

Rafael Climent-Espino. *Del manuscrito al libro. Materialidad del texto y crítica genética en la*

novela iberoamericana: 1969-1992. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana; University of Pittsburgh Press, 2017. 299 p. ISBN: 1-930744-80-3

Quais segredos se escondem por trás de um manuscrito? O que o processo de produção criativa nos revela sobre a obra literária e as intenções do autor? *Del manuscrito al libro* busca responder estas perguntas a partir de uma viagem à semente do texto que inclui, além de um minucioso trabalho de investigação crítica, visitas *in loco* aos arquivos de Manuel Puig, Clarice Lispector, Ignacio Loyola Brandão e Carmen Martín Gaité. Conhecer esses arquivos, manuseá-los e refletir sobre sua importância no processo de concepção do texto narrativo possibilita um novo olhar à ficção. Cada um dos quatro capítulos que compõe este estudo é produto de uma reflexão que questiona o livro tradicional, o códice, como formato idôneo para veicular essas narrativas. Na perspectiva proposta por Rafael Climent-Espino, o livro emerge como um obstáculo, um “corpete” (157) que engessa a narrativa e limita suas potencialidades. A partir de uma leitura apoiada na crítica genética, *Del manuscrito al libro* oferece uma análise do manuscrito e apresenta novos materiais transmissores que acomodem – de maneira mais precisa e diversificada – forma e conteúdo. Climent-Espino propõe uma visão ficcionalizada do processo de escrita literária e cria o conceito de *infraestructura material*, ferramenta teórica com a qual dirige a atenção aos gêneros textuais que o formato de livro torna inviáveis e/ou invisíveis.

O primeiro capítulo, “*Boquitas pintadas* como *codex factitium*. Manuel Puig y la poética del reciclaje”, parte da análise do manuscrito para demonstrar que *Boquitas pintadas* é uma narrativa fragmentada que questiona, desde sua concepção, a idoneidade do livro tradicional como material transmissor legítimo. Climent-Espino oferece um panorama das características do *codex factitium* e propõe que *Boquitas pintadas* não deve ser entendido como livro tradicional, senão como um *codex factitium* onde Puig atua como compilador de textos. Climent-Espino utiliza o conceito de “poética del reciclaje” para argumentar que o processo de criação textual realizado pelo escritor argentino nesse romance se dá a partir da reciclagem de gêneros desprestigiados pela cultura dominante, tais como o folhetim, o tango, o radioteatro, o bolero, etc. O autor vai além ao propor que este processo criativo abarca os três primeiros romances do autor argentino, e conclui com uma leitura de *Boquitas pintadas* que considera um “jogo de cartas”, no qual as “cartas” aparecem como epístolas e como naipes. Nesta última visão, o formato de livro impede, por exemplo, que o leitor manuseie os vários documentos de *Boquitas pintadas* como se embaralhasse um jogo de cartas e se aventurasse por novas possibilidades de leitura.

O segundo capítulo, “Clarice Lispector y la narrativa informe: *Água viva* como antilibro”, aponta novos caminhos para pensar o formato livresco. Aqui, a ordem e a estrutura em *Água viva* mediadas pelo códice devem ser percebidas como disfuncionais. Isto é, o estudo do processo de elaboração textual de *Água viva* revela uma sucessão de fragmentos narrativos difíceis de alinhar. Essa fragmentação se explica na própria gênese do texto, formado através da redução de dois romances anteriores que não foram levados à impressão: *Atrás do pensamento* e *Objeto gritante*. Climent-Espino mostra como Lispector reduz consideravelmente o último texto e elimina todo vestígio das crônicas publicadas anteriormente. Esse recorte leva a um texto inacabado, composto de retalhos de difícil ligação. Cabe ao leitor remediar esta falta de conexão entre as distintas partes do romance e estabelecer redes mentais entre as mesmas como forma de conferir-lhe sentido. Essas características fazem de *Água viva* um texto plural, rico em possibilidades de leitura e radical em quanto à liberdade ficcional. Assim como a água, a narrativa deste romance pode conter todas as formas ou não ter forma alguma. A partir de uma

perspectiva interdisciplinar apoiada nas ideias de Georges Bataille, Climent-Espino considera *Água viva* como uma narrativa “informe”, ou seja, sem forma, de estrutura “anárquica” (148) e abstrata. Alguns temas que se desprendem da ficção de *Água viva*, como a corrosão e a mutabilidade, são também atributos que desafiam as características inerentes ao livro.

No terceiro capítulo, “*Zero*: una archivalía literaria de la dictadura militar brasileña”, propõe-se que *Zero* de Ignácio Loyola Brandão está situado entre o jornalístico, o histórico e o ficcional. A partir de um exame cuidadoso do manuscrito original do romance, Climent-Espino destaca como o escritor brasileiro faz uma recopilação dos documentos relacionados à realidade social no período da ditadura militar no Brasil entre 1964 e 1974. Devido à dificuldade em driblar a censura à imprensa neste período, Loyola Brandão – argumenta Climent-Espino – denuncia os abusos do regime militar pela via literária. Nesta visão, o manuscrito de *Zero* é uma compilação de documentos censurados e recolhidos nas ruas durante os anos de chumbo. Desse modo, em virtude da grande quantidade de documentos e referências históricas incorporadas em *Zero*, Climent-Espino propõe considerar esse romance uma “*archivalía literaria*”, ou seja, uma espécie de arquivo da ditadura militar no Brasil. Assim, essa narrativa de Loyola Brandão pode ser lida em forma de acervo, no entanto o formato homogeneizante do livro tolhe a liberdade do leitor, ao mesmo tempo que reflete sobre o regime ditatorial vigente no país nesses anos.

O último capítulo, “El papel de los papeles en *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité”, inicia-se com uma análise do manuscrito original da escritora espanhola que destaca a importância da materialidade do texto e da metaescritura. Esses temas são relevantes para mostrar que a escrita opera como terapia para a autora, Martín Gaité, e também para as narradoras, Sofia e Mariana, que se expressam através de cartas e diários. Uma vez mais, o estudo do manuscrito evidencia que o livro tradicional não é o formato adequado para veicular a ficção de *Nubosidad variable*, texto composto pelas distintas caligrafias de Sofia e Mariana. Ambas as personagens narradoras criam diferentes materiais textuais e participam de um processo de criação literária que é similar ao experimentado pela própria autora. Climent-Espino destaca como a diversidade textual

proposta na ficção é oposta à unidade do livro. O autor propõe uma nova leitura de *Nubosidad variable* que abranja a intensa fragmentação na pluralidade de “papéis” que incorpora, evidenciando uma rica *infraestructura material*. O resultado desta narração coletiva é um “romance de papéis atados”, conceito que Climent-Espino resgata da obra de Gaité para sugerir um novo meio transmissor dessa ficção.

Del manuscrito al libro acrescenta uma nova dimensão para pensar a crítica literária a partir da criação do conceito de *infraestructura material*, entendido como uma série de textos materialmente autônomos situados abaixo da estrutura narrativa e que sustentam a estrutura material da ficção. É, sem dúvida, uma investigação original que nos convida a refletir sobre a gênese textual, e cuja metodologia não deve restringir-se à literatura ibero-americana do século XX, podendo ser aplicada a distintas épocas e a diferentes contextos sociais e literários.

Esther Teixeira

Texas Christian University