



BRASIL, LUIZ ANTONIO DE ASSIS. *O INVERNO E DEPOIS*. PORTO ALEGRE: L&PM, 2016, 348 P.

Vincentônio Regis do Nascimento Silva*

* vicrenos@yahoo.com.br
Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e mestre em História pela UNESP.

A facilidade de elaborar comentário ou resenha sobre escritor iniciante ou desconhecido não é a mesma de se dedicar ao lançamento de autor consagrado, seja pelas dúzias de monografias de graduação e especialização, de dissertações de mestrado, teses de doutorado e outros estudos publicados em eventos acadêmicos, jornais, revistas e suportes digitais, seja pela imagem pública e pelo poder simbólico construído pela atuação política, prêmios literários e intervenções culturais. Assim, *O inverno e depois*, de Luiz Antônio de Assis Brasil, exige do leitor a capacidade de decifrar questões relacionadas não apenas a essa obra, mas à fórmula e o projeto autoral que, se não claramente explicitados, são intrinsecamente pontuados.

Doutor em Letras, Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e, nessa instituição

de ensino superior, coordenador da mais antiga e mais prestigiada oficina literária do país, Luiz Antônio de Assis Brasil apostou, até o século passado, em frases, orações, períodos e parágrafos intermináveis, estilo próximo ao de Eça de Queirós, por quem nutre escancaradamente grande admiração. Seu trabalho é, até os dias de hoje, referência a quem pretende analisar as questões das relações entre Literatura e História, especificamente suas ramificações como o romance histórico, o novo romance histórico ou a meta-ficção historiográfica. Assim, desde o primeiro livro, a história e as personagens históricas – sejam elas principais ou secundárias, pesquisadas ou inventadas – ocupam o imaginário de gerações de leitores.

Seu último projeto, *Visitantes ao Sul*, engloba *O pintor de retratos* (2001 – Prêmio Machado de Assis da Biblioteca

Nacional), *A margem imóvel do rio* (2003 – Prêmio da Associação Gaúcha de Escritores, Prêmio Portugal Telecom e Prêmio Jabuti), *Música perdida* (2006 – Prêmio Copa de Literatura Brasileira e finalista do Prêmio Jabuti) e *Figura na sombra* (2012). Observadas devidamente suas peculiaridades, pode-se afirmar que, neste quarteto, além da continuidade das relações entre Literatura e História,

[...] Luiz Antônio de Assis Brasil investiga os bastidores, seguindo os indícios de relatos de homens simples que vieram de outros estados e de outros países, ressaltando a heterogeneidade da visão sulista e seguindo os vestígios do que, no sistema científico, se batizou de História da Vida Privada.

A diferença entre a História que enaltece vultos (seguida por Érico Veríssimo em alguns de seus títulos) e a História dos bastidores, percorrida por Luiz Antônio de Assis Brasil, consiste não apenas na humanização do indivíduo/personagem, mas também do coletivo que compõe o Rio Grande do Sul. Assis Brasil estiliza o gaúcho problemático, alegre, preconceituoso, limitado, solidário, compreensivo, oprimido, medroso ou nervoso.¹

Seu mais recente romance abre espaço para a retomada de enredo e temática transcorridos no presente: como se retornasse a *O homem amoroso* (publicado originalmente em 1986), Assis Brasil volta a tratar da contemporaneidade e

das angústias psicológicas e existenciais de um músico atento ao seu ofício e incapaz de encarar os problemas reais e diários que o afligem. Em *O inverno e depois*, o violoncelista Julius enfrenta as vicissitudes da realidade contornadas pelo Luciano d’*O homem amoroso*.

Analisando a obra a partir de outros protagonistas, Débora Mutter ressalta:

[...] entre *Música perdida* e *Concerto campestre* a conexão interpretativa se faz primeiro pela personagem. Embora o impulso inicial seja relacionar a temática via título, chegando à música em ambas as obras, é a figura do Maestro que abre caminhos para as novas imagens sobre o contexto histórico da época.²

Em *O inverno e depois* – assim como em *O homem amoroso* – é a figura do músico que “abre caminhos” de interpretação. Dessa maneira, começando pela fábula, insta salientar que Julius Caesar da Câmara Pereira e Canto configura-se como “[...] lastimável: um senhor de meia-idade, alto, magro, curvado, de óculos amarelos[...]”³, violoncelista profissional, estéril⁴, casado com Silvia, contadora em escritório de advocacia, atormentado com a obrigação de executar Dvorak. No passado, ainda criança, saíra às pressas da Estância Júpiter, nos confins do Rio Grande do Sul, nos limites da qual, atravessando o rio, chega-se ao Uruguai. Perdeu os pais em acidente de carro. Possui uma meia-irmã, Antônia, empresária

1. SILVA. “Música inusitada”, p. 271-272.

2. MUTTER. *Um romancista ao sul*, p. 154.

3. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 14.

4. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 29.

de turismo que mora em Pelotas. Na juventude, estudou na Europa onde se apaixonou por Constanza Zabala⁵, com quem manteve tumultuada história de amor. Define Constanza na seguinte assertiva: “[...] não posso viver sem ela.”⁶ Desde que saíra da Estância, nunca mais voltara. Retorna, agora, acreditando ser o lugar ideal para o ensaio de Dvorak. No tempo que ficou para trás, repousam não apenas Dvorak e Constanza, mas também Antônia, a meia irmã, a estância e a divisão entre o Passado e o Outrora.

Depois de perder sua mala durante o voo, Julius segue para a estância e, entre a estrada, a casa, novamente a estrada, o encontro com a irmã e com Constanza e o grande final executando, de cabeça, a peça pretendida diante de plateia de estudantes, reúne os pedaços esfaçalhados de seu espírito. Se, segundo Sêneca, a maturidade aparece com a idade e, consoante Epicuro, os maduros debruçam-se sobre a filosofia com o objetivo de retomar a juventude, Julius confronta-se e deleita-se com Dvorak que, segundo o narrador, é quem dará sentido à sua vida.⁷ O enfrentamento de tal empreitada conta com a complacência do professor Bruno Brand que, na Europa, tempos depois de anotar na partitura do aluno os movimentos corretos, falece em decorrência de um ataque cardíaco.⁸ Outro professor assume a cátedra e, de imediato, estremece os laços pedagógicos até então construídos pelo aluno: “— Aprenda, brasileiro. O violoncelo é um instrumento viril. Por acaso não há homens, lá nas selvas do

Brasil? Por isso é que deu tudo errado com o seu Dvorak, no outro dia.”⁹

O interessante do romance é, assim como nos de lastro histórico, a mescla entre realidade e ficção. Assis Brasil dedica seu livro a Janos Stárker, cuja performance na execução de Dvorak assiste-se tranquilamente pela internet, violoncelista que aparece como mestre de Bruno Brand.¹⁰ Depois da apresentação deste, vida e música alçam-se à condição de arte para Julius:

[...] Bruno impregnava sua execução de uma sentida humanidade, próxima do limite com o virtuosismo, e a ele nunca agradou o virtuosismo, estéril por natureza, mas que sempre apaixonava as plateias. Ele largou com cuidado o estojo do violoncelo e ficou quase sem respirar. Era admirável a força que Bruno concentrava em seu magro corpo. Foi esse o momento em que floresceu em Julius o desejo de tocar Dvorak. Poderia, quem sabe, estudar aquele concerto. Seria uma oportunidade de contrariar as próprias inseguranças.¹¹

Inseguranças certamente estilhaçadas caso Bruno Brand ainda estivesse vivo. Entretanto, Peter Ustinov desestimulava-o em particular (“—E você pensa, brasileiro, que pode se igualar a eles?”¹²) ou publicamente quando, na escola, fracassa sua apresentação pública (“— Não disse que era demais para você, brasileiro? Aprenda a não fazer besteiras”¹³). Julius – o pai, apreciador

5. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 83.

6. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 228.

7. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 36.

8. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 156-158.

9. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 76.

10. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 130.

11. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 148.

12. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 163.

13. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 170.

de latim, batizara-o de tal forma – depois de algumas semanas de amor com Constanza, volta ao Brasil e abandona a partitura com as anotações de Brand por mais de trinta anos.¹⁴

Antes de tratar das demais personagens e temáticas, é importante ressaltar a intertextualidade – usando aqui a acepção como texto em sentido amplo: música, quadro, fotografia, cinema e, obviamente, literatura – que o narrador e a personagem principal promovem não apenas com músicos clássicos (Dvorak e Mozart, este preferido de Constanza) e contemporâneos (Janos Stárker e Jorge Drexler, simpatia de Antonia), mas também com escritores, destacando-se Pascal Quignard e seu *Tous les matins du monde*, autor e obra que Assis Brasil já admirava pelo menos desde 2011. Julius identifica-se com *Tous les matins du monde*¹⁵ – presente da esposa e único a se salvar do extravio da mala – e inicia, mesmo sem saber, sua modalização. Durante as mais de quatro décadas distante da estância, Julius também esqueceu a irmã, recusando-se a quaisquer contatos. Do encontro de ambos, ele recupera seu pequeno instrumento musical – brinquedo que, na pressa, o pai entregara à mãe de Antônia. Antônia funciona como adjuvante no encaminhamento dele com a uruguaia.

Povoando os sonhos eróticos e poéticos de Julius¹⁶, Constanza

[...] era dona de uma voz cantante, cheia de alterações dinâmicas, ora percorrendo os registros agudos como choques

cristalinos ao narrar algo alegre, ora os graves, quando séria, ao falar de si. Ele jamais escutara uma voz com tamanha amplitude e que, com o tempo, poderia se tornar hipnótica.

[...] O perfil de Constanza se situava no limite entre a regularidade e a beleza. Mesmo com suas preocupações estéticas, ele ainda assim evitava as mulheres belas, das quais podia entender a inteligência e o talento, mas não o caráter e a afetividade. No fundo, as mulheres belas o intimidavam. Gostava, todavia, daquela boca exata de Constanza Zabala, desenhada na proporção grega, e do nariz arqueado, quase masculino, terminando em ponta, o que, no rosto frágil, dava um sentido de ingênua insolência ao seu perfil [...].¹⁷

Constanza continua exercendo fascínio: “[...] era tão graciosa com o movimento das mãos, era tão vivaz, que ele aceitaria como verdade qualquer coisa que ela dissesse.”¹⁸ Embora pudesse aceitar como “verdade qualquer coisa que ela dissesse”, faltou a Julius a coragem de acompanhá-la durante a execução de seu concerto¹⁹ na metade do qual, diante de espectadores profissionais, a abandonaria, sabendo, décadas depois, no encontro da vinícola²⁰, do fiasco em decorrência de sua saída abrupta.²¹

As reminiscências estrangeiras (Dvorak, Brand, Stárker, Constanza) ou as recordações nacionais (os pais, a estância, Antônia) adentram a distinção entre Passado e Outrora, assim definida pelo narrador: “Se o passado resulta de uma

14. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 189.

15. BRASIL. *O inverno e depois*, p.116-117; 216; 279; 281; 324; 334.

16. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 51; 72.

17. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 59-60.

18. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 64.

19. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 293.

20. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 302.

21. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 309.

lembrança, o Outrora não pode ser lembrado, mas apenas evocado.”²² Diferenciando-se do passado pela fuga da marcação cronológica e da linearidade, firma-se o Outrora²³ pelos fatos conturbadoramente amorosos, poéticos e sentimentais. Enfrentando os fantasmas da Estância, do pai, da mãe, da meia-irmã e de Dvorak, é possível observar que “este Outrora agora está localizado logo após a fronteira, e tem um nome: Constanza Zabala.”²⁴

Solucionam-se gradativamente as angústias do Outrora com a estância, Antônia, Constanza, contudo falta o embate com Dvorak que ocorre, inspirado por Constanza, apoiado por Silvia e Antônia, em execução quase impecável, absolutamente humana e concomitantemente técnica e passional:

[...] Avesso a premonições, ele sabe, sim, que Constanza está lá, escutando-o, e seu desempenho musical chega a um nível superior a tudo o que já tocou antes. Agora, Julius toca para Constanza.

[...] Desconhecendo a alteração do programa, os funcionários acendem todas as luzes, e Julius olha para a fila especial, com receio de que Constanza Zabala tenha sido produto de sua fantasia. E então, sim, ele vê Constanza. Ela também aplaude.

Ela lhe sorri.

E ela permanece. Ela não age como ele, há trinta anos. Ela permanece.²⁵

Praticamente permeado de analepses em boa parte dos capítulos, o inverno (entendido tanto como estação na qual Julius e Constanza viveram na Europa e se encontraram na fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai quanto como período de recolhimento dentro do qual maturam os temores, receios e medos) enterra-se no Outrora, pois o hoje é a retomada: Constanza não o esperará interminavelmente na praça em Würzburg. “Sim, a primavera é o que vem depois do inverno – mas não pode se reduzir apenas a isso.”²⁶

Após a memorável apresentação, em que executa mnemonicamente Dvorak, e a procura de Constanza, a quem perdera de vista durante os cumprimentos de colegas e espectadores, Julius senta-se desanimado nos degraus do teatro paulista: o último percalço do Outrora não era Dvorak. Tira uma carta do bolso: “Na letra redonda e calma de Constanza Zabala, no meio da página, está: ‘Me procure depois do concerto, na Praça. Estarei livre’.”²⁷

REFERÊNCIAS

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **O homem amoroso**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Figura na sombra**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **O inverno e depois**. Porto Alegre: L&PM, 2016.

22. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 87.

23. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 93; 101; 328.

24. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 289.

25. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 340.

26. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 344.

27. BRASIL. *O inverno e depois*, p. 345.

MUTTER, Débora. **Um romancista ao sul**: a ficção de Luiz Antônio de Assis Brasil. Porto Alegre: Besourobox, 2017.

QUIGNARD, Pascal. **Tous les matins du mond**. Paris: Gallimard, 2009.

SILVA, Vicentônio Regis do Nascimento. Música inacabada. **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v.3, n.4, jan./jul. 2011, p. 271-275.

Recebido em: 15 de novembro de 2017.

Aceito em: 28 de dezembro de 2017.