

UM ROMANCISTA AO SUL

Vicentônio Regis do Nascimento Silva (Doutor em Letras pela UEL)

MUTTER, Débora. **Um romancista ao Sul** – A ficção de Luiz Antônio de Assis Brasil. Porto Alegre: Besourobox, 2017, 197 p.

[...] a guiar os passos do analista estão as afinidades eletivas, suas leituras pregressas, as personagens e os dramas humanos que o inquietam, porque neles se viu refletido. São esses os livros que vão para o eterno particular do leitor, crítico ou não, porque tocaram sua alma, expandiram seu espírito, mudaram sua vida e sua história. Essa confessionalidade dessacraliza desde já a interpretação, que é sempre um ato de leitura, pois a química entre leitor e livro deriva de equação única. Porém, a exemplo do fotógrafo, o crítico precisa encontrar o enquadramento e a distância ideais para que sua sombra não pise os pés do fotógrafo, como diz Julio Cortázar (p.13).

A ficção assisiana possui essa densidade conotativa garantida pelos recursos da metonímia e pelo trabalho meticuloso da linguagem. O autor não trata apenas de articular nexos de dupla significação, ele *vinzela* – para aproveitar a metáfora de Léa Masina – sentidos sem abrir mão da beleza. Eis as características que singularizam a ficção de Assis Brasil na relação com o passado. Pela força da palavra poética, que suporta múltiplos caminhos interpretativos, as imagens são reconfiguradas na percepção do leitor por adesão imaginativa. É cabe a ele fazer a sua parte no jogo da leitura. São as suas escolhas, é o seu modo de estabelecer os vínculos que determinam a profundidade semântico-conotativa (p.189-190).

Romancista, ensaísta, cronista, docente e coordenador da mais antiga e mais prestigiada oficina brasileira de criação literária, vinculada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, ex-secretário de Cultura dos gaúchos, fundador da Associação Gaúcha de Escritores (AGES) e detentor dos mais importantes prêmios. Eis, em resumo, a apresentação de Luiz Antônio de Assis Brasil cujo universo de criação instiga a análise apurada de Débora Mutter em sua tese que, agora, vem à luz por meio de “Um romancista ao Sul – a ficção de Luiz Antônio de Assis Brasil”.

Focando no estudo do tempo, das personagens e da linguagem, o trabalho inicia-se com a diferenciação entre a história objetiva (forjada pela descrição dos historiadores) e a história ideológica (cujos fatos são ordenados “de acordo com certas tradições” – p. 17).

Assim, o romance não altera a História, mas reconstrói o efeito das imagens produzidas por ela: “[...] A imagem como lampejo que o romancista elabora é captada pelo leitor, que, em perspectiva simbólica, a vislumbra como realidade outra” (p.22).

Feita tal introdução, o primeiro capítulo constata que praticamente toda a obra do mestre gaúcho é cortada pela dicotomia civilização *versus* barbárie, conseqüentemente dividindo-se em duas fases. Na primeira, procede-se a desmitificação histórica, promovendo-se o que poderíamos denominar de revisões da história (p.38). Discutem-se os principais mitos: colonização açoriana, os Farrapos e a aristocracia rural (p.47). Já a segunda fase, sem interromper a primeira, cria outro plano, iniciado com “Manhã transfigurada”: “[...] as narrativas de Assis Brasil investem com veemência contra monumentos que se tornaram lugares-comuns na história sulina, e também contra um equívoco fácil e frequente, que é a heroicização de personagens históricas [...]” (p.39). A crítica então agrupar-se-á em dois conjuntos: 1 – Os que se fixam nos dados históricos; 2 – Os que focam a estética literária. Enquanto Érico Veríssimo confronta personagens históricos e reais, o que prepondera em Assis Brasil

[...] é a memória, prevalecendo entre a memória individual das personagens e a memória coletiva que identifica um determinado espaço, que é o Brasil meridional. A memória se impõe ao mesmo tempo como tema fundamental do narrador e como processo de recuperação via escritura. (p.46)

Assim, os títulos do genitor de *O pintor de retratos* não contemplam “[...] diretamente os acontecimentos políticos – missão da história tradicional –, mas reveste o esqueleto da História de carnadura, humanizando-a e preenchendo-a com o viver, o sentir e até o respirar [...]” (p.50). Por essa razão,

[...] deduzimos que, na primeira fase do escritor, a densidade e a prioridade dos temas a serem denunciados exigiam que as personagens ocupassem um segundo plano. Para o *telos* romanesco, as pessoas representadas eram menos importantes que os traumáticos acontecimentos históricos. Por isso, elas deveriam parecer fracas, submetidas a uma força esmagadora que as reduzia a fantoches. (p.61).

O segundo capítulo aborda *A margem imóvel do rio*, romance premiado que narra a saga de um historiador incumbido de descobrir a quem o então Imperador Pedro II prometera título de nobreza em suas andanças no Rio Grande do Sul. Entre a viagem de

ida ao Pampa e a de volta ao Rio de Janeiro, o Império cai, a República ascende. Machado de Assis tratara do declínio imperial, da ausência de participação popular na mudança política liderada pelo Marechal Deodoro e da superficialidade das oníricas declarações de transferência política em *Memorial de Aires* e *Esau e Jacó*. Já a distribuição de títulos nobiliárquicos abre a biografia de Pedro II, escrita por José Murilo de Carvalho.

A viagem do historiador (designado, no romance, Cronista da Casa Imperial) demonstra que “a proposta estética de transformação do herói, própria do gênero romance, estrutura-se numa base de excentricidade conjugada em três níveis de descentramento [...]: o geográfico, o emocional e o ideológico” (p.72).

Se metaforicamente a descida do Cronista ao Sul revela *o fardo do historiador* pelo enfrentamento com as ambiguidades metodológicas do ofício, borgeamente ela se constitui em uma viagem ao íntimo de si mesmo. Um mergulho que liberta sua sensibilidade reprimida, sua capacidade para alçar novos voos, ou seja, para criar a partir da imaginação. [...] a viagem do cronista leva-o a admitir que *estar no Sul significa estar em lugar nenhum*. O que não é lugar, não é espaço; logo, é tempo, o tempo imemorial, tempo histórico e desconhecido do Sul e do Brasil (p.99).

Opera-se gradativamente a modalização do *ethos* do protagonista: “[...] Após o inverno sulino, com a primavera, o Historiador renasce como homem e liberta-se de seu passado e das contingências que o submetiam a estar *secando como um fruto longe do pé*” (p.109). Nessa mesma perspectiva, sugere a pesquisadora: “A trajetória do Cronista Imperial às vésperas da República leva-o a confrontar-se com os seus próprios fantasmas, personificando, de modo alegórico, a *via crucis* da própria História como disciplina” (p.111).

“Um castelo no pampa” e a figura de Joaquim Francisco de Assis Brasil são o conteúdo do terceiro capítulo que, de partida, depois de examinar o lugar e as nuances entre biografia e ficção, identifica a transtextualidade entre *Perversas famílias* e *A margem imóvel do rio*, apontando elementos de uma em outra obra. O romancista inspira-se no diplomata “real” para criar, na ficção, o doutor Olímpio, personagem rústica que busca erigir a genealogia da família, atrelando-a aos “símbolos europeus” (p.127), com a finalidade de anotar sua vida no “grande livro da história” (p.127). Para que a história seja escrita em conformidade com seus planos, o protagonista repudia sua “própria natureza” (p.129), casando-se com uma europeia para “[...] ostentar superioridade perante seus pares e adversários políticos” (p.136). Apresenta-se Olímpio pela construção do tempo e do espaço (p.131). Todo o percurso do protagonista configura-se pela consciência narrativa

que “[...] exige uma consciência leitora, manobra que induz o leitor a pensar mais uma vez na vulnerabilidade dos registros históricos e nas inúmeras razões que concorrem para a refração da realidade nos registros oficiais” (p.141).

Interessante observar que, mesmo com o deslocamento temático para a música, como em *Música perdida* e *Concerto campestre*, “[...] é a figura do Maestro que abre caminhos para novas imagens sobre o contexto histórico da época. É pelo caráter do Maestro que chegamos à realidade cultural da música no Sul e no Brasil do século XIX” (p.154). Elemento marcante desse universo ficcional, o estrangeiro – cujo conceito oscila e se redimensiona – adquire elasticidade em seu significado.

A experiência da viagem é um meio eficaz de distinguir o caráter das personagens, separando o que é aquisição cultural e o que é confissão individual, mas não é o único. Um país de proporções gigantescas como o Brasil, na condição de ex-colônia e com um histórico de imigração, exige que se amplie a noção de estrangeiro, estranho ou forâneo a personagens de mesma nacionalidade quando evidentes as diferenças culturais e ideológicas.

Na escritura assisiana, o recurso da viagem que instaura a perspectiva do estrangeiro redefine a região através de olhares distanciados que se lançam sobre a História da Província no século XIX e, por metonímia, sobre a história do país além-fronteiras (p.169-170).

Considerando que uma seja artística e a outra, documental (p.173), analisa-se elemento essencial do conjunto da obra: a fotografia. De acordo com a estudiosa, “[...] a fotografia se faz presente como metáfora da rigidez, da fixação e da imutabilidade do passado e como prova concreta das falências da memória humana” (p.172). Passado, presente e futuro perdem suas características exatas, confundindo-se e criando um quarto nível de tempo: o Outrora.

[...] A rarefação é a sua forma de existir nas imagens fugazes que povoam o íntimo de cada ser humano, ou seja, no *Outrora*, que não é o passado propriamente dito, mas sim o *lugar* afetivo, precioso e impreciso que cada ser humano constrói dentro de si a partir das imagens que tem dele – o passado. É aí que acontecem as modificações daquilo que denominamos imagens do passado (p.183).

O romance de Assis Brasil recria a imagem ou traça a biografia ficcional de algumas personagens já consagradas e, em outras ocasiões, cria integralmente a vida de quem, apesar de inserido na construção política e social do Rio Grande do Sul, teve seu nome

minimizado pela História Oficial, caso de Mendanha, compositor do hino gaúcho e, no âmbito ficcional, protagonista de *Música perdida*.

Dando remate ao seu extenso, cuidadoso e profundo estudo, Débora Mutter assegura:

Como discurso e como maneira pessoal de escrever, a romanesca assisiana tem dicção própria; suas modificações de estilo estão ligadas diretamente ao teor e à intencionalidade do efeito estético pretendido, que nunca exclui por completo a intenção ideológica. É assim, a partir das possibilidades e da complexidade da própria ficção, que se podem rearticular teorias sobre o gênero. É assim que o conceito de *escritura* proposto por Barthes se une à noção de autor implícito sem abdicar das teorias da história, da filosofia e de todas as ciências da linguagem sob a perspectiva literária.

O silêncio e os lampejos de luz e sombra fazem fulgurar a conjuntura imagética de uma realidade que insinua outra história. Silêncios e sombras que se instauram intencionais nas lacunas sobre fatos e personagens históricos, mas também no enxugamento da linguagem. Opções que subvertem a forma tradicional do gênero romanesco, sempre pródigo em explicações (p.192).

Luz e sombra, silêncio e som, integral e fragmentado: contrapontos das personagens masculinas. Reconhecendo que após “o fim da dissonância” vem “a harmonia” (BRASIL, 2006, p. 213), essas personagens masculinas, assim como observa o “velho professor” ao fim de *O pintor de retratos*, sabem-se incapazes de concatenar, remediar e curar o espírito:

Após várias tentativas, disse:

- É o retrato de um homem, mas é impossível formá-lo por inteiro. Faltam muitos pedaços, muitos... – Fez um gesto envolvendo toda a paisagem – devem estar por aí... – e com olhos de sábio, olhos que tanto viram e tanto amaram, percorreu a solidez terrestre dos campos e o devaneio infinito das nuvens (BRASIL, 2003, p.181).

REFERÊNCIAS

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Música perdida**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

_____. **O pintor de retratos**. Porto Alegre: L&PM, 2003.