatos transpostos, garante o sentimento de realidade.” (CANDIDO, 2009, p. 60) - que talvez seja um pouco contraditória diante de tudo que já falamos sobre o leitor e a maneira com que ele reconhece as inconsistências da personagem e, mesmo que não saiba nomeá-los tecnicamente, reconhece os problemas que envolvem tal construção falha.

Em relação à descrição física das personagens, Rosenfeld já falava, assim como Assis Brasil, que uma descrição detalhada e comum pode ser enfadonha ao leitor - que poderá, inclusive, saltar o trecho, reclamando seus direitos. Antonio Candido não se distancia ao dizer que a descrição da fisionomia não precisa ser expressamente nítida⁶ - a menos que contribua para a compreensão de algum aspecto importante percepção da personalidade da personagem, sua questão essencial -, desde que, ao ler, seja possível reconhecer o íntimo da personagem com clareza.

⁶ Embora, a seguir, deixe claro que existe a possibilidade do convencimento do leitor pelas descrições do externo, e cite como exemplo os realistas do século XIX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de toda a discussão traçada, podemos com alguma facilidade observar que a crítica de Antonio Candido e dos outros autores muito se aproxima da perspectiva trazida por Assis Brasil no manual de escrita ficcional, no qual busca ensinar a arte da escrita. Vendo a crítica literária como agente bastante expressivo na maneira como se trata a escrita literária e a interpretação da própria literatura dentro dos espaços acadêmicos, escolas e universidades - o que problematizamos é: se a crítica literária, em tese, corrobora com um estilo de escrita que volta o olhar para o leitor e mostra maneiras de criar personagens que dialoguem com ele a ponto de trazê-lo para dentro da narrativa, por que essas características se perdem nos espaços de ensino?

Em sua tese de doutorado, Nathalie Letouzé se dedicou a analisar três diferentes materiais de escrita criativa, observando os artifícios de escrita que buscam majoritariamente conquistar o leitor. A partir daí podemos considerar que existe uma busca maior do que nos damos conta por um método de como narrar e produzir literatura e, logo, uma necessidade que, embora - segundo a própria Nathalie Letouzé e vários outros teóricos - o ato de narrar seja intrínseco ao ser humano, não está sendo suprida no ensino da escrita e da literatura - enquanto dois objetos que se complementam quando Assis Brasil defende que a leitura estimula a criatividade e proporciona matéria prima para o ficcionista narrar e quando Maria de Lourdes Matêncio diz que:

(...) o trabalho realizado por meio da leitura e da produção de textos, muito mais que decifração/transcrição de signos linguísticos, é de construção de significado e atribuição de sentidos mediante não apenas os elementos linguísticos: essas são atividades culturais. Pressuponho, também, que a leitura e a escrita são atividades dialógicas (...). (MATÊNCIO, 1994)

Assis Brasil, com o manual, traz para seu público um olhar um tanto mais sensível para o ato da escrita ficcional. A questão da humanidade do ficcionista em posição de destaque, realiza um apelo para tal aspecto que, mesmo também sendo levantado pela crítica, apela para uma sensibilidade que vai muito mais além dos aspectos estruturais e estilísticos no momento da escrita. Pensando, inicialmente, apenas na escrita, como disciplina escolar e parte intrínseca dos demais espaços acadêmicos, muito pouco se trata da importância do fator humano. Por mais que se

fale sobre a impossibilidade de afastar autor e texto, ou marcas de autoria, acreditamos que tal aspecto seja pouquíssimo enfatizado justamente pela falta de incentivo à escrita literária. E como a literatura, como forma de narrativa, poderia sobreviver em nossa sociedade tão dinâmica - como dito anteriormente - se não são dados estímulos para o aprimoramento de habilidades desse tipo de escrita?

Nos anos de ensino básico, Fundamental I, II, principalmente no fundamental I, reconhece-se a importância da fabulação e, portanto, incentiva-se, dentro das condições da faixa etária, a produção narrativa. No fundamental II, a narração continua presente nos conteúdos programáticos, mas o lúdico e a criatividade deixam de ser prioridades, para serem tratados elementos linguísticos, coesão e coerência, ortografia, etc. No Ensino Médio, já não se tem a menor preocupação com a escrita literária, já que os vestibulares, em sua maioria, usam o gênero dissertativo para as avaliações. Na universidade, nem mesmo os cursos de Letras, boa parte deles, se volta para a produção de uma escrita literária e ficcional.

Sendo assim, se a narrativa ocupa tanto espaço em nossas vidas, e tanto se fala sobre a importância da leitura, por que a ausência de tais dimensões da escrita literária nos espaços de ensino?

Trata-se de uma grande cadeia, da qual não temos nem mesmo como delimitar o início e fim: em nosso trabalho, nos dedicamos a expor uma discussão a respeito da conquista do leitor pela ótica da escrita ficcional em comparação com a análise da crítica literária de romances já existentes e, possivelmente, - considerando os exemplos citados no livro de Candido - tidos como boa literatura. Mas, para além disso, problematizamos as razões do olhar sensível ao personagem e ao leitor, em termos de escrita, não serem levados para os espaços de ensino.

Ora, como podem unir-se as duas pontas? O caminho está nas hipóteses que listamos no início deste estudo a respeito das barreiras entre a defesa da conquista do leitor pela personagem e o ensino da escrita ficcional em espaços acadêmicos. Na primeira hipótese, consideramos a possibilidade de a crítica ser o filtro, ser aquela que se distanciava da defesa de Assis Brasil, da escrita humanizada e do personagem consistente. No decorrer de nossa análise, em ambos os textos de Rosenfeld e Candido, constatamos que, em larga escala, a crítica não se distancia de tais aspectos. Um ou outro passam mais a longe, mas em sua maioria, a argumentação dos críticos se une à proposta de Assis Brasil.

Observamos então a segunda hipótese para concluirmos que embora o ato de narrar seja inerente ao ser humano, o pensamento humano se organize em formato de narração, a narração se faça presente desde filmes e livros a stories no instagram - como argumenta Nathalie Letouzé em sua tese -, a narração como arte literária tem perdido espaço em nossa sociedade. Trazendo novamente a defesa de Nathalie, as mutações do tempo precisam ser levadas em conta, a dinamicidade do acesso às redes sociais, e da própria internet de maneira ampla, tomam o espaço da leitura “lenta” do romance, até mesmo, muitas vezes, de quem cultiva o apreço pela atividade da leitura.

Sendo assim, a barreira que encontramos da desvalorização da narração enquanto Literatura se fecha na falta do olhar para o leitor real que precisa ser cultivado, não apenas por estratégias de marketing da indústria editorial, mas porque toda obra precisa de um leitor para se concretizar. E assim fechamos a grande cadeia: retornando ao olhar cuidadoso que Assis Brasil propõe para a escrita ao defender o poder da personagem na conquista do leitor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CANDIDO, Antonio., GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

(05 de 02 de 2020). Fonte: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO E-DISCIPLINAS:

file:///C:/Users/fonse/Downloads/Antonio%20Candido%20e%20Outros%20-%20A%20personagem%20de%20ficcao%20-pdf-rev-1%20(3).pdf

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1999.

JOUVE, V. *A leitura*. São Paulo: Unesp, 2002.

LETOUZÉ, Nathalie. *A vida secreta das narrativas: técnicas narrativas na ficção contemporânea*. Orientador: Rogério da Silva Lima. 2019. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Brasília.

MATÊNCIO, Maria de Lourdes Meirelles. De como se constitui a questão... In: *Leitura, produção de textos e escola. Reflexões sobre o processo de letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 1994.

(02 de 02 de 2020). Fonte: Michaelis On - line:

<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=humanidade>

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução: Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.