

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL:
“A literatura é nosso modo privilegiado de pensamento”

Jerônimo Teixeira
PUCRS

Nascido em Porto Alegre, em 1945, Luiz Antonio de Assis Brasil estreou como escritor em 1976, com *Um quarto de légua em quadro*. Já era professor universitário – na faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – e havia sido violoncelista da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. O escritor rapidamente se sobreporia ao advogado e ao músico. Hoje, com mais de dez livros publicados, Assis Brasil é um dos mais consagrados romancistas do Rio Grande do Sul. Seu romance *Concerto campestre*, de 1997, deverá ser filmado ainda em 1999, com direção de Henrique Freitas Lima (*Lua de outubro*) e roteiro do também escritor Tabajara Ruas. O autor de *Videiras de cristal* e *Manhã transfigurada* integra-se a uma tradição que inclui Erico Verissimo, Cyro Martins e Josué Guimarães – a revisão da vida e da História gaúchas pela literatura. Sua trilogia *Um castelo no pampa* (formada pelos livros *Perversas famílias*, *Pedra da memória* e *Os senhores do século*), por exemplo, atravessa mais de um século da História do Rio Grande do Sul, acompanhando a linha familiar do dr. Olímpio, líder político que erigiu um castelo no meio do pampa gaúcho.

O contraste entre a paisagem campeira, rústica, e a arquitetura européia do castelo é definido por Assis Brasil como um de seus temas preferenciais – a oposição entre o que é “bárbaro e o que é culto”, nas palavras do escritor. Nesta entrevista, Luiz Antonio de Assis Brasil fala sobre esse tema básico de sua obra – e constata que ele já não preocupa mais aos escritores da nova geração. Também fala das relações entre História e literatura, da identidade cultural gaúcha e seu deslocamento no Brasil, de seus mais recentes livros – *Concerto campestre* e *Breviário das Terras do Brasil* – e do romance que está escrevendo atualmente. A entrevista foi realizada em duas etapas – uma delas por escrito, e a seguinte, complementando as respostas da primeira, gravada em maio de 1999.

JT: Vamos começar com uma pergunta que o Sr. já deve ter ouvido várias vezes, mas que é de certo modo incontornável. A ação da quase totalidade de seus romances enquadra-se no passado histórico do Rio Grande do Sul. No entanto, o Sr. não gosta da expressão “romance histórico”, com que muitos querem definir sua obra. Por que não?

LAAB: É simples. Trata-se de uma questão semântica que envolve a expressão “romance histórico”. Para mim, esse gênero, posto em evidência por Walter Scott, tem como motivo deflagrador a História, isto é, quer-se contar a História e cria-se o artifício do romance. No meu caso, se há artifício, é o da técnica romanesca, que, bem ou mal, tento exercer com a possível competência; a História é apenas um cenário e um palco: afinal as ações precisam ser situadas em algum tempo. Fica também aquela pergunta: quando começa a História, afinal? Um romance que tenha sua ação nos tempos do *impeachment* de Collor seria um romance histórico? Ou, ainda, e mais inquietante: não será histórico todo e qualquer romance? Como se vê, o problema dos critérios definidores é essencial, no caso; mas ao fim e ao cabo, o que verdadeiramente interessa é a qualidade estética da obra – “histórica” ou não.

JT: Em *As virtudes da casa*, o Sr. transferiu o mito de Agamênon para a campanha gaúcha. Como o Sr. relacionaria esses dois termos: mito e História?

LAAB: Não sei se eu sou competente para estabelecer um paralelo entre mito e História. Mas, entre mito e talvez História regional, eu acho que sim, na medida em que a nossa História – a história, digamos, do sul do Brasil – é recheada de lances heróicos ou pseudo-heróicos que com facilidade constituem uma mitologia. Por outro lado, ela é uma história tão difusa, tão tênue que é fácil de a gente pensar num mito informando essa história. Seja um mito no sentido derivado do termo, quer dizer, no sentido de

uma entidade mítica, portanto mentirosa – como, por exemplo, o gaúcho tal como ele foi construído pelo Partenon Literário –, seja, por via erudita, a constituição de um mito no sentido clássico do termo. Parece que essa nossa história, com todos esses elementos que ela tem, possibilita, tanto que possibilitou – pelo menos a mim me pareceu possível –, transpor um mito clássico para a nossa idade clássica que foi o século XIX, fundamentalmente. Então, por isso me pareceu natural, e eu até me admiro que outros eventualmente não tenham feito algo nesse teor. Aliás, retifico: o nosso dramaturgo Ivo Bender fez isso em relação a nossa história em sua *Trilogia perversa*.

JT: O Rio Grande do Sul teria mais desses lances “heróicos e pseudo-heróicos” do que outras regiões do país?

LAAB: Ah, sim, sem dúvida. Até pela circunstância de que nós vivemos em guerra permanente pelo menos durante 150 anos, e nada melhor do que uma guerra para a construção de um mito. Quase não há mitos sem guerra, mesmo nos tempos clássicos, por isso me pareceu natural essa transposição.

JT: Como o Sr. caracteriza a identidade do Rio Grande do Sul em relação à identidade brasileira? Existe uma “literatura gaúcha” destacada da literatura nacional?

LAAB: Um fato é incontestável: temos uma forte identidade cultural que, diga-se, foi criada pela literatura. Nosso modo, o modo gaúcho privilegiado de pensamento é a literatura; não fosse Erico Verissimo, o Rio Grande não seria o que é. Temos, por isso, uma literatura específica, marcada pelas contingências de tempo e de espaço, tal como acontece no Nordeste, ou na Amazônia. O Brasil não pode ser apenas a Bahia, Rio e São Paulo. O Rio Grande do Sul é tudo isso – e talvez mais. Nesse contexto, nossa literatura acaba tendo igualmente uma função instrumental, extra-estética e, diria no melhor sentido, pedagógica, a de dizer: somos assim. Não se trata, porém, de simples nomeação, mas de verdadeira criação. Em medida menor e equivocada, isso também fazem os famosos Centros de Tradições Gaúchas.

JT: Por que “menor e equivocada”?

LAAB: Menor, porque não é feita com expressão estética, salvo algumas raridades como Aparício Silva Rillo, Jayme Caetano Braum, como, enfim, alguns exemplos de boa e autêntica literatura. Então menor por isso, esteticamente é muito deficiente – não se tem como definir o que esteticamente é bom porque isso é uma história muito complicada. E equivocada porque considera, sem nenhuma crítica, o passado melhor que o presente. Então é aquela velha questão: “antes era melhor”. Isso é uma idéia permanente, é a idéia dominante entre aquelas pessoas que circulam dentro desse viés tradicionalista. Há exceções, mas o pensamento dominante é conservador, no sentido de estimular e tentar justificar uma mitologia da qual decorre a criação de determinados tipos. Então, é menor porque é deficiente do ponto de vista estético, e é equivocada porque é passadista sem nenhuma crítica.

JT: *Breviário das Terras do Brasil*, seu mais recente livro publicado, traz uma certa “ampliação geográfica” na sua obra. A ação já não se concentra no Rio Grande do Sul – começa nas Missões, mas se estende até o Rio de Janeiro colonial. O sr. acredita que a literatura brasileira ainda persegue a definição de uma identidade nacional? Sua busca de material criativo no passado pode ser entendida nesses termos?

LAAB: Somos uma nação em busca de algo que a dignifique e que lhe dê estatuto civilizado, e o caminho é a História; nada mais *nobilitante* que a História, nada mais identificador que a História, mesmo que seja pobre, suja e crivada de misérias. Não temos uma *Iliada* porque nos falta o sentido grandioso da vida, mas temos um *Grande sertão* e *O tempo e o vento*, que dizem como fomos, como somos e principalmente como desejávamos ser. A literatura, sendo um dos elementos caracterizadores dessa identidade, utiliza-se do passado como deflagrador de reflexões e como linha que aponta para as possíveis soluções deste país perplexo.

JT: Como essa busca de dignidade na História se diferencia do projeto do Romantismo brasileiro de construir uma identidade nacional através da literatura?

LAAB: O Romantismo do século XIX criava os seus temas a partir de uma concepção anterior à própria História. A partir

daí, então, a História procurava enquadrar-se dentro dessa concepção prévia. Ao passo que eu entendo que a História em si, tal como ela é – ou tal como a gente diz que ela é –, contém por si mesma elementos que servem para a constituição de uma memória cultural, de um espaço intelectual, de um espaço emocional em que há lances de grandeza. Então não é a coisa assim de dizer: “Bom, eu sei o que são lances de grandeza; vamos agora atribuir isso à velha História”. Não, eu creio que a própria História tal como ela chega até nós ou como se diz que ela é já possui esses lances. Se a gente pensar, por exemplo, numa figura como Rafael Pinto Bandeira: ele é o típico herói por si mesmo. Apesar do seu lado menor, era um homem campeiro que circulava por todo o Rio Grande do Sul, tal como um centauro, e por si só ele tinha elementos suficientes de grandeza para inspirar qualquer escritor. Não só ele, outros também. Se a gente pensar no duelo entre Onofre Pires e Bento Gonçalves...

JT: Que foi tema de um conto de Simões Lopes Neto...

LAAB: Sim, foi tema do Simões. Ali a gente tem uma nobreza terrestre, terrunha, na sua concepção mais legítima. Eram verdadeiros homens do seu tempo, com uma noção de dignidade e de nobreza que é perfeitamente encantadora. Claro que nós temos que esquecer todo o lado mau, por vezes até perverso, dessas criaturas. Mas o que fica, creio que é suficiente para a literatura.

JT: Mas não existem também figuras mesquinhas ou perversas? Um Adão La Torre...

LAAB: Claro, evidente. Aliás, em todas as histórias de todos os povos há os grandes bandidos e não há nada que justifique o Adão La Torre, por exemplo.

JT: E por que a literatura deveria privilegiar os aspectos mais nobilitantes?

LAAB: Porque nós vivemos num momento sem grandeza. Essa é a questão.

JT: Quando o Sr. diz “nós”, está se referindo ao Rio Grande do Sul, ao Brasil, ao mundo...?

LAAB: Ao mundo. Vivemos um momento sem grandeza, em que se perderam essas noções. Por exemplo, acho que a noção de solidariedade perdeu-se no mundo contemporâneo. E a noção de solidariedade existiu no passado, e até num passado bem recente. É claro que com isso eu não quero dizer que todo passado é bom. Ao contrário, eu acho que no nosso passado as ações perversas, danosas, superam as outras, e elas estão nos meus livros também. Mas eu sinto que existem no passado momentos de dignidade, de força, de caráter, de nobreza suficientes para o escritor.

JT: Essa idéia de uma recuperação da dignidade pela literatura parece oposta, por exemplo, à literatura feita recentemente por Diogo Mainardi, em *Polígono das secas* e *Contra o Brasil*. O que o Sr. pensa da obra de Mainardi?

LAAB: O caso é o seguinte: esse debate tipo *Contra o Brasil* – que é um livro excepcionalmente bem escrito –, esse debate é muito bom. Eu sou insuspeito para falar isso, porque em 1978, portanto há mais de 20 anos, eu lancei um livro chamado *A prole do corvo*, que foi talvez um dos primeiros momentos em que se pôs em evidência um lado menor do nosso grande episódio, a Revolução Farroupilha. O caso de se reavaliar o nosso passado, de se ver as diferentes concepções contrárias ao Brasil, que é o que faz o Diogo Mainardi, isso é muito útil, é muito importante. O debate de idéias é importante para a literatura, absolutamente fundamental. Eu não quero dizer que tudo era bom, ao contrário, na grande maioria era muito mau. Nós vivíamos num sistema escravocrata. A Revolução Farroupilha não aboliu a escravidão. A Constituição da Revolução Farroupilha era muito mais conservadora do que a Constituição do Império. Digo isso porque estudei, tenho um artigo publicado sobre o assunto, sobre essa Constituição da República Sul-Rio-Grandense – portanto eu sou insuspeito para dizer que nós podemos encontrar no passado elementos suficientes e que podem ser inspiradores hoje. Mas não só para o escritor: até para nossa própria vida. Acho que o sentido de fidelidade é uma

idéia, o sentido de defesa daquilo que no passado se chamavam ideais, mas são, enfim, determinadas crenças que se têm. Não sei, acho está um pouco perdido isso. É claro que nós estamos nos encaminhando para um novo modo de entender o mundo e até as relações humanas, mas eu prefiro ficar com aquela que ainda vê no outro um ser igual com quem se deve estabelecer o diálogo.

JT: O Sr. acompanha de perto o debate propriamente histórico? O Sr. se interessa pela produção historiográfica gaúcha?

LAAB: Sim, claro que sim. Embora o debate em si atualmente me dê muito tédio, porque eu não convenci ninguém de nada até hoje, nem ninguém me convenceu de nada até hoje. Mas o debate é importante, faz parte do processo cultural. Leio tudo que está saindo, sempre há coisas novas, sempre há novos enfoques. Eu acredito que a universidade em geral tem um papel muito grande nessa reavaliação do passado. O historiador de hoje tem uma visão crítica que o historiador de uma geração atrás não tinha. Tudo é questionável, tudo é discutível: é assim que deve ser feito. Eu acho muito bom quando os historiadores discutem a história que eles mesmos constroem. Esse é o ponto melhor a que nós chegamos. E aqui no Rio Grande Sul, graças a uma geração nova de historiadores que está surgindo, a gente está revendo coisas importantes. Acho isso muito útil, muito necessário.

JT: O Sr. faz pesquisa histórica para seus livros? O quanto o Sr. é fiel ao dado histórico na composição de seus romances?

LAAB: Pesquiso. Depende da obra de que se está tratando. Por exemplo, em *Videiras de cristal*, eu guardei uma fidelidade à história que se conhece, ou ao que se diz que ela é, uma fidelidade quase milimétrica. Em outros eu já me permito liberdades, como no caso de *Cães da província*, em que coloquei dois fatos históricos separados por dez anos coincidindo ao mesmo tempo – o caso dos crimes da Rua do Arvoredo e a interdição do Qorpo-Santo. No *Breviário das Terras do Brasil*, a mesma coisa, quer dizer, é uma ficção possível, era algo que poderia ter acontecido. Este “poderia ter acontecido” é o meu parâmetro.

O que eu pesquiso, então, decorre disso. Para *Breviário das Terras do Brasil*, eu não li exaustivamente o Brasil colonial. Eu li aquilo que me interessava, e o que está ali é uma verdade possível. No entanto, em *Videiras de cristal*, a pesquisa foi maior, porque é quase uma reportagem. Às vezes até eu penso se aquilo é de fato um romance e não uma reportagem fictícia sobre o episódio dos Mückers.

JT: O senhor está estabelecendo *Videiras de cristal* e *Breviário das Terras do Brasil* como dois modelos diferentes, um de fidelidade mais estrita à História e outro de maior liberdade de invenção. Pessoalmente, qual dos dois o satisfaz mais?

LAAB: Quando eu posso criar. Estar preso à História ou estar preso ao documento é muito limitante. A experiência dos muckers, que foi quando eu fiquei mais adstrito ao papel, ao documento, me obrigou a dar voltas na história e seguir um rumo, como se alguém estivesse me conduzindo pela mão. Isso não é bom. Prefiro criar mais. É que nem sempre o leitor entra nessa viagem. Mas aí paciência, o que se vai fazer?

JT: O projeto de escrever um romance sobre o episódio dos *muckers* havia sido acalentado antes por Josué Guimarães...

LAAB: Exatamente. Seria o terceiro volume de *A ferro e fogo*, que ele não escreveu. Como o projeto era do Josué, durante toda a vida dele eu respeitei, mas depois que ele morreu, bom, por que não? Até para fazer uma homenagem a ele, como de fato eu dediquei à memória de Josué Guimarães esse livro. Era idéia dele, sem dúvida nenhuma. Aliás, esses são temas que estão presentes na nossa História. Por exemplo, os crimes da Rua do Arvoredo. Quem inspirou quem não vem ao caso, porque isso pertence à História. Eu fui despertado para o caso porque em 1969 assisti à montagem que o Senna fez, portanto já há 30 anos, das obras do Qorpo Santo. Eram três ou quatro comédias do Qorpo Santo, no Clube de Cultura, na Ramiro Barcelos. Eu assisti como estudante. Depois houve a montagem de Dilmar Messias, houve um musical, depois eu escrevi a respeito – quer dizer, são temas que pertencem a todos. Mas como mais diretamente era o Josué que estava interessado em escrever sobre os *muckers*, eu realmente

me senti no dever moral, e até porque eu gostava dele, éramos amigos, de dedicar o livro a ele.

JT: O Sr. lembrou Qorpo Santo e os crimes da Rua do Arvoredo, que aparecem em *Cães da província*. Este romance foi apresentado e aprovado como tese de doutorado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Como o Sr. avalia esse fato? Qual o papel de um escritor dentro da academia?

LAAB: O fato de *Cães da província* ser aceito como trabalho de doutoramento significou uma excelente mostra de abertura intelectual da minha Universidade, o que nem sempre acontece em outras, que se consideram mais “modernas”. Um escritor na academia está dentro de seu elemento: aliás, recomendo a todos os jovens iniciantes em literatura que verifiquem se não possuem vocação para o magistério: é o trabalho mais compatível com a criação. Na universidade, o escritor pode colaborar com sua experiência literária criativa, podendo iluminar, eventualmente, a própria teoria. No meu caso estritamente pessoal, como trabalho há quinze anos com uma oficina de criação de texto, responsável pelo lançamento de tantos autores, essa atuação fica mais evidente.

JT: O teatro de Qorpo Santo, depois de tantos “resgates” e “redescobertas”, ainda não continua um tanto esquecido?

LAAB: De fato, em que pesem as inúmeras e crescentes iniciativas de valorizá-lo, Qorpo Santo ainda é um ilustríssimo desconhecido no eixo Rio-São Paulo. Só espero que não aconteça com ele de ser incluído no clichê dos “autores gaúchos” – seria jogá-lo definitivamente à vala comum dos preconceitos.

JT: Que preconceito é esse que existiria em torno dos “autores gaúchos”?

LAAB: Pois é. É uma antiga questão, uma coisa de que até já me cansa muito falar. A questão não é só com a literatura gaúcha, é com a cultura gaúcha. É o seguinte: por princípio, tudo que vem do sul é regionalista. Em parte nós temos culpa, porque já fizemos muito má produção cultural regionalista, e isso

passou a ser a grande manifestação cultural do Rio Grande do Sul, essa coisa regionalista. O nosso grande primeiro escritor de fama nacional, que foi o Erico, especialmente com *O tempo e o vento*, fazia uma literatura de caráter regionalista, mas faziam-na também os autores nordestinos. O problema todo está no seguinte: por que a cultura nordestina passa como sendo a cultura brasileira, e a cultura do Rio Grande do Sul passa como sendo a cultura do Rio Grande do Sul? Eu acho que aí há uma questão histórica. Nós tivemos, no Rio Grande do Sul, um passado beligerante. Nós constituímos uma república independente. Então, isso são coisas que deixam marcas. Nós estamos muito próximos da periferia. Dizendo de outra maneira, estamos muito longe do centro e muito próximos dos nossos irmãos do sul, nossos *hermanos* do sul. Tudo isso faz com que de fato a gente seja visto como um corpo à parte. Antes eu tinha um certo pudor de dizer isso, mas não tenho mais. A gente é visto como um ser à parte, distante, de uma região distante. O Nordeste não, o Nordeste está dentro do Brasil. E mais: nós nunca tivemos o *lobby* que o Nordeste teve. Historicamente o Nordeste teve uma presença muito forte na Corte. Nós, ao contrário, ao mesmo tempo somos tímidos e arrogantes. Nós somos tímidos porque não fazemos, nós temos pudor de fazer o *lobby* que o Nordeste faz, e nós somos arrogantes a ponto de não fazê-lo. Então, timidez e arrogância não ficam nada bem, nunca foram bem vistas, nem uma nem outra. Aquela coisa de uma auto-suficiência gerada pelo próprio distanciamento da Corte. Nós tivemos que nos virar sozinhos, isso historicamente. Tudo faz com que de fato possam, digamos assim, o Caetano, o Gilberto Gil serem vistos como cantores e compositores brasileiros, e o Vitor Ramil seja um compositor do Rio Grande do Sul. Essa é a questão. Mas isso já me preocupou mais. No final da história, hoje não me preocupa porque percebo que se alguém está perdendo alguma coisa, são eles, não nós. Acho que esse “eles” marca bem essa questão da alteridade. Eles são os outros. Eles quem são? São os brasileiros. Não estou negando também que tivemos em matéria literária uma atitude bastante conservadora, no sentido de que os movimentos estéticos chegaram aqui com muito atraso e com bastante resistência. A persistência do Simbolismo no Rio Grande do Sul é uma coisa absolutamente espantosa, por exemplo. No plano estético, no plano cultural,

mas especialmente na literatura, há uma certa persistência em conservar modelos ultrapassados. Realmente. Se for pensar, até pouco tempo atrás havia poetas com uma forte carga simbolista na nossa vida cultural. Então eu acho que é isso, eu não quero dizer: nós somos vítimas dessa segregação. Nós em parte somos também responsáveis, pela nossa arrogância, pela nossa timidez, pelo nosso conservadorismo, por esse passado de distanciamento da Corte. Mas isso tudo faz parte de um processo cultural. Se é assim, é porque deve haver razões para isso, e não adianta querer lutar contra. O processo cultural é necessariamente, originariamente coletivo. Não se pode pretender substituir ou mudar essas coisas, assim como elas se apresentam. É deixar que aconteçam, e vamos ver também em que medida a questão nacional é tão importante num mundo que se pretende mais universalizante. Em que medida é necessário e importante ser brasileiro no mundo de hoje?

JT: O Sr. acha que essa é uma questão em aberto?

LAAB: É uma questão em aberto. Por isso, quando a questão é colocada – e eu nunca falei tanto, mas também acho que vai ser a última vez que vou falar sobre isso –, eu sempre penso assim: mas por que ser brasileiro? O que nos obriga a isso? É uma fatalidade, será que nós não devemos mais ser responsáveis pelo bem-estar da sociedade em que nós vivemos, seja que nome tiver, pela solidariedade? Será que não é mais importante do que aquela coisa: nós somos e não somos brasileiros? Acho que presentemente a gente tem feito uma produção cultural de muito boa qualidade, sem dúvida. E que é uma pena para o resto do Brasil que esses preconceitos impeçam o desfrute dessa nossa produção cultural, que atinge um estágio bastante bom.

JT: *Breviário das Terras do Brasil* foi publicado originalmente como um folhetim no extinto jornal *Diário do Sul*. Como foi a experiência de escrever dentro dos limites de prazo e espaço da imprensa? Em que medida as considerações com um público leitor específico pesaram na composição dessa obra?

LAAB: Escrever um folhetim foi uma das experiências mais torturantes da minha vida, e logo que o terminei, suspirei alivi-

ado e decidi jamais publicá-lo: parecia-me desconjuntado, erudito demais, incongruente, mal-escrito, arrastado, chato. Durante a escrita, variei de idéia em relação aos leitores do *Diário do Sul*: ora me pareciam uns simplórios, que me engoliam as besteiras, ora eram gente preparadíssima, que achava superior graça das minhas besteiras. Tudo isso quase me levou ao desespero, e quase me fez abandonar a literatura (o que talvez tivesse sido um bem geral). Apenas dez anos depois, sob instigação de Regina Zilberman e graças à milagrosa atuação da minha mulher Valesca – que salvara os originais do lixo – é que me animei a publicá-lo em livro.

JT: A propósito, cabe aqui uma questão mais geral: o Sr. pensa em um público específico quando escreve? Para quem o Sr. escreve?

LAAB: Sempre penso no leitor na hora de escrever, dada a necessária transitividade da obra literária. Claro, esse leitor sobre meu ombro, e que olha a tela, possui uma cara meio amorfa, mas que se torna nítida nos momentos de dúvida, quando escrevo uma frase, um parágrafo especialmente complexo: esse leitor é que me dirá o que devo alterar; mas não se pense em nada mágico: sei que esse leitor é criado por minhas expectativas frente à obra, e que vive e é alimentado por meus mecanismos criadores. No meu caso particular, embora não pense num público específico, penso num público com algumas características de média informação e razoável leitura. Sei que perco leitores, com isso – mas a quantidade nunca foi critério de qualificação.

JT: Considerando que *Breviário...* já havia sido publicado antes como folhetim, *Concerto campestre* é na verdade sua mais recente obra. Reaparece ali a figura do estancieiro cuja tragédia e perdição é seu próprio autoritarismo. Figuras similares já compareciam em obras anteriores (por exemplo, o Coronel Trajano de *Bacia das almas*, ou mesmo a figura menos truculenta mas no limite também autoritária do dr. Olímpio, da trilogia *Um castelo no pampa*). Como o Sr. relacionaria essas diferentes personagens? O autoritarismo seria alguma espécie de fantasma a ser exorcizado pela sua revisão literária da História?

LAAB: O autoritarismo foi a nossa forma habitual de tratar as coisas sociais; contudo, parece-me mais interessante a dialética entre o que é bárbaro e o que é culto, entre a América e a Europa, entre a degola daqui e os quartetos de Debussy na França. Quanto às minhas personagens citadas na pergunta, sinto, realmente, um elo a ligá-las, mas isso fica mais à conta das minhas idiossincrasias do que a um programa literário: há, por exemplo, uma tentativa de vingança contra um vulto familiar na personagem dr. Olímpio.

JT: O Sr. está falando, de certo modo, em civilização e barbárie, termos que já freqüentam o pensamento latino-americano há muito tempo – estão no subtítulo de *Facundo*, de Sarmiento. Esses dois termos não são insuficientes? Não é difícil às vezes dizer onde começa a barbárie e onde termina a civilização?

LAAB: Eu acho que é essa perplexidade que me faz procurar em todos os livros a mesma coisa. Porque isso decorre de uma situação minha, e que eu acredito que seja a de todo intelectual do Rio Grande do Sul. “De todo” entre aspas: há os que já superaram isso, felizmente, e os da novíssima geração não têm esse problema, que é o de sentir-se daqui, o de ser gaúcho, o de ser do sul do Brasil, o de ser sul-americano, e ao mesmo tempo ter tido uma formação erudita e toda européia. É inevitável o conflito no plano pessoal, e me parece que esse conflito o intelectual procura resolver – pelo menos o intelectual da minha geração – através da literatura. Os da nova geração e os da novíssima geração não estão nem um pouco preocupados com isso, felizmente. Eles estão preocupados já com temas universais. Isso é muito bom, mas os da minha geração ainda vivem esse problema e acho que vou morrer com isso, sabe? Com essa coisa de ver no interior um padre de botas por baixo da sua casula eclesiástica, rezando missa em latim. Essa é uma imagem que nunca vou perder, e que marca bem o problema. Acho que o *Castelo no pampa*, então, é o supra-sumo disso tudo: um território europeu, absolutamente europeu, dentro do próprio Rio Grande do Sul. Sei que isso é um tema que... digamos, é uma idéia que com o tempo se desgasta, mas tenho consciência que o meu truque tem sido mudar os temas, mas permanecer com a mesma idéia. Espero que o leitor não se aper-

ceba muito disso (*risos*). Porque se a gente for pensar, essa idéia está presente em tudo. Está no *Breviário*, está no *Concerto campestre* – a orquestra é uma instituição européia...

JT: Instituída por um coronel...

LAAB: Sim, instituída por um coronel. Isso está em *Um castelo no pampa*, isso está em praticamente todas as minhas obras. A temática é que vai variando.

JT: A que se pode atribuir o desinteresse da nova geração por esse problema?

LAAB: Primeiro, acho que é uma questão de ciclo – é um ciclo que termina. Em segundo lugar, é que os novíssimos perdem essa visão provinciana, porque estão muito mais ligados nas coisas que acontecem no mundo do que naquelas que acontecem aqui. Isso me parece muito bom porque podem discutir questões universais. Quando falo em “novíssima geração” são inclusive os inéditos, com quem tenho contato diário, permanente através de seus textos (*Assis Brasil coordena uma oficina de criação literária ligada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul*). Eu, já há alguns anos, não tenho ninguém que trate de um tema regional. Eles podem, portanto, preocupar-se com aquelas grandes questões que afligem o ser humano desde os gregos, e é isso que aparece nos textos. Por que nós estamos aqui? O que nós fazemos? Tem um sentido a vida humana? Como é a minha relação com o outro? Especialmente isso, estão mais preocupados com o outro enquanto ser humano. Os da minha geração estavam preocupados, nós, gaúchos, com os outros, os brasileiros, e não é mais isso. Hoje a novíssima geração não pensa sobre isso. Rarissimamente as histórias são localizadas – de vez em quando dá para dizer “isso aqui é Porto Alegre”, “isso aqui é Bagé”, mas rarissimamente. Elas são situadas abstratamente numa cidade, enfim, e se estão situadas no campo, esse campo é um cenário, que pode deflagrar alguma questão, mas alguma questão existencial, pessoal. Com a História, então, nem se fala. A História foi abandonada, e abandonada por completo. E eu acho isso muito bom na me-

dida em que eles se livram desse problema, que é um problema até a minha geração.

JT: Mas será que esse problema foi superado, historicamente falando?

LAAB: Não sei te responder. O que sei é que esses temas não são mais tratados aqui por esse pessoal da novíssima geração. Eles estão ligados a outras coisas que dizem respeito a realidades universais.

JT: Com essas diferenças, como é o seu diálogo com essa novíssima geração, nas oficinas? Como o senhor dá o salto por cima dessas diferenças?

LAAB: A questão é assim: eu tenho uma relação muito boa com essa novíssima geração. Tenho porque procuro – tanto quanto posso, faço isso – não ser um deles, porque isso é impossível, mas perceber ali algo de bom e valioso, de renovador da literatura. Algo que diz respeito às questões antigas, às questões que os gregos pensavam e que me parece que voltam, e isso pessoalmente me fascina. Tenho muitos jovens que são inéditos, não têm livros publicados, estão muito no início, e que têm uma escrita absolutamente magnífica. Não digo que são renovadores no sentido formal, porque pouco há o que renovar. Sobre experiências formais... já foram esgotadas todas as possibilidades. Então, ficando dentro do discurso, digamos, habitual, conseguem ver coisas novas. E isso é algo que me fascina de um modo que até me emociona e me encanta, porque significa a garantia de uma nova geração, uma geração muito boa.

JT: O Sr. foi, antes de começar a escrever, violoncelista da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Em dois de seus romances – *O homem amoroso* e *Concerto campestre* – a música tem papel fundamental. Como o Sr. entende a relação entre música e literatura?

LAAB: Entendo-a em três planos: na temática das obras – o que se verifica nas obras nomeadas –, na articulação dos gran-

des planos narrativos do romance e na musicalidade frasal. Mas confesso que é um esquema intuitivo. Simplesmente acontece, e a constatação dessa ocorrência sucede *a posteriori*.

JT: Além de *Concerto campestre* e *Breviário...*, o Sr. lançou em 1997 um pequeno livro chamado *Anais da Província-Boi*, com “causos” e narrativas curtas. No entanto, o Sr. nunca se exercitou propriamente no conto. Alguma restrição a esse gênero?

LAAB: Ao contrário, considero o conto a melhor expressão da narrativa – embora não tenha gosto nem talento para escrevê-lo. *Anais da Província-Boi*, entretanto, não possui a dignidade do conto: imaginei-o apenas como uma recolha de casos históricos, na maior parte feitos para provocar o riso.

JT: Fale um pouco dos autores que o influenciaram. Sabemos que o Sr. é um admirador inveterado de Eça de Queirós...

LAAB: De fato, Eça de Queirós, junto com Flaubert, foram os escritores com os quais mais tentei aprender a escrever romances. E nem poderia ser diferente: acredito que apenas autores realistas podem deter essa virtude “pedagógica”, necessária à formação do futuro escritor. Claro que depois, preservada a forma e o ensinamento, passa-se a outros.

JT: O sr. está escrevendo algo no momento?

LAAB: Estou escrevendo um romance, para variar. Eu sempre giro em torno de romances. Um romance que tem o título provisório de *Um pintor de retratos*. Vamos ver. Nesse romance o histórico não tem nada a ver. É claro que vão chamar de romance histórico, isso é uma fatalidade! Isso é um reducionismo com que já me conformei. É apenas situado no passado e gira em torno da figura de um pintor de retratos. Sempre me fascinou o modo como alguns pintores conseguem passar a alma para o retrato. É claro que o cenário, os motivos serão daqui, porque eu não vou situar no Nordeste, não é? Tenho que situá-lo em algum lugar, então vou fazê-lo num lugar que conheço, é muito mais fácil, muito mais cômodo, e é isso. Ele vai mais

discutir questões que não são regionais, são questões do ser humano em si. Talvez seja a passagem do tempo.

JT: E novamente há o diálogo com outra arte, como em *Concerto campestre*.

LAAB: É, exatamente. No caso, aqui, é a pintura, especificamente a arte de fazer retratos.

JT: Existiria também na literatura uma “arte do retrato”?

LAAB: Acho que sim, e a questão toda, que inclusive eu discuto com meus alunos, é como descrever. Há vários modelos: há os que preferem dar uma idéia abstrata: “Fulano era tão triste como a sua própria sombra”. Outros já são mais detalhistas. Mas me parece que, se a gente pensar num Eça de Queirós, por exemplo, ele costuma partir desse geral e depois vir para um particular, muito próximo. Como por exemplo: “Usava abotoaduras de madrepérola”. Poderia ser do Eça de Queirós esta construção: “Fulano era um homem tão melancólico quanto a sua própria sombra e usava abotoaduras de madrepérola”. Isso seria bem do Eça, quero dizer, aquela coisa do geral, de uma vaga idéia e depois uma particularidade que traz o leitor para perto de nós. Talvez a pintura do retrato tenha isso também. E não só o retrato, também a fotografia. Um fotógrafo, por exemplo, como foi o Nadar, no século XIX. Por mais que eu tenha visto retratos, não vi até hoje um que superasse o Nadar. Não quero assim também ser um reducionista, mas a força, o drama que existem naqueles retratos são impressionantes.

JT: E a literatura brasileira contemporânea? Quem são os grandes escritores produzindo hoje?

LAAB: De um tempo a esta parte não cito nomes, e isso porque: a) sou vítima pertinaz de esquecimentos e b) todas as listas refletem o momento efêmero. Prefiro dizer que vivemos uma época excepcional da nossa literatura, que é boa, expressiva e que contempla por igual os mais variados gêneros. Passadas as escolas literárias, instaura-se uma saudável multiplicidade estética e temática; verifico, também, que começam a sur-

gir bons espaços para os novos – enfim, temos o que precisamos. Falta-nos, talvez, um nome que possua reconhecimento internacional. Falta-nos, talvez, um Prêmio Nobel.