

Figura na sombra

Débora Mutter¹

*Figura na sombra*² é a 19ª obra ficcional de Luiz Antonio de Assis Brasil e a 4ª da Série *Viajantes ao Sul*. Precederam-na *O pintor de retratos* (2002), *A margem imóvel do rio* (2003), *Música perdida* (2005). Além do tema, o conjunto caracteriza-se pela intensa mudança estilística inaugurada em *O pintor de retratos*. As quatro obras apresentam variações de olhares de viajantes sobre o Sul da América. Nelas, o Sul deixa de ser mero ponto geográfico para se converter em metáfora no âmbito da cultura e da psique pela dicotomia civilização e barbárie. Tema de fundo que percorre toda a ficção do romancista sulino.

Em *Figura na sombra*, Assis Brasil mantém-se fiel ao propósito norteador de quase toda sua escritura romanesca, na medida em que resgata fatos e personagens reais emoldurados no século XIX. Um século “improvisado e trivial”, segundo o narrador de *Figura na sombra*, no qual o escritor situa a maioria de suas obras. Com essa trajetória, o autor se estabeleceu como um dos nomes mais representativos na literatura contemporânea dedicada a perscrutar o passado, associando seu nome à linhagem de escritores de diferentes latitudes dedicados a resgatar silêncios, omissões ou esquecimentos históricos.

Tais informações, contudo, são insuficientes para uma aproximação digna desta obra. Isso porque o processo de essencialização da linguagem aliado às inovações estruturais apresenta notável condensação semântica.

O romance inspira-se na vida de Aimé Jacques Goujaud, chamado Bonpland (1773 – 11 de mai,1858), botânico e médico francês, natural de La Rochelle, cidade portuária no oeste da França. Com essas credenciais acompanhou o naturalista Alexander Von Humboldt ³(1769 — Berlim, 6 de maio,1859) em sua viagem ao

¹ Profª Drª em Literatura Brasileira e Literaturas Luso-africanas e Mestre em Literatura Comparada, ambos pelo UFRGS.

² ASSIS BRASIL, Luis Antonio de. *Figura na sombra*, Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

³ A teoria de Humboldt, construída durante meio século, tinha como objetivo a representação da unidade no meio da complexidade da Natureza. Publicou-a sob o título de *Kosmos*. Nessa obra, os grandes e vagos ideais do século XVIII são recuperados e combinados com as necessidades científicas do século XIX. Apesar de inevitáveis imperfeições, a tentativa foi bem-sucedida, mas *Kosmos*, menos que uma representação bem-sucedida do universo, acabou sendo uma representação perfeita da inteligência compreensiva do próprio seu autor.

Novo Mundo⁴ e com ele manteve uma relação intelectual e afetiva até o final da vida. Um vínculo documentado em publicações conjuntas, cartas, biografias e obras de outros exploradores como Avé-Lallemant. Tudo registrado, enfim, pela escrita, que é o substrato para a reconstrução ficcional de uma vida já romanesca como foi a de Aimé Bonpland. Intrigante é a vida desse homem que testemunhou a Revolução Francesa, alcançou as maiores honras científicas e desprezou-as em troca de uma vida, despojada dos valores e instrumentos do mundo civilizado, para viver no campo, ao Sul do Sul do planeta. Um europeu que tinha mais afinidade com os índios – para quem era Carai Arandu⁵ – e com as plantas do que com os seus pares.

Aimé foi amigo de Simon Bolívar e botânico da Imperatriz Josefina, mas também, e por vontade própria, foi criador de ovelhas e cultivador de erva-mate em São Borja no Rio Grande do Sul. Foi nessa última condição que terminou seus dias como o fazendeiro Don Amado, na província de Corrientes, na Argentina.

Trata-se, portanto de personagem híbrida cujos ingredientes de excentricidade pertencem tanto à biografia de Bonpland quanto à ficção de Assis Brasil, mas que sozinhos não garantem as virtudes do romance. Não vem daí, portanto, o desassossego que experimentamos ao final. A leitura transcorre ágil prazerosa, em certos momentos, divertida e bem-humorada, em outros, carregada de sensualidade. Mas, com certeza, não é uma leitura que termina com a última frase. Somos obrigados a voltar muitas vezes, depois de fecharmos o livro, pois sabemos que algo de novo e inquietante aconteceu. O Nada em que nos descobrimos gera um silêncio íntimo que neutraliza todas as respostas, porque nada é suficiente para explicar a trajetória de vida de Don Amado. Alguém que tinha tudo para manter-se no centro intelectual, político e econômico do mundo, vale dizer Paris, Europa, mas optou pela margem, pelo Sul.

Quando o redemoinho de emoções cede à racionalidade, identificamos as propriedades textuais que nos deixam a sensação de, embora conhecendo quase tudo, não sabermos nada de Don Amado.

⁴ Partiram de La Coruña em 5 de junho de 1799 ficaram até 1804.

⁵ Senhor Sábio na língua dos Guaranis.

* * *

De Aimé Bonpland a Don Amado ou Caraí Arandu

Em *Figura na sombra* acompanhamos a vida de Aimé Bonpland desde a infância até a morte. De temperamento introspectivo, o menino não tinha disciplina para aprendizado formal de música, mas gostava de improvisar e tinha muitos vícios. Herdou do pai imenso amor pelas plantas e a profissão de medicina, que cursou em Paris. O jovem Aimé era moreno de olhos verdes, alto, tinha um esplêndido e saudável corpo e sonhava viajar para outros lugares. Era filho do Século das Luzes, mas não ficou imune à sombra do romantismo que se ergueu ao final do século XVIII, perdurando com força até meados do Século XIX. Estudante em Paris, o jovem Aimé conhece o prussiano Alexander Von Humboldt – mais velho, culto, refinado, dono de um título de nobreza, que já tinha alguma notoriedade e nutria semelhante interesse pelas diversas espécies de vida. Além de ser um homem das luzes, Alexander era rico, sedutor e tinha uma teoria sobre a natureza, que pretendia comprovar com uma viagem exploratória à América do Sul. Recém-formado, o jovem Aimé decide ouvir o chamado de sua própria natureza e aceita o convite para a viagem a expensas do novo amigo. A teoria de Humboldt deveria provar que a natureza era um único e grande organismo e que a sua beleza derivava da simetria existente entre todos os seus elementos, vale dizer, a harmonia universal, o Kosmos ⁶.

Durante a viagem, vivem intensamente as aventuras da nova realidade, entregando-se às descobertas e ao exotismo das espécies ainda desconhecidas do sistema de catalogação iluminista. Em seus espíritos, o temor ao desconhecido concorre com o anseio por dominá-lo na fruição das exuberantes paisagens, das extravagâncias, da liberdade e da beleza que o novo e generoso mundo lhes oferece.

⁶ Cosmos termos da filosofia e da cosmologia que define o espaço universal, composto de matéria e energia e ordenado segundo suas próprias leis; universo.

A admiração entre Aimé e Humboldt é mútua, e o interesse pela Natureza se equivale, mas fica evidente que tais sentimentos possuem bases e alvos diferentes. O convívio íntimo e as vicissitudes da viagem se encarregam de iluminar essas diferenças. A vida nos trópicos, na mesma medida em que estreita o vínculo entre os dois homens, revela as tonalidades de entendimentos e inclinações individuais.

Os amigos divergem cordialmente quanto à compreensão e ao conceito de Natureza. Alexander quer medi-la, pesá-la, classificá-la; já Aimé não se ocupa de sistematizar suas características, estabelecendo uma relação quase erótica com ela – “queria logo penetrar a selva, perder-se nela, cheirá-la, mordê-la.” (ASSIS BRASIL, p.174).

Por seu lado, Humboldt é apaixonado pela simetria e condiciona seu amor à Natureza à comprovação de que ela seja “regular como uma máquina”. Enfim, era um homem de ciência e estética. Já Aimé gosta das plantas porque “Elas sofrem a paixão ardente de suas flores coloridas, mas estão sempre à beira da morte” (ASSIS BRASIL, P. 26). E, embora gostasse de herborizar, sabia que “o destino das plantas herborizadas é a ciência e as trevas”. (p.25). Seu espírito romântico inclinava-se para coisas insignificantes como as borboletas furta-cores, mas “também as amarelas, com manchas com manchas circulares que são olhos ferozes em suas frágeis asas.”

O mesmo ocorre com relação ao sexo oposto. Enquanto Humboldt tem uma atenção apenas gentil e distraída com as mulheres, Aimé necessita delas. O geógrafo enaltece os temas sérios, a beleza, e a cultura como base afetiva, alegando serem suficientes para sublimar e dispensar a sexualidade. Já para o francês, o sexo é um imperativo biológico. Apesar disso, Humboldt aceita as preferências do amigo desde que possa permanecer ao seu lado. Após cinco anos, retornam à Europa com o propósito de escrever e publicar as descobertas.

No entanto, na volta a Paris, conhecem a Imperatriz Josefina. Aimé é fisgado por sua figura de mulher e pelo modo como ela concebe a Natureza, em especial, as plantas. Pela segunda vez, sua natureza fala mais alto. Ele aceita o convite para ser botânico, na Malmaison, Palácio da Imperatriz e decide ficar em Paris. Humboldt assimila o golpe da separação e parte sozinho. Nunca mais se encontrariam, mas seguiriam comunicando-se por cartas até o fim da vida.

Aimé assume o projeto de cuidar da maior estufa de plantas da Europa. Nesse ínterim, Napoleão Bonaparte divorcia-se de Josefina que, amargando o abandono, aceita o amparo de Aimé. Ele se apaixona pela mulher mais importante da França e conhece o desespero de um amor sem futuro, pois a Imperatriz afasta-se a tempo de sucumbir. Como solução, ela o obriga (o pedido de uma Imperatriz é uma ordem) a casar-se com Adeline, uma de suas damas, que já tinha uma filha, a pequena Emma. Ao mesmo tempo, Josefina tenta reconstruir sua vida buscando nova união conjugal. Consumido pelo sofrimento e pelo despeito, Aimé deseja a morte de Josefina. Por coincidência, ela adoece dos pulmões e perde a batalha para essa enfermidade romântica, tendo Aimé ao pé do seu leito de morte. Mergulhado em remorso, Aimé volta para América com a nova família. Na imigração, traduz o próprio nome e se estabelece na Argentina. A partir de então, será Don Amado Bonpland. Assume a função paterna com a enteada e tenta levar uma vida normal, mas, quando em contato com os índios, conhece a *yerba* (erva-mate), cai em novo fascínio. Ao lembrar-se da selva, é tomado por uma exaltação já experimentada por ocasião da viagem com Humboldt. Sua natureza então o convoca pela terceira vez e ele abandona a família para voltar ao exotismo e à errância.

Na América do Sul, ainda vive muitas aventuras e experiências. É feito prisioneiro do ditador supremo do Paraguai, Dr. Frância, por 9 anos, casa com a filha de um cacique e tem filhos. Além do cultivo da erva-mate, é criador de ovelhas no Brasil; casa-se novamente e é abandonado pela mulher; com ela teve uma filha que estará ao seu lado nos últimos momentos de sua longa vida. Morre na província de Corrientes, na Argentina, pouco depois de receber a visita de Avé-Lallemant, médico e explorador, também amigo de Humboldt. Avé-Lallemant trazia notícias, de Humboldt, mas iria igualmente levar notícias suas para o amigo. É assim que Don Amado impõe ao visitante a condição de ouvi-lo: “Em troca de me ver, terá de escutar minha história. Estou pronto para contá-la. Preciso contá-la.” (ASSIS BRASIL, p. 244). Então ele conta a história de sua vida durante quatro horas. Na sequência, repete exatamente os mesmos episódios, alegando ser outra narrativa porque seus sentimentos eram outros, e o sentimento de quem narra modifica a história.

Apesar de divergências conceituais quanto à Natureza, a relação entre os companheiros de viagem nunca se desfez, em especial, pelo esforço de Humboldt

que, até o final da vida, seguiu incluindo o nome do amigo em suas publicações e, por meio de cartas, pedindo que retomasse os projetos em comum. Tanto a relação entre Humboldt e Bonpland quanto a própria existência do botânico francês foi marcada por pontos de indefinição, de luzes e de sombras, que se intensificaram após a viagem à América com geógrafo prussiano, uma experiência que deixou marcas definitivas nas vidas de ambos e que a obra de Assis Brasil articula e intensifica com maestria.

* * *

Essa é a história em linha reta ou vista cronologicamente. Ocorre que o romance tem seu próprio arranjo. E faz toda a diferença o fato de que o protagonista seja narrador parcial de sua história, às vésperas da própria morte. Circunstância que, como já foi dita, oportuniza-se com a chegada do visitante Avé-Lallemant. A essa época Don Amado é um homem devastado pela idade e pela doença; portanto, a história ancora-se em suas lembranças, temperadas pela certeza do fim que se anuncia de várias formas no texto e no anseio de construir a sua Posteridade com uma autobiografia.

Tal circunstância favoreceria um tom sentimental adequado ao estado de emoção de um homem de 85 anos, mas não é o que acontece. O que se articula é uma narrativa cerebral que aproveita as sinuosidades da memória, fragilidades do entendimento e armadilhas de psique. Tudo isso está articulado com harmonia e beleza em engenhosa técnica romanesca. Porém, referir a qualidade estética de uma obra exige esclarecer o que se quer dizer com isso, a fim de evitar o risco de dizer nada. Por conta disso, passamos a enumerar os méritos de algumas opções narrativas naturalmente sem hierarquizá-las. No caso, as estruturas temporal e narrativa, o narrador, a personagem, a relação com a história ou biografia e, sobretudo a linguagem, solidarizam-se e complementam-se para dar a *Figura na sombra* a organicidade de um poema, tal é o trabalho de conotações presente ao longo do texto.

1. A linguagem

A linguagem que é, afinal, onde repousa a felicidade ou o desastre da arte cuja matéria exclusiva é a palavra, ao longo do texto de Assis Brasil, mantém acesa

nossa atenção porque produz encantamento e tensão na medida exata. E a beleza, que brota das palavras uma após as outras e, além da harmonia sonora de frases perfeitas, vem da adequação e da calculada combinação vocabular.

Figura na sombra é, portanto, um objeto de palavras que se oferecem à análise. É na configuração que o romancista deu a elas e também na sombra ou na luz que umas depositam sobre as outras que mapeamos a arquitetura desse espantoso romance.

A análise linguística permite-nos dizer que todas as palavras confluem para sustentar os sentidos projetados, em especial para a consciência narrativa do protagonista. As amarras textuais possibilitam-nos afirmar que o ato de narrar assumido por Don Amado se estabelece como um ritual de passagem. Narrar o próprio passado é o derradeiro rito para o ingresso na Posteridade, porque “Uma Posteridade só existe quando uma vida é contada para alguém.” (p. 244). É o que diz o narrador seletivo e solidário quase ao final da obra, mas que já fora prefigurado na primeira página do Prólogo:

“Pela manhã e nos seis dias anteriores o **céu desfez-se em água**. Vapores **sombrios erravam** pela atmosfera. O arroio **Las Ánimas**, saindo de seu leito, confundiu-se com o rio Uruguai, ali perto. [...] As paredes de barro amparam-se em troncos de árvores que têm a função dos **arcobotantes** as **catedrais góticas**. As fendas nas paredes, resultado de um abandono sem época, deixam entrar **luzes oblíquas** que conferem textura de **cenário litúrgico** a tudo ali dentro. (ASSIS BRASIL, p.13)

A cadeia significativa das palavras grifadas que se ergue dessa sequência introduz uma aura ritualística ao ambiente, um prenúncio de morte marcado já no nome do arroio **Las Ánimas** (As almas), mas também pela simbologia da água como elemento de passagem e transformação. Este ambiente é onde Don Amado vai contar a sua história e a cena é retomada no Epílogo, confirmando a circularidade textual e o prenúncio a iminente morte de Don Amado, como segue:

As **luzes** radiantes projetam **fantasmáticas** duplicações de **vultos** nas paredes. (p.245)

Ouvem-se os rumores **lutuosos** do urutau mãe-da-noite. (p.249)

Agora esses matos, esse rio Uruguai, serão meu **túmulo**». (p.251)

Trata-se apenas de um exemplo, mas, em rigor, pode-se afirmar que, em *Figura na sombra*, nenhuma palavra é abandonada ao longo do texto; todas são

indispensáveis, como o seriam os arcobotantes de um edifício gótico, e têm função definida quando não múltipla para o sentido geral do texto.

Assim, verificamos pontes que se insinuam unindo pontos equidistantes da narrativa por meio de repetição de cenas ou de gestos. São formas de prolepses e outras figuras, que conferem esfericidade ao texto, revelando o trabalho rigoroso de construção. Uma arquitetura linguística que sustenta a engenhosidade de uma obra madura e, por isso mesmo, exigente com o leitor.

Outro exemplo dessa esfericidade – aliás, sinônimo de perfeição – é a passagem que acontece quando Aimé é ainda um jovem estudante em Paris: “No manicômio da Salpêtrière, Philippe Pinel ensinava aos estudantes de medicina como atender as pacientes dos nervos, sem algemas nem castigos. Havia até um piano, ali. Aimé Bonpland tentou dois acordes. **Estava desafinado.**” (ASSIS BRASIL, p.29 – grifo nosso)

O trecho funciona como antevisão de algo que acontecerá 59 anos depois, quando sua futura enteada Emma for paciente do referido manicômio.

“Mademoiselle Emma Delahaye, no manicômio da Salpêtrière, termina de ajeitar um pequeno coque em seus raros cabelos.

A enfermeira aparece para buscá-la.

Amparando-se no braço da enfermeira, a outra mão na parede do corredor, ela caminha até o piano. **Nunca mandaram afiná-lo.**

(ASSIS BRASIL, p.258)

A condensação de sentidos expande-se a níveis impensáveis se considerarmos que o piano é o objeto que simboliza o vínculo afetivo entre Aimé e sua enteada. A partir disso, é indispensável referir o narrador cujo tom e estilo instigam a curiosidade do leitor desde a primeira frase.

2. O Narrador

Numa linguagem envolvente, sedutora, falsamente despretensiosa, mas, sobretudo, econômica, ele se instala no local onde Don Amado conversa com o seu visitante: “**Agora** faz uma tarde luminosa sobre o pampa.” (p.13) O tempo verbal no presente confere vida e movimento à cena inicial: “Pela manhã e nos seis dias anteriores o céu desfez-se em água. Vapores sombrios erravam pela atmosfera. Agora todos estão felizes pelo retorno do bom tempo.” (p.13) Ele ganha

credibilidade porque sabe o que antecedeu àquele momento, conhece o lugar e o sentimento das pessoas.

Essa estratégia o reveste de autoridade, pois ele é uma testemunha presente do que será contado. Assim, o leitor aceita imediatamente o pacto como ouvinte e como leitor, pois, em tese, trata-se de uma narrativa oral, decorrente da conversa entre o protagonista e seu interlocutor, o visitante Avé-Lallemant. Porém, ele não é o único a narrar, Don Amado assume grande parte senão a maior parte da narrativa por meio do discurso direto em citações. E essa alternância caracteriza-se por sutis mudanças de estilo e por conta de um lirismo, que pertence tanto a Don Amado quanto ao primeiro narrador. Um lirismo discreto que pauta toda a narrativa sem nunca desatender os propósitos do gênero romanesco. Essa intensa, mas bem dosada poeticidade atravessa a história das diversas idades de Don Amado, os diversos tempos da narrativa.

3. Estrutura temporal

O arranjo temporal da narrativa na reconstrução da vida de Aimé Bonpland é fundamental porque os vários tempos remetem às diferentes narrativas que estruturam o romance.

Há uma narrativa mais ou menos convencional em 70 capítulos distribuídos com alguma proporcionalidade entre o Prólogo e o Epílogo e mais 03 inesperados capítulos após o Epílogo. Por outro lado, entre os 70 capítulos, existem quatro Entreatos e ainda uma narrativa, de certa forma, independente intitulada Prisão de Vidro – situada após o Entreato II.

Por outro lado, o Prólogo, os 4 entreatos e o Epílogo constituem uma narrativa igualmente autônoma, ambientada no ano de 1858 no rancho de Don Amado em Santa Ana, Corrientes. Trata-se da conversa de 8 horas com Avé-Lallemant.

Já os 70 capítulos acompanham cronologicamente a vida de Aimé desde a infância até o dia da chegada do visitante à Estância Santa Ana (1858). O capítulo 70 termina no dia que antecede à chegada do visitante Avé-Lallemant no ano de 1858. As duas narrativas se fundem, e o Epílogo conclui a cena iniciada no Prólogo, desenvolvida nos Entreatos e entrelaçadas gradativamente durante os capítulos.

Já em *Prisão de Vidro* tem-se uma suspensão no fio narrativo dos capítulos e dos entreatos. Nela há um recuo de 9 anos (1849) e a mudança de espaço. Nesse relato, que também pode ser lido individualmente, conhecemos um episódio da vida de Don Amado por ocasião de uma crise de uremia. Ele é atendido por um médico também francês, o doutor Jean Martin, na Santa Casa de Porto Alegre.

Por solicitação do compatriota, Don Amado conta coisas do tempo em que viveu na Malmaison e fala de sua paixão pela Imperatriz dos franceses. Há uma mudança de ritmo narrativo que se molda às emoções românticas revividas por Don Amado e relatadas a seu interlocutor.

O Entreato II, que antecede *Prisão de Vidro*, apresenta um breve diálogo no qual Don Amado responde sobre a sua experiência com Humboldt a seu interlocutor Avé-Lallemant

«Conheci, em toda sua força, os três reinos da Natureza. É curioso chamar de ‘reinos’ a essas grandes divisões: mineral, animal, vegetal. Num reino há um rei, que tudo comanda; na natureza não há reis, apenas súditos abandonados a uma vontade confusa e, no entanto, esplêndida. Talvez por isso o desejo de Humboldt, de ir contra o Caos. O Caos domina a natureza. Humboldt nunca se entregou a essa ideia. Não por nada que ele escreveu o livro mais importante do século e chamou-o de *Cosmos*, que está aqui na prateleira, veja».

À luz do que é contado na sequência, essa resposta pode ser entendida como epígrafe para *Prisão de Vidro*. É a porta de ingresso ao que representa essa peça no todo do romance como um centro irradiador aos demais espaços, possibilidades ou impossibilidades sugeridas na obra, abrindo-se a variadas ideias sobre as relações entre as personagens, suas convicções sobre o amor, sobre a ciência e seus limites; e também sobre o pensamento iluminista em oposição ao pensamento romântico.

Nesse ambiente e sob o efeito do láudano, em *Prisão de Vidro*, o protagonista narra sua impossível paixão pela Imperatriz Josefina ao tempo em que faz uma espécie de acerto de contas com o passado.

Embora exista ao longo de toda a obra o narrador atento e fiel ao protagonista, recorrendo ao discurso direto com citações literais, em *Prisão de Vidro*, Don Amado assume de forma mais efetiva as rédeas da narrativa ao recordar sua relação com a Imperatriz. Predomina nesta peça um clima de sedução e erotismo que se revela no apelo aos sentidos. Os trechos de discurso direto

aumentam significativamente prevalecendo a primeira pessoa. A voz predominante é a de Don Amado. Pela intensa sinestesia, o leitor experimenta aromas, temperaturas, texturas e imagens altamente sugestivas.

Já os 03 capítulos posteriores ao Epílogo, uma vez que remetem à etapa posterior à morte de Don Amado, são conduzidos apenas pelo outro narrador. Cada um dos capítulos destina-se à morte de uma personagem respectivamente, a saber: Don Amado Bonpland (com uma alusão a Josefina), Humboldt e Mademoiselle Emma (enteada de Don Amado).

4. Proximidade entre História, Biografia e Ficção

Quanto aos aspectos históricos, que são muitos, destacamos a visita de Avé-Lallemant para ilustrar o tratamento e os limites que a ficção lhes determina. Trata-se de acontecimento histórico registrado em *Viagem pela província do Rio Grande do Sul* (1858). Assim, a opção do romance tanto mostra a união harmônica entre referências cruzadas com o real e a ficção⁷ como desnuda a fragilidade dessa fronteira.

Destacamos o insolente e arriscado entrelaçamento com fatos históricos ou biográficos. Ousadia que faz de *Figura na sombra* uma leitura provocativa e encantatória pelo equilíbrio entre o olhar lúcido da pesquisa sólida e a dosagem bem proporcionada dessas informações a serviço da intencionalidade estética. É o que constatamos no diálogo entre Don Amado e Avé Lallemant ou, se quisermos, na narrativa ambientada na Estância Sant Ana (1858). Quase tudo nela é reconhecível em *Viagem pela província do Rio Grande do Sul* (1858), de Robert Avé-Lallemant, que era também médico e explorador, além de ser o autor de uma biografia do botânico francês.

Mas justamente essa proximidade serve para revelar a diferença entre registro histórico e literatura, que afinal é também uma questão de linguagem. Isso nos devolve ao primeiro aspecto já referido na elucidação das qualidades estética e técnicas do livro.

⁷ Com algumas diferenças, a técnica de fundir duas narrativas foi usada pelo escritor em *Música perdida* (2005).

Esse aspecto é importante porque a ficção brota dessa cena real. Nela o romancista introduz a sua narrativa como possível conteúdo da conversa entre Don Amado e seu visitante. Vejamos como Avé-Lallemant descreve o rancho, que vem a ser o cenário da narrativa de Don Amado:

Duas portas davam acesso às cabanas; a luz podia penetrar de fora em quantidade suficiente, através das portas abertas e dos muitos **buracos** e **rachaduras** nas paredes de barro. Contra a parede traseira de uma das cabanas estavam apoiados, como **escoras**, dois **troncos de árvores**; ela inclinava-se muito para trás e o tecto baixara de maneira quase assustadora. (Avé-Lallemant, 1980, p.302 – **grifos nossos**)

Em *Figura na sombra*, a transposição dessa cena factual para a ficção se dá como já foi citado antes, mas vale a pena repetir o trecho, agora por outro aspecto da análise:

Estão no cômodo maior desse rancho. As paredes de barro amparam-se em troncos de árvores que têm a função dos **arcobotantes** das **catedrais góticas**. As **fendas** nas paredes, resultado de um abandono sem época, deixam entrar **luzes oblíquas** que conferem textura **de cenário litúrgico** a tudo ali dentro. (Assis Brasil, 2012, p.13)

Sublinha-se o trabalho artístico da linguagem de um texto histórico aplicada com fins artísticos, pois as palavras grifadas, ainda no Prólogo, além de mais belas, criam o campo semântico intencional que, como já foi dito, vai se justificar no final do romance. O ambiente ritualístico insinuado pela proximidade da morte é reforçado por elementos simbólicos⁸. Confunde-se com o ritual da narrativa como passagem para a Posteridade. Uma narrativa autobiográfica assumida por quem

⁸ Trata-se de elementos simbólicos como a água, a enchente e a presença do número quatro que chama a atenção, tendo em vista ser mencionado 12 vezes no texto “A irmã, para distraí-lo desses assuntos, começou a ensinar-lhe piano. Em poucos meses tocavam a quatro mãos o movimento Andante da Sonata em Dó Maior para dois pianos de Mozart”. (p.10)

“Humboldt levou Aimé Bonpland a seu apartamento de quatro peças no hotel Boston”. (p.34)

“Contrataram um navegador e quatro remadores índios”.

«Não me corrija. Estou lúcido. Pelas quatro da tarde, eu estava no meu apartamento de Bois-Préau. Eu tentava aprontar mais um fascículo da nossa obra.

“Num desses recitais em que tocavam a quatro mãos, ele se equivocou numa entrada do acompanhamento. Emma olhou-o com uma risonha repreensão”.

“Procurou seus jardineiros, falou com eles durante duas horas, escreveu quatro cartas. Quatro anos depois, ainda prisioneiro, ele dirá:”

«As maiores descobertas surgem de modo brusco, mesmo que as tenhamos cultivado por anos.

“São quatro da madrugada, ainda. Longas são as noites dos que sofrem”.

“Há quatro horas Don Amado Bonpland narra sua vida, desde La Rochelle até chegar ao estado em que se encontra”.

“Uma índia acende quatro velas de sebo, colocando-as nos quatro pontos cardeais, em torno de Don Amado Bonpland”.

nada mais tem a temer, mas, sobretudo, consciente de estar construindo uma Posteridade.

O mesmo trabalho artístico no uso de referência cruzada com o real surge no trecho em que o viajante descreve a morada de Don Amado:

Todavia a palavra casa deve ser tomada em sentido eufemístico. A morada do velho Aimé Bonpland [...] consistia de **duas grandes cabanas** que se encontram **em ângulo reto** do lado da entrada cujas paredes são sustentadas por varas de bambu e algumas traves. O teto de palha repousava sobre bambus.

Ao lado dessas duas grandes cabanas, uma espécie de choça tendo no chão pedras reunidas: cozinha e fogão do célebre homem. (Avé-Lallemant, 1908, p.302)

Em *Figura na sombra*, o local é apresentado da seguinte forma: “Os dois homens conversam no maior dos três ranchos cobertos por telhados de santa-fé e unidos num conjunto improvável que, visto do alto, **formaria a letra K.**” (Assis Brasil, Prólogo, p. 13 – grifos nossos)

A passagem é estratégica para o complexo arranjo de sentidos da obra e só se completará quase no final, quando Avé-Lallemant pergunta ao protagonista:

“Tenho uma última pergunta. Humboldt publicou seu livro, encontrou seu Cosmos. E o senhor, doutor Bonpland? «Olhe em volta, doutor Avé-Lallemant». Avé-Lallemant torna a olhar para o velho homem: pela primeira vez Don Amado Bonpland está sorrindo.

“Lá fora, porém, a natureza em turbulência.”

Avé-Lallemant não entende esse sorriso.

Nós, sim. (Assis Brasil, Epílogo, p. 249)

Nesse momento, pela ponta de ironia ou de sabedoria do velho botânico, percebemos que, em oposição ao *Kosmos* de Humboldt, o seu kosmos são os três ranchos em forma de K e a vasta natureza em turbulento silêncio, apenas sendo, em paz.

Em *Figura na sombra*, as fronteiras entre o real e a ficção se confundem intencionalmente. O leitor descobre-se em uma selva referências cruzadas (tempo, espaço, personagens e acontecimentos) tão bem costuradas que abandona sem perceber ou deliberadamente o plano histórico. Já não importa o histórico Bonpland porque a personagem conquista seu *status* no real imaginado.

Toda imprecisão, todo silêncio ou zona de sombra na História seduz a ficção de Assis Brasil. É assim que a união de Aimé e Humboldt em nome das ciências, o destino de cada um, suas convicções, afinidades e divergências, bem como a paixão

do botânico pela Imperatriz garantem o recheio de um romance no qual estão bem dosados a ambiguidade, a beleza e a tensão típica das grandes obras literária.

Muito já foi sublinhada a habilidade de Assis Brasil no trato de questões históricas na ficção, em especial, porque, se o passado é infinito e inalcançável, o que o romancista faz é criar imagens dele. E tais imagens na prosa do escritor gaúcho formam um complexo e intrincado jogo entre ficção, realidade e técnica ao qual o leitor se alia, inicialmente, pela temática e depois pelo secreto prazer de descobrir-lhe as senhas. Mas esse prazer é essencialmente estético apenas em aparência, pois surte efeitos concretos sobre o real pela adesão imaginativa do leitor. E o mérito desses efeitos deve-se aos artifícios que revelam um leque de possibilidades dialógicas entre a literatura e outras áreas do conhecimento.

É assim que *Figura na sombra* confirma sua proposta revisional na linha da metaficção historiográfica, na medida em que, pelos artifícios da narrativa, leva o leitor a se questionar, inicialmente, sobre os critérios e as bases da fé iluminista e depois, sobre quaisquer sistemas

Isso pode ser acionado no texto a partir do modo subjetivo como Humboldt e Aimé definem os nomes das plantas, homenageando-se mutuamente:

«Sim, o gênero Bonplandia... Mais uma bondade de Humboldt. Enfim, algo de mim pertence ao Cosmos instituído por ele».

Ou ainda quando percebemos que as publicações de Humboldt – norteadoras do meio científico – remetem, em realidade, ao produto de impressões subjetivas de uma experiência de viagem, que divergem especialmente da visão do coautor ou colaborador da obra Aimé Bonpland. Como vemos na seguinte passagem:

“Mais uma vez Don Amado Bonpland rasga o corpo da América do Sul, mas esta América não é aquela que ele e Humboldt percorreram há quase vinte anos. É outra, tão diversa como se nada a unisse àquela em torno do mar das Caraíbas.

Esta América é branda, alegre, original. Ela não está nos volumes dos livros que Humboldt segue a publicar na Europa.”

Não temos porque acreditar no que a Ciência publica depois dessa informação. São passagens como essa que funcionam como cargas de profundidade na interpretação da leitura. É assim que a obra se estabelece como contraponto às certezas herdadas da fé iluminista. Uma voz que se levanta na polifonia de discursos que tentam dizer o passado e explicar o mundo.

5. Personagem

Não podemos omitir o fato de que todos os aspectos já aludidos estão associados a uma personagem dotada de consciência narrativa o que potencializa o efeito da obra. Para Don Amado, a narrativa tem dupla finalidade: a reconciliação com o passado e a construção de uma autobiografia: “Libertar os venenos da alma [...] Quando narrá-las por inteiro, todas. Mas elas são narradas apenas à margem da morte.” (p.162) e para “dar algum sentido à Posteridade.” (p.167)

Don Amado escolhe a narrativa como passaporte para a Posteridade, portanto, suas escolhas não podem ser consideradas ingênuas. É nesse sentido que podemos pensar em uma espécie de autobiografia⁹ porque o protagonista é alguém que viveu improvisando a própria vida em uma aventura dirigida ao acaso, desprezando a posteridade. Entretanto, no momento em que narra sua história ao visitante, é consciente de estar construindo uma biografia porque Avé-Lallemant é o canal com o mundo que erige e consagra a Posteridade – Humboldt e a Europa.

O mesmo valeria para a história narrada ao médico Jean Martin em Prisão de Vidro, pois o sentido que ele busca repousa na autodefinição, revelando o jogo reversível da escrita e da memória ou do esquecimento.

E constatamos isso quando, ao reunirmos o saldo de sua memória afetiva, ele diz lembrar-se de apenas dois nomes científicos: “*Josephina Imperatrix* e *Ilex humboldtiana*. E outro nome, que diz tudo que foi minha vida. Irei me lembrar dele quando não tiver mais razões para continuar vivo.”(p. 210)

O sentido disso vai se completar no momento da sua morte: “Sua última palavra, que ninguém entendeu, foi *Céroxilon*.” (p.252) A *Céroxilon andicola*, árvore que, segundo Humboldt, “não faz sentido” (p.103). Essa é palavra que Don Amado escolhe para se autodefinir. “A Palma Excelsissima. A anomalia, o **inexplicável**” (p.115) que punha por terra a bela teoria de Humboldt. Assim como a Natureza, Don Amado sabe-se irregular, assimétrico, inclassificável, impossível.

Situada já nas etapas finais do livro, a passagem remete à falha da teoria de Humboldt, sim, mas, alinhada ao trecho que segue abre-se a outras interpretações:

«Hoje foi um grande dia, Carmen. Eu mereço tudo isso, eu pertencço a tudo isso que não tem sentido nem coerência. Eu sou a palmeira que

⁹ “a narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14).

nasce nos Andes. Eu sou a **impossível** borboleta de asas amarelas que um dia vi nas neves do Chimborazo.” (ASSIS BRASIL, p.250 – grifo nosso)

Com essa fala, a personagem se desvencilha de suas amarras com o real, ou seja, o histórico Aimé Bonpland e se autodeclara uma figura exclusiva de ficção, que assumindo seus próprios desacertos e incoerências. E que, por isso mesmo, é tão vigoroso, conquistando sua parcela de realidade por meio da ficção.

Uma espécie de jogo revela a sabedoria específica de Don Amado, na medida em que insinua uma consciência metaficcional da personagem. Esse tipo de autorreferência o devolve à dimensão da impossibilidade e do mistério. Sabiamente, é para lá que ele retorna e, qual iridescente bolha de sabão, explode no ar em puro nada. Mas então já é tarde. Os efeitos já ficaram inculcados no imaginário do leitor. A partir daí, o real imaginado transcende o real histórico, e o protagonista de *Figura na sombra* tem mais força de realidade do que todas as biografias de Aimé Bonpland.

Para potencializar as impressões acerca da personagem, ao lado da consciência narrativa, o narrador Bonpland está a já referida generosa dose de lirismo, como se vê no trecho em que começa a contar sua vida a Avé-Lallemant: “«No dia em que nasci, na marítima La Rochelle, reino da França, o sol deitava-se violáceo no horizonte das águas atlânticas. Os pescadores saíam com suas embarcações. Passariam a noite no mar. Era verão».” (ASSIS BRASIL, p. 17)

Além de revelar a inclinação literária de Don Amado (homem que muito leu e conhece a força das palavras) caracteriza o seu domínio na arte de narrar, pois a beleza é também um argumento.

Com essa técnica, Don Amado ergue-se do texto lentamente com uma carga de humanidade impecável, íntegra e enigmática, porque possui as incoerências próprias de quem respira.

CONCLUINDO

Assumindo a base de uma vida real, *Figura na sombra* emoldura-se nos limites próprios de biografia ficcional que não deseja perder o tanto de historicidade exigida pelo leitor. Fosse o contrário, não precisaria preservar

vínculos com o real histórico. Em nome disso, considerando a excêntrica existência de Aimé Bonpland, a missão de *Figura na sombra* torna-se ainda mais complexa.

A análise comprova que a obra ultrapassa os previsíveis obstáculos dessa proposta romanesca, e atinge pontos ainda intocados desta vida inusitada. Terminamos a obra com a presença de Don Amado mais viva, mais humana e admirável do que qualquer registro histórico poderia nos dar. Constata-se que cada uma das estratégias formais corresponde ao conteúdo e à intencionalidade de mostrar as fragilidades de uma pretensa verdade histórica.

A linguagem é econômica porque é uma marca do autor, mas também porque corresponde ao estilo, à sabedoria da personagem e à sua vida igualmente despojada. Há uma simplicidade artificiosa e certa aproximação com a oralidade, que contrasta com alto teor de condensação semântica e poética, fazendo-se tão enigmática quanto o protagonista.

A proximidade entre história ou biografia e ficção como no caso do encontro entre Don Amado e Avé-Lallemant, serve justamente, para mostrar o que as diferencia: a arte e a fragilidade das versões históricas. Em especial, porque “o sentimento de quem narra modifica” a História.

O cruzamento de referências com o real mostra que Bonpland levou uma vida de improvisos e aventuras efetivamente, mas a ficção conseguiu potencializar tudo isso a partir de estratégias certeiras, dando um sentido ao todo. Portanto, não é casual o fato de Don Amado narrar sua história para dois europeus – Avé-Lallemant e Jean Martin – e que ambos sejam médicos. Contudo, o narrador “testemunha” de tais narrativas, entretanto, é da terra.

Quanto à estrutura temporal e narrativa múltipla *Figura na sombra* revela o desejo de entrelaçamento da história com a ficção no único modo capaz de unir o passado com o presente: por meio da arte e da solidariedade entre ambas.

Tanto pela beleza quanto pela organicidade, o romance encanta, comove e inquieta. Ao reintroduzir antigas e fundamentais polêmicas conceituais, aponta para o intangível, oferecendo-nos um meio de transcender nossas limitações humanas na compreensão do passado e da alma humana.

Com tais recursos, *Figura na sombra* inscreve-se em contraponto e contralto na polifonia de vozes que compõem as constelações de nossos registros e de nosso imaginário sobre o passado. Mas é também uma voz que se impõe com delicadeza

musical. Ao tempo em que as qualidades da obra encantam, o texto – que permanece lúcido – deposita sutilmente suas cargas de profundidade no leitor. Estas têm alvos certos, mas permanecem silenciosas, insensíveis até que surge no próprio texto o seu detonador que nos leva a interrogações, a questionamentos e novas interpretações quanto às versões conhecidas de fatos, dogmas e paradigmas.

A vida ficcional de Aimé Bonpland, na perspectiva oferecida por Assis Brasil, é a reunião de fragmentos aos quais o narrador deu coesão, coerência e beleza. Isso seria o suficiente porque, afinal, o compromisso da ficção não é com a realidade histórica e sim a arte e com o processo de transformação verossímil de uma personagem. Mas a obra entrega-nos muito mais que isso ao leitor. Ele abre inúmeras clareiras de iluminações, cumprindo a sua função social de estimular reflexões. Desse modo, dá ao leitor uma espécie de pertencimento ao tempo fechado e impenetrável do passado ao qual nunca poderia chegar, exceto pelos caminhos da literatura e da imaginação.

Por tudo isso, é indispensável considerar a história de Aimé Bonpland no marco da série *Visitantes ao Sul*. Nessa constelação e para melhor interpretar a obra em causa, seria recomendável ainda traçar coordenadas com os demais livros da série¹⁰, o que não será feito aqui em função dos limites deste estudo.

[Texto ainda inédito em meio impresso]

¹⁰ Nos livros da Série, algumas características merecem aprofundamento: a natureza híbrida do protagonista de *Figura na sombra*, a exemplo de *Música Perdida*. Já os outros dois (*O pintor de Retratos* e *A margem imóvel do rio*) não possuem natureza histórica, são inteiramente ficcionais. Quanto ao ofício das personagens, dois são artistas (*O pintor* e *Música perdida*), um é historiador (*A margem*) e o último é botânico e/ou médico. Com relação ao espaço, observo que as três primeiras obras da série contemplam prioritariamente, mas não exclusivamente, o Brasil e o Rio Grande do Sul. Já *Figura* traz uma ampliação do espaço, englobando, além da França e Espanha, outros países da América como Venezuela, Colômbia, Paraguai e Argentina. Quanto às temáticas, como subtema ou como efeito colateral das viagens, em todas, subjaz o jogo de identidades e o choque entre a cultura europeia e a realidade rudimentar da América do Sul — civilização e a barbárie? — cuja contrapartida são as belezas e riquezas naturais e a liberdade nesses confins do planeta. Vemos ainda que alguns temas secundários se repetem com variações e outros são trazidos à luz. Repete-se no caso o questionamento às certezas da ciência e à fé iluminista, que já compareceu em *A margem imóvel do rio* e em *O pintor de retratos*. Outro fator de relevância para uma exegese do estilo na Série *Viajantes ao Sul* é o narrador, que mantém alguns traços e atitudes ante as circunstâncias narradas (em especial a distância estabelecida dos protagonistas). Do mesmo modo, a sua economia linguística que se orienta em um processo de essencialidade contínuo, tendo seu ponto máximo em *Figura na sombra*. Eis alguns elementos merecedores de atenção não apenas nas obras da série, mas em quase todas do romancista.