

HOBLICUA #001

[[www.hoblicua.com.br](http://www.hoblicua.com.br)]

**Luiz Antonio de Assis Brasil**

[entrevista com revisão do escritor]

DOUGLAS MACHADO

Gostaria de testar o nível do áudio, antes [DOUGLAS MACHADO LIGA OS MICROFONES DIRECIONAL E LAPELA].

ASSIS BRASIL

*Alma minha gentil, que te partiste  
Tão cedo desta vida, descontente,  
Repousa lá no céu eternamente  
E fique eu cá na terra sempre triste.  
Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
Memória desta vida se consente,  
Não te esqueças daquele amor ardente,  
Que já nos olhos meus tão puro viste.  
E se vires que pode merecer-te  
Alguma coisa da dor, sem remédio de perder-te  
Roga a Deus, que teus anos encurtou,  
Que de cá me leve a ver-te  
Quão tão cedo de meus olhos te levou.*

Camões! Todo mundo pensa na épica de Camões, n'Os Lusíadas, mas a poesia lírica dele é uma maravilha. Maravilha! Claro que não podemos ignorar a poesia épica. Ele produziu esplêndida poesia épica:

*As armas e os barões assinalados  
Que da Ocidental praia Lusitana,  
Por mares nunca dantes navegados  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram*

DOUGLAS MACHADO

É... ótimo! Muito bem, Assis. Podemos começar?

ASSIS BRASIL

Sim. Tudo bem.

DOUGLAS MACHADO

É notável, Assis, em tua literatura, o cuidado na escolha da palavra. Como se cada uma delas precisasse ser essencial. Percebo igualmente a busca da própria musicalidade de cada palavra e de sua relação com a frase. Fale-nos deste labor na escolha da palavra justa.

ASSIS BRASIL

Bom, acho que eu vou precisar do *O Pintor de Retratos*. E como estou aqui com o fio, eu não sei se... [ASSIS BRASIL ESTÁ USANDO UM MICROFONE DE LAPELA] Você também está cheio de fios aí.

DOUGLAS MACHADO

Não tem problema, eu pego. [DOUGLAS PEGA O LIVRO QUE ESTÁ NA ESTANTE E ESTREGA PARA ASSIS BRASIL]

ASSIS BRASIL

A palavra. A descoberta da palavra aconteceu em *Manhã Transfigurada*, para mim. Por quê? *Um Quarto de Léguas em Quadro*, *A Prole do Corvo*, *Bacia das Almas* e tal, são livros em que eu não pensava muito na palavra. Eu simplesmente, usava, me servia dela. Como diz Luis Fernando Verissimo: “sou o gigolô das palavras”. Mas, a partir de *Manhã Transfigurada*, entendi as palavras como uma dupla concepção: uma delas é a palavra em si, quer dizer, com seu conteúdo semântico exato. E a língua portuguesa tem um “thesaurus” léxico imenso. Inclusive, com palavras que já saíram de moda. Descobri que a palavra pode ter um conteúdo em si. Desde então eu passei a usar a palavra certa. Então, digamos... Ficando na arquitetura das igrejas, não posso dizer “aquelas cerquinhas com as coluninhas onde as pessoas vão comungar”, não é isso, têm nome. É uma balaustrada do comungatório. Estas palavras são para mim exatas, eu preciso tê-las. Numa janela não são as “madeirinhas que se separam os vidros”, aquilo tem um nome, chama-se caixilho. Não é uma questão de rebuscamento, mas, sim, de dizer a palavra certa. E muitas vezes essa palavra certa é muito bonita, até por esquecida, por ter perdido um pouco seu uso, ou não existir mais o referente dessa palavra. A palavra tem um conteúdo semântico preciso, e não tenho problema nenhum em usá-la. Já que a palavra existe, eu a uso. Isso é uma questão de

essencialidade; a outra é a de sonoridade. Passei a entender que a sonoridade... Mas, ainda na questão da essencialidade: se eu usar a palavra exata, não preciso fazer uma construção verbal longa para dizer a mesma coisa. Então, resulta que o texto fica mais sintético. Bom, mas aí tem outra coisa: a sonoridade. Isso foi me chamada a atenção por uma carta de Flaubert em que ele se queixava que tinham pedido para ele trocar o nome do jornal que aparecia no *Madame Bovary*, que estava sendo publicado em folhetim. No momento em que ele fosse transpor para o livro que não usasse o nome do jornal porque o jornal existia, que podia não ficar bem. Falava indignado: *“Mas que absurdo!”* *“E agora, o que vou fazer com as minhas frases?”* Ele não estava propriamente indignado com a interferência na sua criação, mas sim que as frases iam perder seu ritmo. Eu disse: *“Realmente isso é muito interessante!”*. E depois, ele lia em voz alta os próprios livros para sentir essa questão do ritmo. Então, o ritmo se tornou muito importante para mim. E no *Pintor de retratos*, eu tenho uma... Quando eu terminei, o músico Rachmaninoff, normalmente ele terminava suas obras com a sua assinatura.... *“Tâtârâ... [Rachmaninoff...]”* Então, tem um momento assim, que é o final do livro, em que há uma fala de um homem velho e tal que diz assim: As crianças acharam uma fotografia rasgada e levaram para esse homem tentar organizar aquilo para ver se descobriam quem era que estava retratado naquela fotografia. Era uma fotografia que o Nadar fez da personagem Sandro Lanari. Esse homem, ele tenta organizar aqueles rasgados e não consegue. Então, diz assim: *“Após várias tentativas disse: – É um 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.”* Assim termina o livro: *“E com olhos de sábio, olhos que tanto viram e tanto amaram, percorreu a solidez terrestre dos campos e o devaneio infinito das nuvens.”*. Tantanran...tantanran..., não é? Isso era o que eu quis por... [INTERROMPE A FALA PARA LIMPAR O LIVRO]. É que estou sendo compartilhado, minha leitura está sendo compartilhada por uma aranhazinha papa-

moscas, eu não quero te matar, eu vou deixar assim que ela vai sair... Isso, encontra teu caminho. [RISOS, ENQUANTO LIMPA O LIVRO]. Então, eu queria que ficasse soando isso na cabeça do leitor, essa última frase. Claro, ele pode não se aperceber, de maneira consciente, pode não estar consciente disso, possivelmente, mas o ritmo vai ficar. Porque, na verdade, a gente lê, mesmo que leitura silenciosa, a gente lê com os pulmões, a gente lê com o diafragma. Dizem até que quem inventou a técnica da leitura silenciosa foi Santo Ambrósio, porque nas confissões de Santo Agostinho, e Santo Agostinho foi aluno de Santo Ambrósio, ele dizia: *“muitas vezes eu chegava ao gabinete do Mestre Ambrósio e via que ele estava olhando para o papel; mas lia com sua alma, enquanto sua língua descansava.”*. E Santo Agostinho achou aquilo algo espantoso. Então, por isso o Santo Ambrósio é considerado o criador da leitura silenciosa. A criança, quando começa a ler, lê em voz alta sempre. Um adulto que é alfabetizado lê em voz alta. Então, foi uma conquista da civilização, ou melhor, uma conquista da cultura, a leitura silenciosa; mas ficou o movimento dos pulmões, da respiração, mesmo que a pessoa não leia em voz alta. É uma longa explicação. Mas, enfim, de certo modo explica o porquê que mesmo num texto que não é feito para ser recitado, a gente mantém um certo ritmo.

#### DOUGLAS MACHADO

Observo, inclusive, sobretudo nos livros mais recentes, ao ler em voz alta por exemplo, é como se cada estrutura aplicada nas frases provocasse uma melodia, por assim dizer. Como se fosse uma partitura. Isso procede? Retomas, na construção das frases, o músico? Não mais com o violoncelo, mas com a palavra?

#### ASSIS BRASIL

Isso é, sem dúvida nenhuma. Fundamentalmente na questão do ritmo. E para eu chegar nesta frase *“tataratataratataratata...”* [RITMANDO A FALA], isso é ritmo, isso

é música. Então, a música é importante na literatura. A minha música na minha literatura é importante duplamente: num lado a música dá temas, temas literários, isso já aconteceu no *Homem Amoroso*, isso já aconteceu no *Concerto Campestre* e também no *Música Perdida*. Então, me dá temas e me dá sentido do ritmo. Quer dizer, pelos dois lados a música é importante na literatura que eu faço.

#### DOUGLAS MACHADO

Gostaria de aprofundar um pouco mais na escolha da palavra, na harmonia dos diálogos, na construção e cadência de cada capítulo. É consciente que tu continuas músico, ou quiçá, mais músico ainda agora como escritor, em detrimento do Assis Brasil violoncelista de outrora?

Acrescento, sobre a tirania da música: no livro *Música Perdida* encontra-se, para mim, uma crítica ainda mais feroz se comparada ao *O Homem Amoroso*:

*“DA ARTE DE TOCAR UM INSTRUMENTO: é assimétrica e perversa a relação entre um músico e seu instrumento. Há nela uma escravidão. Nenhum músico pode dizer que domina seu instrumento. O instrumento submete-o a desafinações, lapsos, submete-o a vexames públicos.*

*O instrumento exige uma dedicação que vai para além da fé religiosa.*

*O instrumento tem o dom de emascular o executante.”*

Terias então escolhido as letras para distanciar-se da tirania dos instrumentos?

#### ASSIS BRASIL

Eu me considero hoje mais músico do que era antes. Quando eu exercia profissionalmente a música na Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, porque agora

eu posso fruir a música sem que as notas estejam passando pela minha cabeça, sem que eu me veja empenhado no esforço com o meu instrumento, sem realizar aquelas notas que o artista compõe, e que nem sempre saem como a gente quer. Então, agora sim, agora eu posso ouvir uma música, sentar e ouvir uma música e ouvir só a música, não ver a partitura na minha frente. Isso está, com relação aos meus livros, talvez numa decorrência disso, isso surja ao natural. Quer dizer, acaba acontecendo que nas minhas escolhas, quando implicam em música, significam algo que espontaneamente acontece. Digamos, com relação a *Música Perdida*, foi uma coisa natural, tenho isso muito consciente... a escolha do Mestre Mendanha. E em outros casos aconteceu simplesmente. Mas então, eu procuro a música em duplo aspecto, como tema literário, mas também como sonoridade. Aí é no plano textual, a sonoridade da frase, por isso eu sempre leio em voz alta, porque aí eu percebo se há sonoridade ou não há. E quando não há sonoridade, eu por vezes preciso mexer na frase, eu preciso... Escandir a frase até que ela fique harmoniosa para mim. Então, nesses dois aspectos é que a música é importante.

#### DOUGLAS MACHADO

Um parêntese aqui: difícil manter o silêncio frente a banalização da música, não é mesmo?

#### ASSIS BRASIL

Uma das marcas da cultura contemporânea me desagrade muito, a maioria me agrada, mas essa me desagrade que é a banalização da música. As pessoas ouvem no rádio do carro, quando estão de ônibus, vão com o "headphone"... Enfim, com os seus meios de ouvir. Chegam no seu local de trabalho, normalmente, tem música. Para qualquer tipo de festa é inadmissível que não tenha música. Então, as pessoas são acompanhadas, todo o tempo, de música e isso satura, satura. As pessoas não

ouvem mais música. Então, eu acabo, por certos momentos eu acabo detestando a música. Por causa dessa banalização, disso que hoje as pessoas estão fazendo. Se estão fazendo um churrasco, tem que ter música. O dia inteiro nós somos envolvidos por isso, e isso não é bom porque a gente acaba não ouvindo mais. A gente só escuta o ritmo, uma coisa que vai batendo no ouvido. No fim do dia as pessoas estão exaustas de tanta música. Penso que é o momento de a gente valorizar o silêncio, porque valorizando o silêncio, nós valorizamos a música quando a ouvimos. É. Eu acho isso mesmo.

#### DOUGLAS MACHADO

Quando gravávamos uma das sequências do filme no teu escritório em Porto Alegre, tu estavas escrevendo o novo livro. Observei que fazias no texto uma separação que não era uma separação silábica. Tu poderias nos explicar do que se tratava?

#### ASSIS BRASIL

É, na verdade, é uma separação dos acentos tônicos na frase. Então, por vezes eu, claro, eu emendo duas sílabas e separo uma só que me interessa. E depois separo as outras... pode ter uma, pode ter duas, três sílabas. São também da palavra, claro, mas, fundamentalmente, da frase. Então, duas sílabas tônicas da frase muito próximas fazem com que o leitor, na sequência, perca o ritmo. E ele acaba não lendo o restante da frase, ele fica só naquelas duas sílabas tônicas da frase. O restante ele praticamente não lê. Portanto, não entra na cabeça do leitor. Então, tem que pensar em distribuir bem as sílabas tônicas no decorrer da frase para que o leitor vá até o fim da frase, lendo, e percebendo que está lendo. É um trabalho, enfim... É um pouquinho trabalhoso. Bom, é possível que o leitor não se dê conta disso. É certo que o leitor não se dá conta, mas ele sente. Isso é importante.

## DOUGLAS MACHADO

Estás à frente da mais antiga oficina de criação literária no Brasil. Existe técnica literária? Qual a sua importância e qual o possível diálogo que ela mantém com a inspiração?

## ASSIS BRASIL

A técnica existe, existe. Toda arte tem sua técnica. Então: o balé tem a sua técnica, a arquitetura tem a sua técnica, a música tem a sua técnica, a literatura não pode ser diferente. Os mestres construtores das catedrais góticas tinham um lema que era assim: *ars sine scientia nihil est*, quer dizer, “a arte não é nada sem ciência”. Stanislavsky diz: “É a técnica que liberta o talento.”. Pode ser uma pessoa muito talentosa, mas se não souber como fazer esse talento se libertar e ser algo criativo, não adianta nada. Boas ideias todos têm. Há uma passagem de Degas, o pintor francês, que falou para um contemporâneo escritor [Mallarmé] que gostaria de escrever um romance. E o poeta respondeu que um romance não se escreve com pincéis, e sim com palavras. Querendo dizer, temos uma técnica específica para isso. E por sorte Degas não publicou nada. Então, a técnica existe. Voltando à questão das catedrais góticas. Quando se vê uma catedral gótica, quando se entra dentro dela, se percebe aquela finura, aquela coisa sofisticada, especialmente aquela coisa transcendental da elevação, quer dizer, a catedral é algo que se projeta verticalmente, com aqueles pináculos que são uma verdadeira renda e uma leveza. Uma catedral gótica parece que está sempre pairando no ar. E tudo converge até pela função do arco, de um ogival; e fazer essa elevação, essa leveza, foi o arquiteto que fez isso. Se pararmos para pensar a catedral gótica, essa coisa de equilíbrio, de leveza, no entanto não pensamos isso é construído com toneladas de pedra. Aí é que está a questão de transformar essas toneladas de pedras em algo etéreo, sublime. Isso, só a ciência faz. A questão da literatura é que, como uma vez me disse uma artista plástica que eu apreciava muito, era uma grande amiga, autora de um quadro que está aqui que ela

me dedicou, a Alice Brueggemann, um dia nós estávamos conversando sobre assim... como é a carreira do pintor, como é a carreira do escritor, e ela me disse algo muito interessante: “*eu acho que para se fazer sucesso*” – penso que foi essa a expressão dela – “*deve ser muito mais difícil do que para o pintor, porque afinal todos escrevem*”. “*É Alice, mas os que pintam são poucos*”. Aí é que está a origem desse equívoco: todos escrevem, mas os que escrevem com arte é porque têm a técnica para isso. E técnica é algo que pode ser objeto de ensino e aprendizagem. Na base de tudo está o talento, assim como está também o talento para a pintura, para a escultura. Não entendo porque muitas pessoas não pensam no fato de que se exige uma escola para o pintor, se exige uma escola para um arquiteto, se exige escola para um escultor, se exige escola para um bailarino, e o mesmo raciocínio não é aplicado à literatura. Então, simplificando: sim, há uma técnica, e não é uma técnica fácil, da literatura, que se somada com o talento, que é o que se diz inspiração, resulta na obra de arte literária. E a inspiração é um processo que até a psicanálise em certo sentido está conseguindo decifrar. Há um estudo do escritor e psicanalista Cyro Martins, já falecido, em que ele fala nesse processo da criação como uma associação inconsciente de ideias que vão ocorrendo nos subterrâneos da mente. Até que em certo momento, a ponta de uma dessas associações que vão ocorrendo bate com alguma coisa do real, e essas duas coisas acabam fazendo a junção do que é real e dessa associação inconsciente de ideias. E aí esse momento seria o momento da inspiração. Portanto, é uma tentativa, eu acho, muito hábil e muito interessante para explicar a inspiração. Existe, sim, a inspiração; mas sem a técnica, *nihil est*, não é nada.

#### DOUGLAS MACHADO

Existe um número significativo de novos escritores sulistas provenientes da Oficina. Teríamos agora menos autodidatas, digamos assim, no Sul?

#### ASSIS BRASIL

Ah! Perfeitamente, perfeitamente. O autodidata hoje é uma ave rara. Eu diria assim, que a atual geração de escritores, vamos colocar assim aqueles que estão na faixa dos 20, 30 anos, no meio dessas décadas, alguns excessivamente jovens ou convenientemente jovens, alguns com 20 anos ou 19 anos, fazem parte desta geração. Alguns nasceram depois da existência da Oficina Literária e hoje são alunos da Oficina. Então, isso faz com que de fato essa novíssima geração, todos, com algumas exceções, são egressos da Oficina da Criação Literária. É uma geração inteira.

#### DOUGLAS MACHADO

Como nasceu a Oficina de Criação Literária na PUC-RS? Peço até que fale um pouco das Oficinas Literárias no mundo, não é?

#### ASSIS BRASIL

É, eu vou partir de uma ideia que pode parecer estranha: as oficinas literárias são tão antigas quanto a literatura. Elas apenas se institucionalizaram no século XX, mas sempre houve de um modo ou de outro. Escritores que dão para outras pessoas ou outros escritores lerem seus textos. Flaubert fazia muito isso. Reunia seus amigos e lia e lia e lia até eles ficarem enojados e cansados daquilo. Em 1878, foi quando Eça de Queirós publicou *O Primo Basílio*, um livro que circulou imediatamente no Brasil. E o Machado de Assis escreveu uma crítica ao *O Primo Basílio*, em 1878, na revista "O cruzeiro", no Rio de Janeiro. Em que ele, enfim, faz lá a sua crítica, inclusive, é uma crítica muito má, muito feroz, até relativamente ao livro *O Primo Basílio*. Mas há um momento em que Machado fala: "Sr. Eça de Queirós, recém saído da oficina literária...". Então, o sintagma linguístico "oficina literária" existe. Claro que no tempo, Machado quis dizer outra coisa, saiu da sua aprendizagem. Então, existe algo

assim, existe uma aprendizagem, mas que, eu já falei, é o apreendimento das técnicas. Mas isso aconteceu nos Estados Unidos depois da Segunda Guerra. Algumas oficinas que se tornaram importantes, aí saiu gente como Raymond Carver, por exemplo. E isso foi um fenômeno norte-americano, digamos, até a década de 1960. A partir do início da década de 1950 até o final da década de 1960, foi um fenômeno tipicamente americano. Inclusive nesse momento se notabilizou a Oficina Literária da Universidade de Iowa. Bom, depois começaram algumas experiências francesas com a Bernadete Oriol, na Universidade de Metz. Depois passaram a existir outras experiências, na Inglaterra e tal. No nosso país, elas vieram até de maneira... Houve até um certa precocidade na década de 1960 com Esdras do Nascimento, da Universidade de Brasília. Depois começaram timidamente, aparece aqui, aparece ali, mas como episódios, quer dizer, a oficina eram dez aulas, uma coisa fechada e um episódio. Em 1985, comecei essa Oficina na PUC-RS [Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul] como se fosse também um episódio. Só que era um episódio um pouquinho longo porque era de um semestre, que se reduz em termos escolares a cerca de três meses. Aí eu vi que aquele negócio tinha dado certo. Os alunos pediram um semestre a mais: *“quem sabe continua mais um semestre?”*. *“Está legal, vamos fazer e tal.”*. E aí foi indo. Isso começou em 1985, e acabou se tornando, em termos de funcionamento contínuo, uma das mais antigas do país. E nosso país é tão jovem que quase 30 anos significa muita antiguidade. E, bom, é uma coisa que hoje está se propagando no mundo. Hoje, por exemplo, não existe universidade norte-americana que não tenha o seu *“creative writing”*, inclusive em plano de mestrado e doutorado. Temos, na PUC-RS, no Programa de Pós-Graduação em Letras, um Mestrado e um Doutorado em Escrita Criativa, pioneiros no País. Começamos no primeiro semestre de 2010. Isso já foi um outro passo que a gente deu. E hoje, mais e mais escritores, não só no Brasil, mas no mundo inteiro, estão saindo das oficinas literárias. São egressos de oficinas literárias, e é assim, oficinas literárias acadêmicas. O que faz, portanto, que a maioria dos escritores que

estão publicando bastante aí, sejam ao mesmo tempo acadêmicos. No sentido de professor, pesquisador etc na universidade. E isso é muito bom. Isso é um processo que está indo. Na Espanha tem oficinas literárias ótimas. Claro, a mais notável delas é a Fuentetaja, que funciona em Madri, que é uma experiência belíssima – estive lá conhecendo e tudo, eles têm varias publicações. As oficinas francesas, os “*ateliers d’écriture*”, que no início começaram com uma atividade dedicada aos estudantes do curso normal que vão ser professores para reproduzir em sala de aula essas experiências das oficinas, e hoje está institucionalizada. É uma coisa muito boa e gosto muito. Eu percebo com bastante simpatia o nascimento de filhotes dessa Oficina, quer dizer, ex-alunos que trabalham com oficinas literárias também, de certo modo utilizando alguns métodos que eu utilizo, incorporando muitos outros que eles próprios criam. É muito bom, gosto muito disso.

#### DOUGLAS MACHADO

Em algumas entrevistas tu se auto-define como “*um escritor-aprendiz*”, noutras “*é o que sei fazer de melhor... embora tenha dúvidas*”. Explique melhor esta afirmação. Teria algo relacionado às palavras de Olímpio quando ele diz: “*Ainda não atingi meu rosto definitivo*”?

#### ASSIS BRASIL

É, eu acho que é um pouco por aí, sabe. É uma questão pública que passo para uma questão pessoal. Digamos assim, nenhuma cultura é estática, uma cultura sempre se transforma. Esqueceu-se que identidade é um processo. Assim, identidade pessoal é um processo. Há uma reflexão de Heidegger, que já partiu, Heidegger fala no ser-para-a-morte. O ser humano, portanto essa coisa de que a gente só está completo quando morre, aí sim. Então, a identidade pessoal é uma coisa que realmente está sempre em construção. A identidade estética também está sempre em construção,

está sempre se transformando. A identidade, portanto, é um processo e não pode ser definida de outra maneira, a não ser como um processo. Então, isso, me faz com que eu, por vezes, diga isso que eu tenho muito a aprender, realmente, eu tenho muito o que aprender. E eu aprendo muito com os meus colegas escritores de Oficina Literária. Aprendo, acho que mais do que lendo escritores, porque eles são na sua maioria pessoas jovens e trazem outras perspectivas de mundo, e isso é muito bom. Então, às vezes digo para eles: *“olha, vocês acham que estão aqui aprendendo comigo, sim, pode ser que estejam aprendendo alguma coisa; mas que eu aprendo com vocês, é sem dúvida nenhuma”*. Aprendo muito e me dou conta desse fenômeno. Então, é isso. O artista que pode levar esse nome que faz boa ou má arte, ele sabe que ele nunca é o mesmo e que ele sempre tem a aprender. Não é uma questão de humildade, e sim de inteligência.

#### DOUGLAS MACHADO

Em qual medida tuas memórias estão presentes na tua literatura? Eu vou citar um trecho que eu gostei muito de ter lido. Está na página 29 e 30 do *Pedra da Memória*. Diz Proteu:

*"E minha atenção é atraída por uma casca de ovo, posta ao desamparo pela displicência das cozinheiras. E ali fico, contemplando aquela casca que vem e que vai ao sabor do vento... Descubro que há, nas cascas de ovo, o nascer de uma vida própria quando o vento as empurra. É algo perturbador, mas muito diferente das folhas de papel ou de árvore, que por natureza são dóceis ao vento, tanto que já nos acostumamos a vê-las errantes pelas varandas e pátios. Já o ovo, quando desembaraçado de seu conteúdo, e quando submetido às aragens, parece recuperar o germe vital que lhe dá sentido, e o bailado agônico que executa é a despedida de uma breve mas frutuosa existência."*

Enfim, o quanto há de cada personagem na existência do próprio escritor Assis Brasil?

#### ASSIS BRASIL

É o seguinte, eu não me lembro de ter criado alguma personagem com a qual eu antipatizasse. Alguma coisa minha tem de estar nela, para o bem, para o mal. A arrogância do Doutor no *Castelo no Pampa* é muitas vezes também uma certa arrogância que eu tenho dentro de mim, e que eu não devo ter. Não devo ter por uma questão mínima de respeito às outras pessoas. Então as qualidades positivas ou negativas que estão nas minhas personagens também são coisas internas minhas. Porque ninguém é essencialmente bom nem essencialmente mau. Nós somos o que somos. Há muitos lados que a moral pode qualificar: é bom, é mau. Mas a gente sente isso dentro de nós de uma maneira muito natural. A questão do egoísmo, por exemplo, como a criança diz: “*não, isso aqui é meu. Ah, eu tenho aqui dois chocolates e o outro não tem nenhum. Não, mas esses dois são meus, não vou dar para ele*”. Isso é absolutamente natural na conduta de uma criança. E isso é absolutamente natural na conduta de um adulto, só que o adulto poda isso aí em benefício dos outros e da convivência humana, enfim. E daí porque eu sou eu e todas as minhas personagens ao mesmo tempo. Em algumas talvez eu me identifique mais. Mesmo com Sandro Lanari, de *O Pintor de Retratos*, eu me identifico bastante em muitas coisas com ele. Aquela coisa assim de se sentir meio desconfortável sem saber bem o que está acontecendo. Mas talvez eu tenha me identificado melhor foi com o historiador de *A Margem Imóvel do Rio*. Ali eu vejo inúmeros conceitos que são meus. Algo que depois eu aprofundo em *Música Perdida*. Eu vejo os meus protagonistas dizendo coisas que antes são conceitos meus do que propriamente da personagem. Então, talvez dê para sintetizar dizendo que eu sou eu mesmo, mas também minhas personagens todas estão juntas comigo. Não é nada mágico, não á nada disso. As personagens são

criaturas minhas, são criaturas de seu criador. Muitos escritores popularizam essa lenda, dizendo: *“a personagem fugiu ao meu controle”*. É uma coisa tola, evidente. Como é que vai fugir ao controle se a personagem foi criada por nós? Não tem como. A questão única... se a personagem está bem criada, ele só pode fazer algumas coisas, ou não fazer outras, porque senão essa personagem vai ficar falha, quer dizer, ela não vai convencer. Isso pode dar a impressão de que a personagem é levada por si mesma. Um pensamento mágico. Levada por si mesma, a personagem está agindo como se tivesse vida própria. Isso não existe, realmente. Isso é lenda.

#### DOUGLAS MACHADO

Qual a importância da leitura dos clássicos na formação de um escritor?

#### ASSIS BRASIL

Antes de ser importante na formação de um escritor, a leitura dos clássicos é importante para a formação do ser humano, que o escritor é também. O clássico, ele não vai ensinar a escrever, o clássico não vai dar uma nova estética, porque o clássico trabalha com fórmulas estéticas do passado. Ele é muito importante na medida em que ao tratar de temas universais, em tese, os clássicos acabam interferindo na formação do ser humano. Consequentemente, o escritor será melhor escritor lendo os clássicos, porque será um melhor ser humano. Então, eu não tenho aquele fetichismo do clássico para aprender a escrever, não. Clássico tem outra função e que não é só em relação ao escritor. O clássico é fundamental para a formação do ser humano. Por isso.

## DOUGLAS MACHADO

Então, fale-nos um pouco das tuas influências literárias e essa relação tão particular com Eça de Queirós.

## ASSIS BRASIL

O primeiro livro que li por inteiro foi *A Relíquia*, de Eça de Queirós. Naquele tempo da minha juventude, as pessoas iam para a praia e ficavam três meses. Eu também era assim. Aí, num verão desses, eu peguei alguns livros para levar. Eu não tinha lido nenhum romance inteiro. Então, eu comecei a ler *A Relíquia* e fiquei absolutamente fascinado pela... por aquela ironia do Eça. Aquela personagem patética que é o Raposo, as coisas incríveis que ele faz. Então, digamos... perdi a ideia um pouco solene que eu tinha de literatura, para aquilo se transformar num *“Mas eu acho que isso é alguma coisa que eu também posso fazer”*. Porque há escritores que quando leem um grande autor ficam paralisados, não conseguem escrever; no meu caso é o contrário. Eu me sinto estimulado. Então, esse foi o primeiro que li. Depois, o segundo romance que li por inteiro foi *Madame Bovary*, que foi outro marco, sem dúvida. Bom, eu fui lendo esse, depois Balzac, que eu já não gostei tanto porque achei excessivo, mas que respeitei muito. O mesmo com Victor Hugo. Mais tarde, bem mais tarde, é que li Erico Verissimo. Sem dúvida, foi uma influência muito grande e gerou a constatação: é possível fazer literatura de qualidade trabalhando com um tema localizado geograficamente, no caso o Sul. Porque eu tinha uma ideia fantástica, ou melhor, fantasmagórica. Eu achava que não se podia, não sei que tipo de lei, que tipo de proibição, que a gente não podia transformar em literatura nossa experiência do cotidiano e a nossa, digamos, a nossa própria cultura. Porque sei lá, eu dizia, não, essa cultura não existe; eu nunca cheguei a verbalizar essa ideia, mas eu tinha essa ideia. Aí, quando li o Erico, eu percebi: *“Foi ele que ficcionalizou o Rio Grande do Sul”*. Então me senti autorizado a um dia também fazer isso. Depois, vieram muitas outras influências. Tenho momentos em que mais leio

um autor do que outros. Passei por algumas fases com Autran Dourado, por exemplo, que é um autor que gosto muito e fez parte do meu panteão privado durante alguns anos. E assim a gente vai mudando também. Os nossos modelos acabam também se transformando. E não há coisa pior, como diziam os antigos latinos, que “*não há nada pior que um homem de um livro só*”. Um livro só é perigoso.

#### DOUGLAS MACHADO

Aproveitando essa resposta, quem compõe a tua família literária? Quem são os avós, pais e irmãos do Assis Brasil?

#### ASSIS BRASIL

Eu colocaria, digamos assim, como meus ‘avós’ os que eu já citei lá do século XIX que são Eça, Flaubert, Balzac, fundamentalmente esse três são minha geração mais antiga, meus antepassados mais remotos. Mas essa é uma genealogia que a gente está continuamente transformando. Até o Jorge Luis Borges tem uma reflexão muito engraçada onde diz que nós fazemos nossos influenciadores, digamos, criamos quem nos influenciou. Então, eu colocaria lá. Vamos colocar também Machado de Assis nessa história, especialmente pela “*contenção machadiana*”. Ele é um autor mais contido do que o Eça de Queirós, do que o Flaubert, no sentido, assim, de economia. Especialmente se pensarmos a partir de *Memórias Póstumas*. Ele é um autor que consegue com muita simplicidade e com muita objetividade passar as mesmas coisas que outros levariam muito mais tempo. Esse sentido de economia do Machado é tão importante que se alguém, por exemplo, procurar descrições em Machado de Assis, raramente vai encontrar. E no máximo ele diz: “*no Largo da Carioca, na Rua da Quitanda*”, e chega. Então, ele tem uma economia admirável. E sem dúvida deve estar lá entre as minhas figuras ‘avoengas’. E eu tenho depois ‘pais’ mais diretos como o caso de um Autran Dourado, de um Antônio Calado, de

um Dalton Trevisan cuja economia chega a ser assustadora, a economia narrativa. Acho que ninguém no nosso país chegou a esse ponto de economia narrativa. Bom, e aí eu tenho também os meus 'irmãos' que a gente poderia colocar aí o Milton Hatoum, o Pascal Quignard, lá na França, que são autores, digamos assim, da minha geração com quem gosto de dialogar literariamente, estabelecer pontos de contato. Porque são autores que em certa medida têm essa contenção que eu espero tanto nos romances e que procuro fazer também. Bom, aí chegam os 'filhos', que são os meus ex-alunos da Oficina Literária e com os quais a gente aprende muito também. Aprende realmente muito, porque na medida em que vou trabalhando a contenção com eles, também vou trabalhando a minha. Então, nas primeiras semanas da Oficina Literária, eu devolvo os textos que eles me entregam e vou colocando parênteses, são coisas que não precisam ali dentro do texto, depois esses parênteses vão diminuindo no decorrer da Oficina até que chega ao final e ninguém mais tem parênteses nenhum. E isso aí eu acho muito bom. A questão toda, no fundo, a literatura é uma questão de medida. É, de medida. É saber o que dizer, essa é a medida. Eu tenho de ter a medida do meu texto, tenho de ter a minha medida narrativa. Eu tenho de saber dizer isso de tal maneira que qualquer palavra seja necessária, mas seja também suficiente. Estas duas qualidades, necessidade e suficiência, é que me orientam nesse assunto. Então, se a palavra ela não é necessária, tira fora. Mas no momento em que eu ponho essa palavra, não pode ser outra mais, não precisa acrescentar outra mais. Ela tem de ser suficiente também. E aí eu acho essa dialética entre necessidade e suficiência é que gera essa família toda.

#### DOUGLAS MACHADO

Em grande parte dos teus livros, a história se desenvolve em séculos passados. Todavia, enquanto leitor, eu me sinto contemporâneo às tuas personagens. Como se eu, igualmente, pertencesse à mesma época. Sobretudo no que toca ao plano

emocional e as motivações das personagens. Fale-nos do teu trabalho de trazer para o leitor uma época e fazer desta época contemporânea a nós mesmos.

#### ASSIS BRASIL

Olha! A pergunta é complexa, mas creio que a resposta não é tão difícil. É fácil! É que a natureza humana é sempre a mesma. Seja no tempo dos romanos, seja no tempo dos gregos ou egípcios, é sempre a mesma. O que mudam são circunstâncias acessórias, secundárias: estilo de locomoção, a roupa, o modo de se vestir, enfim. Então, procuro trazer essas personagens com sua carga de humanidade. Agora, para que isso seja possível, não só eu, mas qualquer escritor, ele tem de desenvolver uma solidariedade pelo ser humano, a favor do ser humano; no sentido de entender essas pessoas que depois são personagens, de entender as pessoas na sua humanidade e ser solidário com essa humanidade. Eu não entendo outra maneira. Jamais quereria que as minhas personagens fossem pessoas que não tivessem dentro de si uma dose intensa de humanidade. Ainda que por vezes equivocado, os meios de realização dessa humanidade, como, por exemplo, o egoísmo do Doutor no *Castelo no Pampa*, mas isso também faz parte dessa humanidade. Quanto aos aspectos secundários, digamos que eu situe no século XIX ou no século XVIII, poderia situar na Idade da Pedra ou nas viagens a Marte, esse não é o problema. Encaro isso como coisas realmente absolutamente secundárias. Se é do século XIX, eu conheço muito o século XIX brasileiro e entendo perfeitamente, tanto que não preciso fazer pesquisas e coisas assim, mesmo porque não desço à minúcia do episódio histórico. O que elimino de carga de pesquisa investigativa histórica, eu acrescento em humanidade. Mais ou menos isso.

## DOUGLAS MACHADO

Eu gostaria de explorar um pouco mais esta questão. Quando eu me deparo com tuas personagens, seja do século XVIII ou XIX, as reações, o pensamento, o raciocínio, estão de acordo com a época. Todavia, eu não só acredito nelas como também me torno cúmplice de suas motivações e, sobretudo, as vejo sob a luz dos nossos dias. Eu acredito tanto na Beatriz, de *O Castelo do Pampa*, quanto no extraordinário Bento Arruda Bulcão, de *Música Perdida* ou no Don Amado de *Figura na Sombra*. Pergunto: como tu elaboras as personagens de forma que o leitor possa estabelecer esta relação de cumplicidade com elas?

## ASSIS BRASIL

São dois lados da questão. Um lado com respeito ao conhecimento do século XIX. Eu já estudei bastante o século XIX, de agora para o resto da vida não preciso estudar mais porque se eu voltar a praticar romance situado no século XIX, eu não preciso estudar mais isso, eu já tenho conhecimento suficiente. O outro lado: a personagem convive, dialoga no seu tempo, porque para mim é um tempo conhecido. Mas para que isso seja possível, para que essa personagem possa ter a credibilidade que tu falas, ela decorre de uma questão que a meu ver é bastante simples: a personagem só é inteira, só se apresenta crível para o leitor se for ela contraditória. Eu explico melhor: todas as personagens que a crítica chama de personagens planas, digamos, Conselheiro Acácio, do *Primo Basílio*, essas personagens, elas não convencem ou pelos menos não convencem tanto quanto as personagens que têm contradições dentro de si. E mais, que se transformam dentro do romance. Porque uma personagem que é a mesma sempre durante todo o romance, e aqui penso o exemplo do Conselheiro Acácio, ela perde em densidade psicológica e se torna uma personagem instrumental. Ela está ali porque precisa estar para que tal episódio aconteça. A Luísa, do *Primo Basílio*, ela vai se encontrar com o Basílio no Paraíso, que ele denominou o lugar lá onde eles se encontravam. E ela encontra o Conselheiro

Acácio e está apressada. E o Conselheiro Acácio é um homem pausado, um homem grave, um homem solene, vazio, ao mesmo tempo, gentil à moda antiga, ele diz: *“Não! Eu vou acompanhá-la! Faça o favor, permita que eu a acompanhe”*. Ela disse: *“Eu vou fazer as minhas orações”*. Ele disse: *“Eu realmente já sou homem que não tem muita...”*, - ele não diz fé - *“mas eu respeito, pode entrar na igreja que eu fico aguardando aqui”*. Depois segue mais, desce o Chiado com o Conselheiro Acácio que é sempre o mesmo, e ela naquela turbulência interior disse: *“Agora ele já foi embora, o Basílio não está mais me esperando”*. Até que ela chega lá na Rua do Ouro em baixo e diz: *“Eu tenho que agora ir ao Vitry chumbar um dente”*. E aí então diz: *“Adeus!”*. Então ela sobe o consultório do Vitry e aí vê o Conselheiro Acácio ir embora. Então, o que é? Nós temos duas personagens. Quer dizer, o Conselheiro Acácio é rigorosamente o mesmo, não só nessa cena, mas durante todo o romance. E a Luísa é uma personagem que se transforma durante o romance por causa das contradições. O que torna a personagem forte são suas contradições. Mas são contradições decorrentes do seu próprio modo de ser. É uma contradição, não uma inconsequência. É uma contradição lógica, digamos assim. As personagens, as boas personagens, são sempre contraditórias e sofrem esse processo de mudança. Quer dizer, terminam o romance diferentes do que eram no início.

#### DOUGLAS MACHADO

A dificuldade na comunicação, de ser compreendido ou de compreender, é ainda mais evidente quando a gravidade gira em torno de um estrangeiro. Em grande parte dos teus livros, o estrangeiro entra como interlocutor desses códigos. E de certa maneira, é ele quem estabelece o elo com o leitor nesta imersão geográfica e existencial de teus romances. Qual o motivo da personagem "estrangeira" ser tão presente na tua literatura?

#### ASSIS BRASIL

Gosto do estrangeiro. Ele nos traz suas experiências e colhe as nossas próprias, vivendo, assim, num mundo híbrido de partilha e descobrimento. No caso específico de minha literatura, é o estrangeiro [em geral culto] que vem estabelecer uma ponte entre o que é elementar [no sentido mais puro do termo] e as chamadas "conquistas da civilização". Outrossim, é o olhar do outro que nos constitui, é o outro quem diz o que somos. Esse outro tem uma função especular, impossível para quem está imerso em sua cultura.

#### DOUGLAS MACHADO

Uma observação: o olhar do estrangeiro, no teu universo literário, tampouco deixa de ser igualmente o teu próprio olhar, não é mesmo? Uma parte significativa dessas personagens compartilha com o leitor tuas próprias ideias, sobretudo as personagens cultas. E como disseste, "é o estrangeiro [em geral culto]". Ele pode ver mas também se dá conta que é visto. Há um jogo de espelhos, digamos. E agora penso, a natureza de reciprocidade da visão por vezes é mais fundamental do que o diálogo falado. Imagino se um dia tu dirigisse um filme. Ou talvez aqui revela-se um segredo: há muito de cinema em tua literatura.

#### ASSIS BRASIL

Sim, tens razão. O olhar do estrangeiro é sempre contaminado pelo meu olhar. Ele me representa no romance. Na verdade, dou ao estrangeiro a minha formação e meu modo de entender o mundo; contudo, sou também aquele que é observado, e aqui o jogo dos espelhos é a melhor imagem. É que vários aspectos do meu espaço cultural, aquele que me constitui como ser humano, eles me constroem e me deixam perplexo como, por exemplo, o barbarismo das revoluções, as degolas, a rudeza explícita cultivada em certos meios etc. Daí a ambiguidade, daí os espelhos. Quanto

ao aspecto cinematográfico dos meus livros, bem, não consigo escrever sem "ver" previamente a cena. Isso talvez explique a existência de filmes (independente da qualidade) que buscaram em meus romances a matéria-prima. Mas antes de tudo, me considero um romancista, e jamais teria talento para ser diretor.

#### DOUGLAS MACHADO

Encontro ótimas reflexões sobre a condição humana em tua literatura. Seria o viés humanista do Assis Brasil falando através das personagens? Vou citar alguns trechos:

Luciano e Claudinha, em *O Homem Amoroso*: *“Raramente vemos ao longe as pessoas com quem convivemos. Quase sempre a enxergamos muito próximas, um, dois metros, da cintura para cima. Trata-se de uma visão especial; a pessoa deixa de ter um corpo, braços, pernas. É pura emoção e inteligência, o que é uma séria deformidade, se pensarmos que ninguém é apenas o que pensa e sente, mas também o que age com seu corpo”*.

Landell e Joaquim Pedro em *Cães da Província*: *“Porque somos escravos de nossas palavras e senhores do nosso silêncio”*.

E para finalizar, o Historiador, em *A Margem Imóvel do Rio*: *“A cada manhã ele não era o mesmo de ontem, qualquer coisa implacável acontecia durante a noite.”*

Enfim, seriam reflexões do Assis Brasil humanista que tu vais espalhando pelas personagens?

## ASSIS BRASIL

São aforismos que vamos assimilando ou vamos criando no decorrer da vida. Por isso os velhos são pessoas sentenciosas. Não vais encontrar nunca um jovem que faça esse tipo de coisa, são sempre pessoas de mais idade. Porque foram aprendendo no decorrer da existência a tirar algumas generalizações aproximadamente válidas para outras circunstâncias através da observação. Que é um dos requisitos do escritor que o Faulkner diz: “*observação é uma das coisas*”. Mas também a imaginação. Então, observação, imaginação e experiência são os três fatores que Faulkner diz que o escritor tem de ter. Então eu acho que essa observação faz com que acabemos criando esses aforismos. E assim vai durante a vida, criando, ora põe na boca de uma personagem, ora põe no próprio texto, quando é o narrador que se intromete na ação. Mas isso é interessante. Eu acho assim... uma coisa muito bonita porque em determinado momento o texto deixa de ser ele mesmo para ser uma outra verdade além da verdade estética, para ser uma verdade humana. Eu quando jovem, eu não tinha nenhuma dessas frases. Mas, com o passar do tempo, o número delas está cada vez maior.

## DOUGLAS MACHADO

Ouvi algumas vezes, em conversas aqui em Porto Alegre, citarem referências ao erotismo na tua literatura. Sobretudo nos livros *As Virtudes da Casa* e *Manhã Transfigurada*. Entretanto, eu encontro o mesmo em outras obras. Arisco até no próprio *O Homem Amoroso*. Não se trata aqui, vale dizer, de um erotismo vulgar. Ao meu ver, é bem mais um erotismo que nos remete a imagens, ou a sugestão de imagens por vezes até contrárias ao que está descrito. Como citei *O Homem Amoroso*, leio agora o trecho a que me refiro. É como se ao descrever o violoncelo, Luciano estivesse descrevendo o seu próprio corpo e se masturbando. Um paralelo entre os instrumentos musical e sexual. Diz assim:

*“Tiro o violoncelo da capa, sento-me, acomodo-o entre minhas pernas. Tomo o arco e o passo pelo bloco de resina, testo-lhe o retesado. Bato com o diapasão na parede, ouço o constante lá de 870 vibrações, afino a primeira corda. Tenho um bom instrumento, quase não se desafina. Vou ajustando as restantes cordas, que devem soar em quintas justíssimas, duas a duas. Meu ouvido se agrada: desta vez obtive as quintas na primeira tentativa.*

[pág.72 – O Homem Amoroso]

#### ASSIS BRASIL

É, ele existe inegavelmente. Em alguns casos eu diria, até no caso de *Manhã Transfigurada* e *As Virtudes da Casa* que foram citadas, que ele existe talvez dentro de uma categoria que o Georges Bataille trabalha. Ele tem o livro que é quase uma bíblia do pensamento teórico sobre o erotismo que se chama justamente *O Erotismo*, em que ele fala em algumas modalidades de erotismo e uma seria o erotismo do sagrado. É um pouco essa coisa que está lá em *Manhã Transfigurada*, está lá nas *As Virtudes da Casa*, o quase religioso, mas ele está em situações bastante mascaradas. Acho que foi muito bem apanhado essa coisa do caso ali do Luciano e seu instrumento. Porque ali o instrumento está transformado num corpo. E é interessante porque até agora com *Música Perdida* há um breve capítulo em que aparece algo semelhante. Há uma reflexão sobre a violoncelista Cristine Valewska, já falecida, foi casada com Daniel Barenboim, e que eu diria, assim, é mais uma sensualidade contida. Porque, olha, é muito raro a gente encontrar uma narração convincente do encontro sexual. É muito raro. E eu não vi ninguém acertar a mão, porque é uma coisa muito difícil. É muito difícil e acho que a literatura tem limites para isso. Não consegue ir profundamente no assunto. Porque é uma coisa que diz respeito à emoção, quer dizer, diz respeito ao instinto que é o da procriação, mas diz respeito também aos afetos. Então, é uma coisa muito misturada e realmente muito

complicada. Até hoje não li nenhuma narração do ato sexual que me convencesse. Por isso são melhores aquelas que ficam nas entrelinhas. Como está lá em Dante: “e não leram mais naquela tarde”. Nisso já está tudo subentendido, e acho que funciona melhor.

#### DOUGLAS MACHADO

É um erotismo que dá sinais, que revela sobremaneira o universo íntimo das personagens. Como se estabelecesse, antes de tudo, uma possível ponte para o entendimento mais íntimo e particular da personagem. Como se naquele momento, no momento erótico, ela estivesse exposta, nua [físico e alma] para o leitor. Posso citar a redenção do Historiador, por exemplo, em *A Margem Imóvel do Rio*. Através de Cândida, ele recebe o acalanto de Cecília:

*“- O patrão me mandou aqui – disse. Tinha os olhos escuros e era toda insolente de vida animal. – Deu um passo. – Meu nome é Cândida.*

*- Não preciso de nada. Está tudo certo.*

*Ela já abria os botões do vestido estampado. Seu corpo tinha alguma coisa de brutal. O Historiador paralisou-se. Cândida vinha segura da força de sua carne. Deixava ver os seios, espessos e rijos.*

*- Vá embora – ele disse, a boca seca.*

*Cândida olhou-o com uma irônica dúvida e saiu nas pontas dos pés desnudos. Ele correu a fechar a porta. Respirava forte, aturdido com a própria violência. Algo movimentou-se ao fundo do quarto. Ele sentiu arrepiarem-se os cabelos das têmporas. Ao voltar-se, Cecília estava ali, sentada sobre o baú. Miranva-o com pena, mas também com suave repreensão.*

*Ele não pensou mais, abriu a porta e chamou por Cândida. Ela voltou, fechando os botões, perguntou o que era. Ele a pegou pela mão e a conduziu à cama.*

*Assim, debaixo do dossel imperial, sobre o colchão imperial, revolvendo-se nos imperiais lençóis, ele possuiu Cândida com a urgência desesperada de quem sente desfazer-se em si o nó da vida. Cândida correspondeu-lhe com todas as formas possíveis de amar, e nunca se cansava.*

*À meia-noite as batidas de um relógio invadiam a casa. O Historiador tombou para o lado, imerso numa lassidão satisfeita. 'Assim deve ser a morte. A morte feliz'. De repente algo se esclarecia em sua alma, embora ele ainda não soubesse bem o quê. Mas era algo bom e terno. Uma vela acendeu-se, e ele ficou admirando a elástica nudez de Cândida. Sentada na borda da cama, terminava de lavar-se na bacia que servia ao Monarca. Lembrando-se do rosto austero de D. Pedro II, ele achou a situação muito insólita.*

*Ela juntou as roupas:*

*- Eu durmo nessa cama todas as noites.*

*- É bem larga para nós dois. Fique.*

*Cândida tocou-lhe os lábios:*

*- Adeus. - E beijou-o na testa. Soprou a vela. Logo a porta se fechava.*

*Então ele olhou para as sombras, procurando.*

*Sim, Cecília continuava lá, e desta vez tinha para ele um sorriso satisfeito e plácido, como quem perdoa." [pps.117, 118 e 119]*

#### ASSIS BRASIL

É. Em literatura há algumas coisas que me aborrecem e uma dessas é o erotismo pelo erotismo que, no fim, é pornografia, digamos assim. E no meu caso, o que há de erótico é nada mais do que uma extensão da personagem. Digamos, da psicologia íntima da personagem. Que se revela, ao meu ver, melhor ao leitor na situação erótica. Então, o erotismo mostra muito da personagem. Mas, como sempre, há uma medida. Se há uma coisa de erotismo, aquilo realmente, tem uma função. Uma função dramática, uma função estética, uma função... narrativa que eu preciso. Eu

preciso ter. E no caso do historiador, da *Margem Imóvel do Rio*, era necessário, para que se completasse a transformação dele. Que, uma pessoa já velha, digamos assim, que sente um declínio da libido, e isso aí é assim mesmo, isso faz parte do funcionamento do organismo. Ele viu reafirmada a sua masculinidade. Consequentemente se torna um homem completo. Então, o que há aí do erotismo é justamente uma... ele exerce uma função dentro da narrativa. Uma função reveladora e transformadora da personagem.

#### DOUGLAS MACHADO

Disseste uma vez, inclusive, ser o historiador uma das personagens com quem mais te identificas, não é? Como foi a construção dessa personagem em particular e o que a diferencia? Cito aqui algumas passagens:

*“Na rua tudo me era o mesmo, mas diferente, agora tingido pela cor sépia dos retratos, a cor dos defuntos. As pessoas não seguiam suas próprias vontades, mas iam impulsionadas por um destino insensível. O sofrimento era para os jovens. Ele não sabia mais sofrer, por temor da desgraça seus olhos permaneciam secos.” [pág. 51]*

*“Mas qual a minha idade real? Melhor, de quê idade estou falando, se tenho em mim todas as idades?” [pág. 111]*

*“Renunciar é o ato mais livre do homem e só descobrimos isso na metade da vida.” [pág. 147]*

#### ASSIS BRASIL

É inegável: há algo autobiográfico. Porque existem datas que são simbólicas. Eu falei dos 40 anos e tal, e os 60 anos também é um ano simbólico em que a gente passa a ter uma contemplação mais suave, menos dramática da vida, menos radical. Em que

a gente já entendeu o sentido final da dor, já entendeu as razões da dor, já sabe, enfim, o que é, o que a pessoa é. Se até lá não chegou a pensar isso, como disse Cícero em *De Senectute*, ele disse: “é triste o velho que chega magoado ou amargurado na velhice, não aprendeu nada com a vida”. Então é um pouco isso: a gente se torna um pouco mais tolerante, não se tem tantas premências. E claro que é absolutamente legítimo e verdadeiro procurar as razões dessa personagem, as razões da existência dessa personagem, o historiador, na minha vida pessoal. Isso é inegável. Isso é mais do que evidente. Porque é a primeira vez que realmente trabalho com uma personagem que é um homem velho. Nos outros não, a pessoa podia envelhecer. Mas o historiador quando aparece já é um homem velho. Sandro Lanari, claro, envelhece também, mas ele começa muito jovem. E assim por diante. Mas no caso desse, da personagem da *Margem Imóvel do Rio*, é isso. É a própria consciência da passagem do tempo, mas como uma coisa boa, algo bom. As próprias limitações que a idade acarreta são muito engraçadas. Há coisas que a gente fazia e não pode fazer mais. E a gente tem que realmente achar engraçado. Como o argumento do Cícero em *De Senectute* quando diz que os velhos se queixam porque não podem mais fazer coisas que faziam quando eram jovens. Mas claro! Diz o próprio Cícero, ninguém espera que os velhos as façam. Essa compreensão é muito bonita. Aliás, eu recomendo a toda pessoa que se encaminha para a velhice que leia *De Senectute*. É um grande consolo e realmente nos muda o modo de pensar a própria velhice.

#### DOUGLAS MACHADO

É notável que a “morte” e o “envelhecimento” são personagens constantes em tua literatura. Falaste à pouco do *De Senectute*, de Cícero. Seria este fato a presença dele, também constante, mesmo quando não é citado?

A margem imóvel do rio:

*“Na rua tudo era o mesmo, mas diferente, agora tingido pela cor sépia dos retratos, a cor dos defuntos”.* [pp.51]

O Homem Amoroso:

- *“Abre-se os olhos e tem-se 40 anos.”* [pp.53]

Perversas Famílias:

*“Bispos, quando envelhecem, acabam por ficar cegos”* [pp.352]

O Pintor de Retratos:

- *Esqueça. Venha para conversar. Afinal, temos o mesmo trabalho, embora cada qual a seu modo. – Caducci tossiu de modo preocupante. – Desculpe: como o senhor vê, a idade não traz só experiência.”* [pp.87]

Música Perdida:

- *“Ademais, os velhos morrem em agosto e agosto está no fim.”* [pg.10];

Quero dizer, a Morte é uma constante na tua literatura?

ASSIS BRASIL

Hum rum... É. É claro que sim, porque...

DOUGLAS MACHADO

Desculpa eu te interromper, mas eu te pergunto isso porque não começaste a escrever com sessenta anos. Daí, nem a proximidade da velhice poderia ser uma razão disso, não é?

## ASSIS BRASIL

Sim, não poderia, não é? De fato há pessoas que não se preocupam com o assunto da morte. São pessoas que vivem bem com isso. Sartre mesmo dizia, quando perguntaram sobre a morte, disse: *“Bom, enquanto eu estou vivo, a morte não existe. Quando eu morrer, eu não vou saber.”* Isso é muito interessante. Eu tenho um pouco essa fixação da coisa da morte como motivo... como motivo de narração, como motivo de composição de personagens. Evidentemente porque é algo que também me preocupa. E que não me preocupa de hoje. Isso aí me preocupa desde sempre. Afinal, é a coisa mais certa que se tem. E eu não consigo me despegar disso. Eu penso muito. Penso muito. Antes com muito terror, quando jovem. Mas agora com uma aceitação, branda, natural e que é muito confortada por opiniões de outros como é o caso de Cícero, no livro dele sobre a velhice. Então, a morte, realmente, está muito presente. Está muito presente. E vai estar muito presente nos livros que eu puder escrever para frente. Talvez eu venha até a aprofundar um pouco mais isso. Agora... tem uma questão literária, que sim, é uma questão, digamos, da técnica de composição que é a seguinte... matar as personagens sem sentido. Não dá certo. Há autores que não sabem o que fazer com alguma personagem e a personagem morre. Mas a meu ver esse é um recurso muito banal, muito simplório. A morte tem de ter um sentido dramático. Um sentido narrativo de tal maneira que o leitor sinta que aquela morte era uma morte necessária ou a proximidade dela. Mas, volto a dizer, o tema da morte, a meu ver, vai se agravando no decorrer dos meus livros. Derivado também de uma condição minha. Condição existencial minha. Afinal de contas, como se diz... *“o escritor escreve a vida toda o mesmo livro.”* Só que vai aprofundando um pouco mais o que escreve, sempre. Porque ele já vai adquirindo mais técnica. Ele vai adquirindo mais sabedoria. Enfim, essas coisas.

## DOUGLAS MACHADO

No que se relaciona ao surrealismo, tão sutil em tua literatura [e tão distante do surrealismo encontrado em García Márquez, por exemplo!], creio que ele se manifesta como uma continuidade “viva” das personagens que morreram no desenrolar do romance. Em outras palavras, é como se elas não morressem nos livros. Todas, digamos assim, como criaturas perenes – mesmo as que desaparecem ao longo dos capítulos – continuam nas reflexões da personagem central. Exemplos: o pai, Bento Arruda Bulcão e o Padre-Mestre na vida de Mestre Mendanha; ou Proteu e o Major na biblioteca do *Castelo no Pampa* na vida de Páris; ou Cecília na vida do Historiador [*a única, inclusive, que lembro já começar como espectro*]. Pergunto: É difícil “matar” uma personagem?

## ASSIS BRASIL

Claro. Na verdade ninguém morre, pode morrer fisicamente, mais ela continua presente, continua presente na memória e no afeto das pessoas que permanecem vivas. Claro que no decorrer da existência de uma geração essa memória pode se apagar, pode pelo menos diminuir muito na geração seguinte. A lembrança tênue que nós temos dos avós e depois, se alguém teve o privilégio de ter bisavós. Mas isso vai desaparecendo. Mas na geração imediata, na geração sobrevivente, a pessoa morta permanece. Permanece muito, muito viva e determinando muitas vezes as ações, as ações das personagens que permanecem. Condicionando essas ações. De um certo modo assaltando a memória das pessoas. Enfim, materializando-se permanentemente. E como o passar do tempo, eu não tinha muitas pessoas mortas desde o início. Mas agora esse tema da morte acaba se tornando um tema cada vez mais presente na minha obra. Eu acho que por razões óbvias, não é? Quem está na velhice, no limiar da velhice, realmente, pensa no tema. Acho que é até uma maneira de a pessoa aceitar melhor a sua mortalidade. Na medida em que escreve sobre ela, a morte, digamos, perde algo do seu lado lutuoso, triste e definitivo, que é a morte.

Então parece que na minha literatura isso está se tornando muito presente. Muito presente. E isso, claro, não é nada pensado, isso aí acontece, por alguma razão acontece.

#### DOUGLAS MACHADO

Que química tão estranha unia Olímpio e Raymond? Uma relação de cumplicidade e rispidez. Uma velada relação de amor? De certa maneira, não me surpreendeu a aceitação do beijo de despedida [*"E inesperadamente aproxima-se, ergue-se nas pontas das sapatilhas e dá-lhe um beijo nos lábios. Olímpio emperdiga-se, quer reagir, mas por fim corresponde àquele beijo há tanto guardado"* pp.379 – livro: *Pedra da Memória*]. Talvez seja um delírio meu ou o Doutor, em verdade, tinha um triângulo de afetos entre a Condessa, Urânia e Raymond? O que gostaria de perguntar, para ser mais direto, é o seguinte: a literatura tem o poder de nos deixar, leitores, a tecer o restante do bordado. É proposital este “bordados a terminar” que tu deixas em teus livros, para que os leitores tirem algumas conclusões?

#### ASSIS BRASIL

Bom, efetivamente não é proposital. Mas, quando acontece, eu sei que está acontecendo. Quer dizer, eu já vou, à medida em que vou escrevendo, eu já vou deixando esse subtexto para o leitor, já como algo natural, digamos assim. E como nos últimos textos eu estou sendo mais econômico, o que fica para o leitor é bastante, é bastante. Quer dizer, aquilo que os teóricos americanos chamam de “*resonance*”, aquilo que permanece no leitor e que fica ressoando. E essa é a condição de sobrevivência de uma obra. Porque quando o leitor se sente participante da obra, se sente coautor da obra, porque fica muito para ele... Essa obra é inesquecível para esse leitor. O problema é quando se ultrapassa os limites e se é muito explícito. O que acontece é que, não sobrando nada para o leitor, o leitor não vai voltar a ler

aquele livro, nunca mais. Ele pode até ter achado bom, mas ele vai pôr na estante e nunca mais vai abrir. E naqueles livros em que o leitor se sente participante, não, esse ele vai ler duas, três, quatro, dez vezes no decorrer da sua vida.

## DOUGLAS MACHADO

Todas as tuas personagens pagam um preço pela sabedoria obtida, com o passar do tempo. Do Olímpio ao Bento Arruda Bulcão; do Gaspar de Froes ao Sandro Lanari. É um preço que o escritor Assis Brasil cobra das personagens? Citando exemplos:

### O Pintor de Retratos:

*“E então, com vagar e método, rasgou o retrato [a Foto do Destino] em quadrados, em triângulos; depois, em partes muito pequeninas. Abriu a janela e foi jogando fora, pedacinho a pedacinho”. [...] “– É um 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.”*

### Música Perdida:

*“– Por que devo ser sábio? – perguntou.*

*– Até agora você tocava música, e tocava com exatidão e beleza, mas não sentia a música por inteiro. Um músico, para sentir a música, deve ser sábio. Uma coisa é tocar no cravo, outra é saber o que está tocando. – Bento Arruda Bulcão fez uma de suas pausas. – O mal, meu menino, é que, com a sabedoria, vem também o sofrimento.*

*O sofrimento acontecia, para Quincazé, apenas quando um martelo batia na mão, ou quando doía a barriga.*

*– Sofrimento? – quis saber.*

- O sofrimento do espírito.
- Então não quero ser sábio.
- Quando começamos a ser sábios, meu menino, não há volta.

*Muito Quincazé deixou de aprender, embora os livros à disposição. Se tivesse lido os Ensaios de Michel de Montaigne, menos padeceria. A longa fala de Aristófanes, no Banquete, iria esclarecer as coisas que agora o desconcertavam em Bento Arruda Bulcão. Deixou de ler também o Hamlet em versão francesa, que jazia a um canto da estante. Esse drama iria ensiná-lo que depois da existência humana e seus tantos trabalhos, depois da exaustão a que nos obrigam os fatos da vida, depois que tudo se transforma em pó e cinza, o resto é silêncio."*

#### ASSIS BRASIL

A questão toda é a seguinte: uma pessoa sábia nunca será plenamente feliz, porque a sabedoria envolve desconfiança. Ninguém pode ser sábio tendo só certezas, está? Os romanos até diziam: *"Timeo hominem unius libri"*. Quer dizer *"Eu temo o homem de um livro só."* Então a pessoa de um livro só não é sábia. Só a pessoa de muitos livros e contrastantes é que é sábia. E é impossível ter plenitude de felicidade sabendo tudo isso que acontece. Porque sempre é o outro lado. Uma suprema felicidade se alterna, também, com uma infelicidade. Todos nós temos infelicidades, alguns se deixam dominar por elas, outros tentam entender essa infelicidade. E podem entender, inclusive, que é uma felicidade ou uma infelicidade sempre transitória. Então, não há sábio feliz, realmente, não há. Ele sempre terá uma perspectiva, algo assim... do desconcertante que a vida é. E as personagens acabam refletindo isso.

## DOUGLAS MACHADO

Dos teus livros, *A margem imóvel do rio* e *Música Perdida* são os que mais expõem referências do homem Assis Brasil. Digo com relação aos teus conhecimentos, a tua erudição, tua cultura, tuas reflexões humanistas e experiências. E trata-se do segundo e terceiro livros após o que se denominou como tua “ruptura estética”. Pergunto: isso procede e caso sim, porque? Algo mudou além da ruptura estética? O Assis Brasil, cidadão, está se expondo mais? Vale lembrar a igual mudança nos teus textos publicados na Zero Hora.

## ASSIS BRASIL

É... Claro. Essa, digamos, ruptura estética também corresponde a exposição de mim mesmo na obra. Me parece que isso é algo relativamente comum com o avanço da idade. Quer dizer assim... Claro que há pessoas que nunca descansam de si mesmas. Numa certa rigidez de postura e uma certa discricção, que tem muito a ver com avareza também. Mas a maioria das pessoas com o passar do tempo vai-se liberando, digamos, daquele pudor. Sim, é um pudor, em mostrar-se. Acho que se chega em uma idade em que a gente se julga no direito de dizer o que sempre calou, ou, pelos menos, a maior parte do tempo calou. Por enquanto isso está acontecendo na minha literatura. Mas já nos pequenos ensaios que eu tenho publicado isso já é uma coisa mais presente. Uma vertente teórica, digamos, nos estudos literários que é aceita, praticamente como por unanimidade, que é, à toda ruptura estética corresponde uma ruptura existencial, do autor. Não é por nada que aquela ruptura aconteceu. Por que? Vamos pensar bem... Uma ruptura estética, ela é um pouco suicida, especialmente para quem tem uma obra, grande. Por que? Porque o autor tem o seu público leitor, ele está acomodado na... Digamos assim, ele já não tem dúvidas com relação à dimensão da sua obra. Então, por isso é que a ruptura, ela necessariamente implica em uma mudança de entendimento da própria pessoa do autor. Quer dizer, ela não surge do nada. Ela surge de alguma coisa. Por quê que eu

quero deixar o texto mais limpo? Por quê que eu quero deixar o texto mais econômico? Por quê que eu quero deixá-lo mais expressivo no que se refere às ações humanas existenciais. Eu quero, naturalmente, por uma motivação interior minha. Pessoal. Aliás, os pensadores sobre a cultura vão mais longe, eles dizem que até as conquistas científicas e as pesquisas científicas são conduzidas pela interioridade psicológica do pesquisador, mesmo que ele vá estudar a lagarta que existe lá na Normandia que está comendo os pés de feijões e, digamos, é uma pesquisa científica. Isso deriva de uma necessidade emocional, alguma coisa está levando esse escritor... esse pesquisador a se interessar por aquele tema. No fundo nós somos comandados pela nossa psiquê, mesmo que não pareça, mesmo que se esteja em uma obra externa a nós, ou o interessar-se por pesquisar alguma coisa.

#### DOUGLAS MACHADO

Existe uma apropriação de todas as personagens, independente de serem reais ou fictícias, em função do romance. Sobretudo quando se trata de alguns mitos da história riograndense. Por exemplo, Bento Gonçalves na *Prole do Corvo*, Mestre Mendanha no *Música Perdida*, Qorpo Santo em *Cães da Província*, Jacobina no *Videiras de Cristal*. Não há, em nenhum momento, uma super valorização. Todo o contrário! No caso do *Prole*, com um Bento Gonçalves, eu mesmo, que não sou gaúcho, fiquei imaginando com seria a reação do público a essa exposição da brutalidade da guerra descrita em teu livro. Destruindo mitos, não é? A pergunta é assim, olha: qual a importância de manter as personagens que realmente existiram em igual patamar com as fictícias? Melhor, de serem todas do Assis Brasil? É o Bento Gonçalves do Assis; a Jacobina do Assis; o Mestre Mendanha do Assis.

#### ASSIS BRASIL

A questão é a seguinte: as grandes personagens só são grandes e se tornaram grandes porque tinham uma carga muito intensa de humanidade. Eu estou falando assim, das personagens positivas da História. É o seu lado humano que as fizeram grandes. O problema é que o historiador e a cultura de um modo geral tende a mitificar essas personagens apenas pela sua exterioridade e não veem o humano que existe por detrás. E isso é uma visão errada. É uma visão errada na medida em que é a interioridade da personagem, são as suas pulsões, são as suas dúvidas. As suas diferentes modulações de pensamento. Portanto, é a sua carga de humanidade que faz com que elas sejam grandes. Então, essa humanidade não pode ser esquecida e só a literatura pode o fazer. O que a História não pode. Mas a literatura pode. Digamos, o historiador pode narrar o “11 de setembro”, mas só o escritor vai dizer o que sentia uma certa personagem que foi atingida pelo avião. Então, para a literatura é dado um grande papel. E esse papel está na revelação humana das grandes personagens.

#### DOUGLAS MACHADO

Havia em ti, também, um “apresentar a história” como elemento de desmistificação? Isso procede? E poderíamos concluir que, a partir de *Manhã Transfigurada* que continua, na verdade, logo depois com *As Virtudes da Casa*, um distanciamento dessa desmistificação e uma aproximação maior das paixões humanas?

#### ASSIS BRASIL

Claro. É muito nítido isso. Cada vez, digamos assim, eu dou mais liberdade com a História. A História, digamos, que está nos livros de História. E isso é uma conquista. Isso é algo que foi um processo consciente de libertação da História que está nos livros e fui me dando conta que eu estava fazendo a literatura e que eu

poderia escrever o que eu quisesse. Porque eu estava fazendo literatura. O García Márquez, ele faz um reflexão disso em uma biografia, que é a seguinte, ele disse: “Eu escrevia contos realistas e achava que aquilo era o melhor e o máximo que eu poderia fazer. Mas então, era estudante e vivia em uma pensão com um colega, e esse colega um dia deixou sobre a mesa *A Metamorfose*, Franz Kafka. Naquela noite eu li *A Metamorfose* e eu disse: mas, claro, qual é o mal em escrever alguma coisa que não seja só o real”. Inclusive, está aí em *Cem Anos de Solidão*. Esse é o depoimento do García Márquez, e diz muito do que é, digamos, essa conquista da consciência de que se tem a liberdade para se escrever o que quiser. E nós estamos vivendo em um momento cultural em que isso é mais permitido do que no passado. Quer dizer, os escritores e mesmo nas outras criações artísticas. Essa liberdade é realmente muito... é muito grande. Então isso corresponde a um momento estético que já aceita com tranquilidade e corresponde também a um momento pessoal.

#### DOUGLAS MACHADO

O amor tornou-se elemento base de tua literatura, apresentado nos mais variados aspectos. Do envelhecimento mágico de Páris para amar Beatriz, sua tia; amor igualmente intenso em Bento Arruda Bulcão por Quincazé; ou, por que não, a marcante construção de seu próprio destino ao se reinventar pelo amor como foram os casos, para citar dois exemplos, de Urânia e Micaela, não é? Enfim, seria correto refletir que todos os teus livros são, na verdade, histórias de amor?

#### ASSIS BRASIL

Ah! Sem dúvida. E algumas com final feliz como é o caso do *Concerto Campestre*. É que a palavra amor é tão repetida que por vezes a gente vai perdendo o caráter intrínseco da palavra, do vocábulo. O léxico acaba se alterando muito e tal. Especialmente pela banalização. Mas é isso que eu penso, quer dizer, o amor move a

vida das pessoas, move a vida das personagens e é muito difícil, eu diria assim, quase impossível, que esse lado da nossa humanidade, quer dizer, que nós temos, essa "*humanitas*" que nós temos é tão forte que necessariamente vai aparecer e acaba se tornando histórias de amor. Eu diria assim, que isso está presente em todos os meus livros. O amor como um móvel. Pode, eventualmente, até não dá certo, mas é o que mobiliza e o que faz a pessoa querer alguma coisa. Necessitar alguma coisa. Querer essa coisa. E, sem dúvidas, o amor é um dos motivos mais fortes e determinantes da conduta humana. E, conseqüentemente, estaria nos meus livros.

#### DOUGLAS MACHADO

Sim, tens razão. Inclusive, ele fica tão real, que no caso de Páris, que envelheceu, o leitor compra aquilo, não é? Eu acredito que ele envelheceu, isso vem com naturalidade tal é a força do amor que ele sentia por Beatriz. Bom, além do amor, outro elemento fortemente marcante, sobretudo nos livros recentes, é a possibilidade de transformação e de redenção das personagens. Sempre calcado na busca por algo prático. O Historiador, atrás do Francisco da Silva, que é o fator prático, não é? Ele atrás de alguém. Quincazé, atrás do seu aperfeiçoamento musical, não é? Que tem o ouvido absoluto. Don Amado acompanha Humboldt, em busca do Novo Mundo. Em todos esses casos a busca por algo prático transforma-se na busca por si mesmo e, geralmente, envolve redenção. Tu poderias falar um pouco nesses dois elementos, redenção e transformação de tuas personagens?

#### ASSIS BRASIL

É, isso acontece porque a personagem, se torna verdadeira à medida em se transforma. A personagem também só se torna verdadeira em função das suas contradições, dos seus paradoxos. E são esses paradoxos, que vão levar à transformação. Então, digamos, em um romance nós temos de ter uma personagem

que termina o livro diferente daquilo que começou, os outros podem manter a mesma conduta, mas a personagem central tem que ser, necessariamente, diferente. E aí sim, entra o aspecto da absorção, quer dizer, essa transformação implicando uma melhora, dentro daquele espírito: *“Já que eu não posso mudar o meu passado. Eu posso melhorar o meu presente”*. E melhorar o meu futuro também. Logo a alteração. A transformação, ela é absolutamente necessária, vital para a existência do texto literário. Porque só assim o leitor vai acreditar na personagem. Personagem que é a mesma do início ao fim, protagonista, não é possível. Até o Don Quixote se transforma, no fim da vida, mas se transforma. Mesmo aqueles que, digamos, mantêm uma longa vida com uma certa constância, com algumas determinações categóricas, acaba tendo suas dúvidas e acaba se transformando e a literatura reflete tudo isso. Já que não somos os mesmos na vida, nós estamos continuamente mudando. Por que as personagens não mudariam, não é?

#### DOUGLAS MACHADO

E nessa transformação, existe a busca de dar contornos, de dar detalhes. Percebo isso em teus romances. Algo que, na verdade, expressa os sentimentos e as sensações das personagens.

#### ASSIS BRASIL

Não é uma pergunta. É uma análise com a qual eu concordo. Não me preocupo tanto com o *décor* em si, mas sim com o que ele provoca nas pessoas; especialmente tentar representar um conjunto, uma gama de sentimentos que muitas vezes podem ser expressos de maneira simples, mas efetiva. Vou em busca dessa simplicidade para descrever um sentimento complexo. Se digo *“quando o frio nos abandona, nós não sabemos mais quem somos”*, tento dar uma carga semântica muito intensa porque por detrás dessa frase há outras frases que não são ditas. Esse é um processo que estou

aprofundando cada vez mais. Procuo fazer com que essas afirmativas, essas frases que condensam uma série muito grande de sensações e sentimentos, sejam cada vez mais eficientes. Nunca tinha escrito esse tipo de sensação que por vezes me acontecia que é: “*bom, agora está terminando o inverno e não sei mais quem eu sou*”. Embora sentisse, nunca tinha escrito por pudor ou por achar que isso era uma coisa absurda, extravagante. Sinto-me autorizado a dizer essas coisas agora. É tentar dizer muito num período gramatical, numa frase, já nesse exercício de contenção. Por isso é que o leitor vai ter de ir um pouco devagar até deglutir tudo. Não é para um leitor rápido, embora pareça o contrário, mesmo sendo um livro de capítulos curtos, de tamanho menor. Parece que é dedicado a um leitor que lê tudo muito rapidamente, mas não. Em certo momento, eventualmente, o leitor até pode ficar seduzido por essa forma rápida, mas certamente deixará um rastro; assim como um cometa deixa um rastro grande. É assim que penso a minha literatura, pelo menos por agora.

#### DOUGLAS MACHADO

Isso vem com o tempo, a dificuldade de encontrar a palavra?

#### ASSIS BRASIL

Comigo veio. Posso até concordar com Lobo Antunes. Concordo inteiramente. Embora a produção dele continue ainda muito exuberante. É difícil uma pessoa entender: Como é que escreve *Videiras de Cristal* que tem 600 páginas, aparentemente com facilidade, e agora está dizendo que a coisa é mais lenta? Não sinto premência e necessidade absoluta de publicar. Sinto necessidade de escrever. Um livro a mais, um livro a menos, não vai alterar a minha condição de escritor. Quando penso que Milton Hatoum fica quatro ou cinco anos entre um livro e outro! É um processo. Como não tenho essa urgência, posso tentar ser mais literariamente responsável. Por vezes, quando penso em alguns romances como *Bacia das Almas*, que cheguei a

escrever vinte páginas num dia, isso não dá! É uma irresponsabilidade. Só a minha juventude é que me autoriza a fazer isso. Agora não dá. Meu livro tem de sair muito bom, e antes de mais nada, tem de corresponder àquilo que eu desejo dele. Pelo menos que corresponda o mais possível. Dessa forma, está se tornando lento escrever. Não é qualquer frase que me agrada. Reescrevo muito mais hoje do que propriamente escrevo. Adquiro muita desconfiança em relação ao meu texto, a determinadas ações que aparentemente indicam estar pronto. Então vem o outro escritor que está dentro de mim e diz que não pode ter sido assim tão fácil. Volto e retorno, mas eu corto coisas; eu corto ou substituo, mas não acrescento.

#### DOUGLAS MACHADO

Entrando agora em um campo mais pessoal, com relação a música, o que tu escutas?

#### ASSIS BRASIL

Tem uma base que é Mozart; nunca deixei de ouvi-lo, sempre. Há momentos em que escuto mais alguma coisa, outros momentos em que escuto menos. Mantendo a base melódica de Mozart, o canto chão de Mozart, ouço muito autores anteriores a ele. Gosto dos autores franceses do século VII: Charpentier [Marc-Antoine Charpentier], Lulli, e outros que faziam fundamentalmente música religiosa, e também algumas músicas profanas como Ballezzi. Aprecio muito o Senhor de Sainte-Colombe que elevou a arte do violoncelo, que era a viola da gamba antes, ao ponto máximo; são obras intensamente reflexivas. Bach, agrada-me por períodos. Encanta-me a obra musical vocal e com corais, que não é música pura, como os concertos de Mozart. São músicas que contam alguma coisa, e nesse sentido são obras corais. No passado, ouvi muito Beethoven, hoje me é um pouco barulhento para o meu momento, um pouco barulhento demais. Os românticos, de um modo geral, não tenho escutado como antes. Ainda faço uma exceção a Schumann, pois mantém um certo tom

reflexivo, um certo tom mais denso. E efetivamente não ouço mais ópera italiana, que possui alguns resultados bem interessantes como Verdi no Falstaff, não o outro Verdi das obras mais conhecidas do público, porque são musicalmente banais, com tramas em geral mal escritas por maus poetas. Não gosto. Estou me encaminhando mesmo para a música de câmara. A grande música sinfônica é problemática para mim. Dos mais recentes talvez destaque Gustav Mahler. Do século XX, não ouço nada com exceção de Villa-Lobos. A música erudita do século XX se dissociou completamente do público. Antes Mozart estreava uma peça, uma ópera, no dia seguinte até os realejos tinham aquela música, as pessoas a assobiavam na rua. O "*lâ ci darem la mano*", do Don Giovanni, era cantada nas ruas de Praga dois ou três dias depois da estréia. As pessoas sabiam de cor essa ária. A música erudita contemporânea é feita para os outros músicos eruditos contemporâneos ouvirem. É um problema que os próprios músicos criaram, eles que resolvam. Eu, de minha parte, vou seguir fiel à minha música que está mais localizada no século XVIII.

#### DOUGLAS MACHADO

É inegável, e creio que de conhecimento público, o teu apreço por Mozart. Fale-nos de Mozart, então.

#### ASSIS BRASIL

Mozart conseguiu uma coisa extremamente difícil que é um grande sentido de musicalidade no sentido de melodia, de criador de melodia; o que não o impedia de conhecer profundamente o contraponto, a harmonia, como no 4º movimento da Sinfonia Júpiter em que há uma fuga absolutamente espantosa. Ele consegue ser profundamente melódico, no entanto foge da banalidade, que é uma das coisas mais difíceis que existe. Por exemplo, Rossini era um grande melodista, mas era extremamente superficial. A ópera de Rossini é muito superficial, melódica e bela;

mas Mozart não, ele consegue ser profundamente melódico e profundamente profundo. Eu conheço a vida de Mozart tanto quanto conheço a minha vida. A partir da música de Mozart, passei a me interessar pela pessoa e fui atrás da sua questão humana, que era de um ser profundamente contraditório. Ele tinha sensibilidade artística, sensibilidade musical, e era uma pessoa com convicções religiosas católicas muito fortes. Escreveu peças religiosas magníficas. Mas também tinha um lado dele que era, assim, muito... irreverente. Era também, muitas vezes obsceno. E tudo isso ele conseguia fazer uma coisa só. Dentro dele conviviam várias pessoas. E por sorte, ele conseguiu canalizar todas essas suas inquietações para a música. E ele é um fenômeno que é único, realmente ele é único na história da música. Teve uma formação musical boa. O pai dele era músico, músico da corte de Salzburgo, e ele estava destinado a isso. Destinado a ser um músico da corte. O cargo de mestre de capela da catedral de Salzburgo já estava ocupado, então as viagens que Mozart fez, que são muitas viagens, pela Europa continental: foi a Paris, a Londres, depois foi a Itália, tudo isso enquanto jovem músico junto com o pai e com sua irmã Nannerl. Depois, porque o pai não podia se afastar muito lá de Salzburgo, o príncipe arcebispo não permitia, então ele foi com a mãe a Paris – até a mãe morreu em Paris e tal. Na verdade, ele estava fazendo essas viagens no intuito de que alguma corte se interessasse pelo trabalho dele e o contratasse como músico, como mestre de capela. Então, essas viagens organizadas pelo pai de Mozart, eram para encontrar um emprego para o filho. De tal maneira que essas cortes... Porque a Europa era retalhada de centenas de pequenas cortes, não havia essa noção de país, de nação, como existe hoje. Então ele tinha esse lado, que procurava se integrar ao sistema, mas também ele questionava o sistema. Tanto que em 1781, tem uma discussão muito grande com o seu patrão, digamos, que era o arcebispo de Salzburgo, teve um diálogo áspero com o secretário do arcebispo que expulsou Mozart aos pontapés, literalmente. E aí Mozart decidiu ganhar a vida como *free-lancer*, então ele saiu de Salzburgo, abandonou a ideia de ser um músico de corte com emprego e foi para

Viena. Em Viena ele viveu 10 anos, de 1781 a 1791, quando então ele morreu. E é nesse período de 10 anos que ele compôs as suas melhores obras. No final, se a gente somar as obras todas que Mozart compôs, teremos 613 obras. Só que nós temos que pensar aí que no meio disso tudo estão óperas de 3 horas de duração, estão concertos enormes, estão obras de grande extensão que precisavam realmente de muito trabalho. Estão aí concertos, concertos para violino, vários concertos para violino – para violoncelo ele nunca escreveu, o que lamento muito – escreveu quatro concertos para trompa, escreveu concertos para oboé,... São obras que realmente demandam muito trabalho e muita carga de trabalho. E, no entanto, ele conseguiu tudo isso vivendo 35 anos. Ele morreu com 35 anos. Há músicos que vivem 80 anos e não fazem um décimo do que ele fez. Ele tinha uma facilidade para compor que realmente é um caso extraordinário dentro da história da música. É um ser de absoluta exceção na história na música. Ninguém teve a competência que ele teve, ninguém teve o alto grau de refinamento musical que ele teve, ninguém teve tanta facilidade de transportar aquilo para o papel, ninguém teve a rapidez dele de fazer isso. Então, realmente, ele foi único em praticamente todos os sentidos em que a gente espera de um músico, em toda a complexidade que é, digamos, a vida de um músico. Por isso, eu não me canso de ouvir. Sei óperas inteiras de cor, eu tenho as partituras, e é um encanto. Uma vez disse para meus familiares: se por acaso algum dia eu for hospitalizado, ficar meio inconsciente, aquela coisa assim, “*não sei se está ouvindo*”, aquela situação em que a pessoa fica naquele sabe ou não sabe... coloca um Mozart. Ou vou morrer muito feliz ou vou me curar imediatamente, com Mozart. E aí eu peço sempre que seja o Concerto para Oboé e Orquestra, de Mozart.

#### DOUGLAS MACHADO

Bom, e para finalizar, não poderia escolher algo melhor: o Outono. Peço que tu fales um pouco sobre o Outono, tua estação preferida. Lembro-me de uma frase tua, que

me parece das mais felizes: *“Quero que em minha casa seja sempre outono, assim como é outono no meu espírito”*.

#### ASSIS BRASIL

Bom, para gostar do outono tem que fazer uma força muito grande para gostar do verão, mas entendendo o verão de outra forma. Entendendo o verão no Sul como o prenúncio do outono que vem a seguir. A primavera é a pior de todas, porque a perspectiva que se tem pela frente é muito má, porque é o verão. Mas aí para o meio do verão a coisa começa a melhorar mesmo que esteja um calor sufocante, mesmo que tenha umidade, mesmo que a gente se sinta mal... A gente sabe que nós temos no Sul, o outono. E outono é anunciado aqui no Sul pelas paineiras. Que começam a florir. Começam a florir no final de fevereiro. Então, eu sinto... uma ebulição interior quando eu, digamos, estou descendo a serra e vejo a primeira paineira com flores. A partir daí a minha vida se transforma completamente, aí eu sou um ser inteiramente outonal, eu sou outonal o ano todo. Mas aí até a natureza... eu fico refletindo o estado de espírito da natureza. É uma luz mais quebrada, é uma luz mais dourada, o céu tem uma certa cor de mel, a partir do final da tarde. A gente tem mais uma tendência a refletir, também... A gente encontrar espaços para viver. É o outono dá um, pelo menos da a mim, um... digamos, uma potência criadora. Não sei se é boa ou má à literatura, mas me faz produzir mais do que nas outras épocas. A inclinação do sol no outono é coisa para quem... para quem realmente, só tendo vivido o outono no Sul. Essa inclinação, as sombras ficam alongadas, mesmo ao meio dia, as sombras são longas. Esse giro silencioso, lento e majestoso da eclíptica, desse balanço que a Terra faz e vai nos colocando aqui, os do Sul, mais distantes do sol. Consequentemente, desaparece aquele ardor solar. E sem falar na temperatura. É uma temperatura humana. É uma temperatura em que se pode, enfim, respirar. As noites são frias, o que convida a gente a dormir bem, a dormir melhor. Mas isso que eu estou dizendo não é nada. Isso não é nada. Para um escritor é duro dizer isso,

mas eu não tenho palavras para significar tudo o que significa... Tudo que o outono do Sul simboliza. E sempre gostei. Desde menino eu sempre gostei e ficava horas perdidas... e ainda fico. Nos finais de tarde de outono, em que a gente diz que a noite não cai à noite. Ela lentamente vai se instalando. Com muita paciência e com muito amor vai se instalando sobre a natureza e sobre as pessoas. É realmente, é realmente um sentimento de que a gente, enfim, está participando da humanidade, que a gente faz parte da natureza. A gente se torna até mais digno no outono. É isso. Sempre foi isso.

**[FIM DA ENTREVISTA: revisão 24 de abril de 2014 às 12h11min]**