

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

3.4 A questão do “modelo” na formação cultural das Américas: um estudo de duas obras de Luiz Antonio de Assis Brasil

Mariana Lustosa

Já não há motivos para que a periferia, outrora lugar do fracasso, da decepção, do proibido e do temido, esconda a hibridez (...) Combatia-se o híbrido porque se temia o caos, a que agora não se nega o direito de existir e de produzir (...) O infinito insondável, depois do universo conhecido, explorado, dominado. Mundo sem fronteiras. Possibilidades infinitas.

Donaldo Schüller

Introdução

Nos anos de 1997 e 2001, o escritor gaúcho Luiz Antonio de Assis Brasil publica as obras *Breviário das terras do Brasil* e *O pintor de retratos*, respectivamente. Interessante torna-se o fato de que a primeira obra foi inicialmente publicada sob a forma de folhetim, no já extinto periódico *Diário do Sul*, de julho a setembro de 1988. Este aspecto é destacado aqui porque em um espaço de dez anos, Assis Brasil dedicou-se à escrita de duas obras que apresentam o mesmo topos: a questão dos modelos culturais europeus introduzidos no Brasil desde a sua “descoberta” que continuaram a ser importados nos séculos seguintes. Através dessas duas narrativas, percebemos como esses modelos culturais são recebidos, subvertidos e transculturados na cultura latino-americana e, em especial, na sul-rio-grandense.

Em *Breviário das terras do Brasil* (1997), o autor narra a saga de um índio guarani, Francisco Abiaru, que foi catequizado por jesuítas, nas Missões. Com os jesuítas, o índio aprendera o ofício de escultor e também a trabalhar suas imagens seguindo o modelo barroco europeu. No entanto, Francisco Abiaru, ao elaborar suas esculturas, mistura os elementos barrocos com a realidade que o cerca, de modo que suas imagens carregam traços inerentes à cultura em que está inserido – tais como olhos amendoados, pele morena, cocar, os quais constituem elementos que caracterizam os traços étnicos e culturais dos guaranis. A figura do bandeirante, ameaçadora para os indígenas, é igualmente inscrita nas obras que produz. Depois de ter afundado o barco em que, junto a um padre jesuíta, levava esculturas por ele produzidas para serem vendidas em Buenos Aires, Francisco Abiaru agarra-se a um Cristo e com ele é resgatado por portugueses. Ao notarem as feições características dos índios na escultura, os portugueses decidem levá-lo ao Rio de Janeiro para ser julgado por heresia pelo

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

Santo Ofício¹. A partir de então, o leitor é levado a acompanhar a trajetória do índio pelo Rio de Janeiro – desde a sua chegada até o seu julgamento.

Assis Brasil aborda novamente a condição de um artista em *O pintor de retratos* (2001). Nesta obra, somos apresentados a Sandro Lanari, um pintor de retratos nascido na Itália, que, depois de conhecer o trabalho do famoso fotógrafo Nadar, em Paris, decide ser retratado por ele. Ao constatar o quão patética resultara sua imagem naquela fotografia, desiludido também pelo fracasso de seu trabalho como pintor de retratos na capital francesa, Sandro decide viajar ao Brasil para se dedicar à sua arte, declarando ódio a todos os fotógrafos do mundo. Lanari chega ao Rio Grande do Sul, exerce sua profissão com relativo sucesso e, por conta de uma revolução que ocorria nos pampas gaúchos, acaba tendo que trabalhar como fotógrafo. Em uma das batalhas, Sandro tira a fotografia que passa a considerar a obra-prima de sua carreira, a qual demonstraria, segundo a personagem, uma arte muito superior a do consagrado fotógrafo Nadar. Por fim, após muitos anos, tendo obtido grande sucesso como fotógrafo em Porto Alegre, Lanari decide regressar à Europa para reencontrar aquele homem, cuja arte por tantos anos o atormentara.

Neste artigo, pretendemos mostrar como, em pleno século XXI, Assis Brasil cria histórias que se ambientam nos séculos XVIII (*Breviário das terras do Brasil*) e XIX (*O pintor de retratos*) e busca elementos da história do Rio Grande do Sul para revelar ao leitor vestígios que nos levam a conhecer o universo cultural predominante das épocas em que as narrativas transcorrem. Assis Brasil mostra, através dessas narrativas, uma realidade válida não só para o Rio Grande do Sul, ou para o Brasil, mas para toda a América. Ao analisar a maneira pela qual os artistas do Novo Mundo recebem esses modelos culturais e como os transformam, o escritor apresenta o modo pelo qual se forma a cultura tipicamente americana, pois em ambas as obras os artistas (o índio escultor e o retratista-fotógrafo italiano) deparam-se com modelos hegemônicos que serão transculturados, dando origem a algo que, embora novo, apresenta elementos das duas culturas. Verifica-se, portanto, um processo de transposição durante o qual o artista passa a falar a partir de seu lugar de enunciação, construindo, assim, uma cultura nova, em que modelos são superpostos e transformados, originando formações culturais híbridas.

Mostraremos também que nos dois livros a cultura hegemônica não aceita essa atitude transculturadora por parte dos artistas em questão. Poucos são os que entendem a arte

¹ Poucas pessoas têm conhecimento da presença do Santo Ofício, antigo tribunal eclesiástico instituído com o fim de investigar e punir crimes contra a fé católica, no Brasil. Representantes portugueses da instituição eram enviados periodicamente ao Brasil, a fim de estabelecer a ordem religiosa no país reinado por Portugal e ainda considerado selvagem.

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

transculturada do índio Francisco Abiaru, e o grande fotógrafo Nadar também não consegue entender a arte (e a pessoa) inovadora(s) de Sandro Lanari. Analisaremos então o porquê dessa recusa ao novo, ao híbrido, por parte da cultura hegemônica, que representa a visão (ocidental) européia de hierarquização das culturas. Por fim, utilizaremos noções como *transculturação*, *antropofagia* e *entre-lugar* para explicar como se dá esse contato entre culturas distintas e a subversão e transformação de seus modelos nas Américas.

Os guaranis e o princípio da devoração cultural

Em *Breviário das terras do Brasil*, Assis Brasil volta ao século XVIII para contar a história de Francisco Abiaru, residente das Missões e escultor de imagens sacras em sua aldeia. O índio fora ensinado por um Padre-mestre jesuíta a esculpir tais imagens seguindo o modelo barroco europeu; no entanto, algumas formas das esculturas de Abiaru não se mostram idênticas àquelas que os jesuítas produziam. Após o acidente com o barco, no Rio da Prata, sobram apenas Abiaru e o Cristo por ele esculpido, que são então resgatados por uma embarcação portuguesa. As feições típicas do povo guarani presentes na escultura sacra causam espanto e estranhamento àqueles que detêm algum conhecimento relativo à arte barroca européia. Alguns portugueses percebem as diferenças na imagem e, por não conceberem a possibilidade de haver um outro Cristo, com traços não europeus, decidem prender o índio e levá-lo até o Rio de Janeiro para que este seja julgado pelo Santo Ofício.

O Cristo esculpido por Francisco Abiaru segue a linha barroca européia, apresentando, contudo, aspectos típicos da etnia indígena guarani. A partir daí, podemos traçar um paralelo com a realidade histórica dos séculos XVII e XVIII em toda a América Latina e, em especial, com a dos Sete Povos das Missões. Desde os primeiros anos da presença de europeus na América, portugueses e espanhóis disputavam terreno no Novo Mundo, a fim de garantir maiores conquistas a seus reinos. Após muitas disputas e batalhas, em 1534, foi assinado o Tratado de Tordesilhas, em que era feita a divisão das terras americanas entre duas das maiores potências marítimas da época: Espanha e Portugal. Mesmo depois desta divisão, a área da bacia do Prata, em especial o Rio Grande do Sul, continuou sendo alvo de disputa entre espanhóis e portugueses, especialmente pelo fato de o Tratado não ter dirimido todas as dúvidas no tocante à linha imaginária que passaria pela parte mais ao sul do Brasil. Como nos esclarece Armindo Trevisan:

o Rio Grande do Sul estava fadado a ser uma baliza na extremidade sul do Brasil. A idéia de que o Rio da Prata era uma fronteira natural, entre os

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

domínios portugueses e espanhóis no continente sul-americano ... vinha de longe. Obedecia a uma espécie de paradoxo: por um lado, a geografia do Rio Grande inclina-o para o Prata; por outro, a história, que segue rumos diversos, “puxa-o para o Norte, sempre e cada vez com mais intensidade” (s/d, p.8).

Primeiramente, a terra havia sido ocupada por jesuítas espanhóis, que passaram a catequizar as tribos indígenas ali assentadas. Aos poucos, os bandeirantes começaram a se interessar pela região (especialmente pelo Rio da Prata) e decidiram conquistar aquelas terras. A partir daí, houve um massacre das tribos, muitas delas sendo dizimadas, uma vez que os índios não aceitavam servir a esses (portugueses) paulistas, que tentavam escravizá-los. Dessa forma, a maioria da população indígena do sul do Brasil passou a temer o povo português – por sua característica crueldade – e a aceitar a catequese praticada pelos jesuítas espanhóis. Esses jesuítas passavam aos índios os ensinamentos não só da Bíblia Sagrada e da religião católica, mas também da arte sacra. Ao mesmo tempo em que aprendiam a esculpir imagens baseadas em modelos europeus, aprendiam que Deus era feito à imagem e semelhança dos homens. Em princípio, seria esse o fato a explicar o porquê da presença de motivos guaranícos nas esculturas produzidas por Francisco Abiaru, uma vez que é nesse contexto que se insere a história contada por Assis Brasil. A partir de então, podemos trazer a esse artigo a noção de transculturação, que poderá explicar essa mistura de elementos na arte do índio guarani.

Desde a chegada de portugueses e espanhóis às Américas, o fenômeno de transculturação mostrou-se presente e tornou-se característico do Novo Mundo. Tal conceito, porém, foi somente formulado em 1940, pelo sociólogo cubano Fernando Ortiz, na obra *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*, sendo assim descrito:

... processo de transição de uma cultura para outra ... este processo não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, o que, a rigor, significa o vocábulo anglo-saxão *acculturation*, porém o processo implica também, necessariamente na perda, no desenraizamento de uma cultura anterior, o que se poderia chamar de uma desculturação parcial e, além do mais, significa a criação conseqüente de novos fenômenos culturais, que se poderiam denominar neoculturação (2001, p.18/9)².

O choque de culturas que se deu com a colonização das Américas trouxe consigo este fenômeno, muito bem representado na obra *Breviário das terras do Brasil*, com a figura do

² Um debate mais aprofundado a respeito do termo *transculturação* pode ser encontrado no artigo de Zilá Bernd, “Os deslocamentos conceituais da transculturação”, neste mesmo volume.

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

guarani Francisco Abiaru e suas esculturas sacras. Primeiramente somos apresentados ao Cristo que o índio esculpiu, o qual, ao mesmo tempo que segue as características do barroco, insere novos elementos socioculturais guaranis: “... a boca entreaberta de quem expira dores, o nariz pontudo bem diferente dos narizes índios e os olhos, estes sim rasgados e insolentes da raça guarani ...” (Assis Brasil, 1997, p.22). No decorrer da narrativa, os costumes e a língua de Francisco Abiaru são menosprezados. Quanto mais tentam despi-lo de sua cultura, mais imagens transfiguradas o índio constrói, como uma forma de resistência à aculturação a que os portugueses tentavam submetê-lo durante sua estada no presídio-manicômio no Rio de Janeiro. Um padre amigo de Francisco Abiaru consegue que o índio seja enviado ao Mestre Domingos – respeitado escultor de imagens sacras no Rio de Janeiro – enquanto espera por seu julgamento. Mestre Domingos é aconselhado a deixar que o índio trabalhe livremente, sem que haja qualquer intervenção por conta do teor de seus trabalhos. E assim Francisco Abiaru segue construindo imagens sacras que agora apresentam não apenas olhos amendoados, mas também outras características de sua etnia:

Anjos de torsos largos, pernas curtas e pés esborrachados de índio, Santa Isabel feita à imagem de sua velha mãe da Redução, os cabelos escorridos até a cintura e dentes estragados, São João Batista coberto com pele de onça (Assis Brasil, 1997, p.180).

Percebemos, deste modo, como se dá o contato entre duas culturas distintas na região missioneira e de que forma este contato vem a influenciar Francisco Abiaru. O índio guarani, assim que toma conhecimento sobre o Catolicismo por intermédio dos jesuítas, passa a acreditar que este Cristo pode assemelhar-se à sua etnia, como a própria personagem explica em conversa com o Vigário Geral da Diocese da cidade do Rio de Janeiro, quando em depoimento acerca de sua escultura:

- Os olhos são feitos iguais aos olhos dos homens da minha gente. Há algum mal nisso? Cristo era de que nação?
- Era judeu, isso você deveria saber.
- Pois assim como na Europa não fazem Cristo com a cara de judeu, eu também imaginei outra cara para ele (Assis Brasil, 1997, p.91).

Através deste Cristo, apresenta-se, portanto, o processo de transculturação descrito por Ortiz, já que na escultura há o encontro de duas culturas distintas – a européia e a guarani – que servem de base para a formação de um produto cultural novo, híbrido.

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

A reação da sociedade – especialmente os brancos, que estão no poder – quando se depara com a arte inovadora proposta por Francisco Abiaru, é geralmente a mesma: as obras do índio guarani despertam desprezo e ojeriza. Isto acontece porque, especialmente nos primeiros séculos de colonização da América, predominava a idéia do etnocentrismo europeu, em que a cultura, a língua e a religião deste continente eram consideradas superiores a qualquer outra existente. Assim, todos os valores e normas da sociedade européia deveriam ser tomados como parâmetros a serem aplicados nas demais sociedades, em particular nas americanas – sociedades autóctones consideradas selvagens, desprovidas de cultura. Silvano Santiago nos expõe o resultado do etnocentrismo pregado no continente americano:

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original ... Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização (1978, p.16/7).

No entanto, ainda que os europeus desconsiderassem a cultura dos povos que já habitavam o continente americano antes de sua chegada, os autóctones organizavam-se em uma sociedade que tinha uma religião própria, com seu próprio Deus, sociedade esta que contava também com uma cultura própria. Desta maneira, como Fernando Ortiz esclareceu através da teoria da transculturação, não poderia haver um contato entre essas duas culturas distintas sem que ambas perdessem algo, absorvessem algo e, por fim, apresentassem elementos novos, resultantes desse encontro ou choque.

Ainda que os jesuítas espanhóis tenham tentado impor sua cultura como a única válida no território sul-americano – ao menos na parte que o Tratado de Tordesilhas lhe havia concedido – os indígenas não poderiam simplesmente esquecer todo o universo cultural que os cercava. A cultura desses povos autóctones, cujas manifestações seguiam uma tradição oral, encontrava-se intimamente ligada à sua história, que era transmitida e perpetuada oralmente geração após geração. Como nenhum povo ou nação pode desligar-se de sua história, tampouco poderiam os índios apagar a sua, perpetuando também, por conseguinte, a cultura que a mantinha viva.

Percebemos, a partir de então, a criação de uma cultura heterogênea, tipicamente americana. Como aponta Silvano Santiago:

A América institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio de norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo... Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência (1978, p.18).

Seguindo as indicações do crítico brasileiro, o Cristo de Francisco Abiaru fere a idéia prevalecte do etnocentrismo – a de que a Europa é a única capaz de oferecer modelos a serem seguidos, por esta ser a civilização mais avançada e, portanto, detentora de poder e sabedoria supremos e inquestionáveis – mostrando traços de uma outra cultura que não a europeia. É por não seguir apenas as regras do barroco europeu que a escultura do índio é considerada uma heresia, uma vez que “esse ‘desvio de norma’ ou ‘deformação’ tem uma vocação antropofágica que converte o produto final não em cópia, mas em simulacro destruidor da dignidade do modelo” (Coutinho, p.26).

Um artista no Novo Mundo

O cenário cultural do final do século dezenove serve de ponto de partida para a narrativa de *O pintor de retratos* (2001), de Assis Brasil. A obra marca uma mudança fundamental no estilo do escritor sul-rio-grandense: habituado a elaborar longos romances históricos, o autor opta, dessa vez, por uma escrita mais concisa e uma narrativa predominantemente ficcional. O romance de apenas 181 páginas apóia-se em fatos reais, pesquisados extensamente pelo autor, mas estes servem apenas de base para que Assis Brasil possa deter-se na trajetória da personagem fictícia Sandro Lanari.

Mais uma vez o escritor retorna ao passado para descrever o percurso de um artista no Novo Mundo. Sandro Lanari nasce pintor de retratos em Ancona, no norte da Itália, seguindo uma tradição que já durava seis gerações em sua família. Nenhum de seus antecessores havia obtido sucesso ou prestígio com sua arte; no entanto, todos tinham orgulho de seu ofício e prezavam sua herança artística. Sem muitas chances de escolha, Sandro aprende a pintar retratos com seu pai, Curzio. Aos poucos, adquire interesse por seu trabalho, e, incentivado por seu progenitor, parte com destino a Paris para aprimorar sua arte. Ao chegar à capital francesa, Sandro depara-se com a ascensão de outro tipo de arte que não a pintura:

Em Paris não era famoso nem Monet, nem Manet, nem Pissarro, nem Degas, nem outros que viriam a habitar os museus do globo. Famoso era Nadar. A febre era Nadar. Todos saudavam Nadar. Não era pintor, mas fotógrafo (Assis Brasil, 2001, p.20).

A princípio, Sandro não compreende o porquê de tamanho fervor por tal fotógrafo – no seu ver, um fotógrafo não poderia ser considerado um artista, já que seu único talento encontrava-

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

se em lidar com máquinas e aparelhos. Entretanto, ao avistar um dos famosos retratos tirados por Nadar, da atriz Sarah Bernhardt, Sandro passa a entender o encantamento que essas fotografias despertavam nas pessoas. Nadar parecia captar não só o rosto e o corpo, mas também a alma de seus retratados, “e isso era uma completa novidade num meio em que os retratos fotografados transformavam as pessoas em estátuas de giz” (Assis Brasil, 2001, p.21).

Dessa maneira, Sandro rende-se ao talento do celebrado fotógrafo e agenda um encontro com Nadar para que este tire seu retrato. Desde que chegara a Paris, o italiano tinha aulas com um pintor que fora indicado por um amigo de seu pai. No entanto, a realidade de sua arte mostrava-se pouco promissora: a capital cultural européia fechava suas portas para pintores de retratos, substituindo-os gradativamente por fotógrafos; o professor de Sandro estava mais interessado em beber do que ensinar a arte de pintar; e o dinheiro que Sandro possuía para se sustentar e aprimorar sua arte acabara, sem que este percebesse qualquer melhora no trabalho que realizava. Nadar, por fim, atende Sandro e, depois de uma breve conversa, a fotografia do pintor é tirada. Alguns dias se passam até que Sandro receba o resultado daquela sessão, e o resultado lhe parece desastroso: “não se parecia a nenhum retrato seu. Era de alguém ignorado, um Outro, que o fixava com um olhar obtuso, aturdido por uma obstinação equívoca e desagradável” (Assis Brasil, 2001, p.34). A partir de então, recordando também de todas as vidas de pintores de retratos que estavam sendo avassaladas pelo invento da fotografia, Sandro declara guerra a todos os fotógrafos do mundo e, em especial, a Nadar.

Cabe aqui ressaltar em que momento a história entra na narrativa de Assis Brasil. Acostumado a desvendar a existência de personalidades da história gaúcha, revelando aspectos pouco conhecidos de suas vidas, sempre com base em exaustivas pesquisas, o autor, em *O pintor de retratos*, parte para a Europa em busca de mais uma personagem para o romance. Somos levados até a Paris do fim do século XIX para conhecer uma figura que marcou época: o fotógrafo-retratista Gaspard Félix-Tournachon (1820-1910), o famoso Nadar. O que muda no estilo do escritor é o fato de que, dessa vez, a personagem Nadar, que de fato existiu e revolucionou o mundo da fotografia de sua época, serve apenas como ponto de referência para uma personagem completamente fictícia: o italiano Sandro Lanari. É no percurso deste indivíduo que Assis Brasil detém-se. Apesar de a personagem não haver existido de veras, o autor gaúcho, para contar sua estória, baseou-se na história da cidade de Porto Alegre, a qual, no século XIX, presenciou a chegada massiva de imigrantes italianos, muitos deles pintores de retratos e fotógrafos-retratistas. A capital gaúcha, nessa época, passava a contar com a presença de tais profissionais que traziam ao Novo Mundo a arte e a

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

tecnologia desenvolvidas na Europa. Além disso, encontramos, como pano de fundo para o romance, uma guerra que marcou a história sul-rio-grandense: a Revolução Federalista (1893-1895)³, “um sangrento conflito em que a degola tornou-se uma lei para economizar munição” (Júnior, 2001, p.11). Com base nesses dados, Assis Brasil narra a trajetória de Sandro Lanari no Rio Grande do Sul da década de 1890.

A narrativa segue com a decisão do pintor italiano de viajar para o Brasil, numa tentativa de melhorar sua vida e praticar sua arte. Sem coragem de contar a seu pai que havia gasto todo o dinheiro que ganhara para aperfeiçoar a prática da pintura em bebida, e tendo ouvido falar do grande número de europeus – em especial, italianos – que estavam imigrando para a América, Sandro decide tomar o mesmo rumo que vários de seus compatriotas seguiam. Sem demora, a personagem gasta suas últimas reservas financeiras em uma passagem para o Brasil e embarca em um navio com direção ao Novo Mundo. Apesar de Sandro apresentar uma visão um tanto pessimista em relação a este lugar, considerando-o uma selva, a América aparece aqui também como a terra do recomeço e da fartura, como comenta um pároco amigo da família Lanari: “no Brasil eles vivem na bem-aventurança do paraíso terrenal, desfrutando as dádivas de Nosso Senhor. Quem trabalhar terá sua recompensa e ficará livre dos tormentos do espírito, dado que os da carne são inevitáveis” (Assis Brasil, 2001, p.47).

Sandro parte para a América com a esperança de que lá poderá viver sem jamais voltar a ouvir o nome de Nadar, de que a arte deste nunca mais voltará a atormentá-lo: “Lá abaixo, na metade inferior do planeta, ficava o Rio Grande do Sul, a selva que nunca teria escutado o nome de Nadar” (Assis Brasil, 2001, p.48). No princípio, a personagem vê o Brasil como uma terra de selvagens e assim podemos perceber que Assis Brasil coloca a questão de civilização versus barbárie para o leitor. Sandro Lanari encarna o estereótipo do estrangeiro colonizador, que pensa ser superior aos habitantes daquela terra descoberta recentemente e tão carente de cultura. Ao chegar ao Brasil, no entanto, o pintor italiano é surpreendido quando ouve falar da existência de vários fotógrafos na capital gaúcha, onde decidira estabelecer-se: “mas soube, decepcionado, que Porto Alegre infestava-se de fotógrafos-retratistas, e por cúmulo todos

³ Em 1893, teve início no Rio Grande do Sul, a Revolução Federalista, liderada pelo fazendeiro Gaspar da Silveira Martins que exigia o afastamento de Júlio de Castilhos (presidente do RS) e a instituição de uma república liberal. Também chamada de Revolta da Degola, a Revolução Federalista contou com a participação dos revoltosos da 2ª Revolta da Armada, que se aliaram aos maragatos de Silveira Martins. Floriano Peixoto, então presidente do Brasil, não se intimida e manda tropas para a região sul, em apoio aos "pica-paus" de Júlio de Castilhos. A revolução transformou-se numa longa e sangrenta luta e provocou a morte de dez mil pessoas (mil pessoas foram degoladas) e só terminou em 1895, no governo de Prudente Moraes, sucessor de Floriano. A vitória coube as tropas de Júlio de Castilhos.

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

italianos ... Julgava que no Brasil a fotografia não fosse desenvolvida” (Assis Brasil, 2001, p.53). A atitude arrogante de Sandro é explicada pelo etnocentrismo europeu – ainda então fortemente incutido no Velho Mundo – que tinha por característica principal subestimar ou negar qualquer outra cultura que não a europeia. A questão barbárie X civilização surge em decorrência desse etnocentrismo, sendo inserida na narrativa no momento em que o autor narra a travessia e a chegada de Sandro ao Brasil, em que a personagem sofre um choque de culturas. Nubia Hanciau descreve o processo por que passa a personagem:

Uma vez descobertas e alcançadas, as novas terras representavam o próprio purgatório, um lugar intermediário entre o céu e a terra, o “terceiro lugar”, oposto à Europa – metrópole da cultura e terra dos cristãos –, para muitos um inferno com duração limitada, que começava com o rito de passagem, simbolizado pela viagem dos navegantes às terras de além-mar (Hanciau, 2002a, p.6)

Aos poucos, o pintor de retratos recomeça a desenvolver sua arte, conquista clientes, torna-se conhecido na cidade. Apaixona-se pela filha de um dos clientes e, por conta dessa paixão proibida, vê-se obrigado a fugir para o interior sul-rio-grandense. Lá, segue seu ofício, pintando retratos de estancieiros e de suas famílias. É neste momento que Assis Brasil insere a figura do autóctone no romance. O índio, o mais legítimo dos representantes da América, adentra a narrativa para mostrar ao retratista italiano novas técnicas que este poderia utilizar na obtenção de tintas:

O índio ensinara-lhe a obter pigmentos das pedras, das folhas, das sementes de urucum e até do picumã dos ranchos. Em vez de essência de damar, usou goma arábica de amálgama. Da cochonilha, esse insetinho que não passa de uma pequena esfera presa às árvores, obteve um cor-de-rosa como a pele dos bebês. Para o amarelo, servia o enxofre vendido nas boticas da Campanha, e o anil para lavagem das roupas deu-lhe o azul: custoso de aglutinar, era transparente em excesso, e foi preciso muito engenho para transformá-lo em algo útil. ... A fim de poupar pincéis, experimentou penas dos corvos, e surpreendeu-se com o bom resultado. Seus retratados achavam-no muito imaginoso (p.117/8).

Presenciamos, assim, uma valorização daquilo que pertence à América, representada aqui pela figura do indígena, ajudante de Sandro. Assistimos, também, à desvinculação de parte de um modelo europeu que servia de base para Sandro aprimorar sua arte. *Il Libro dell'Arte* marcara toda a trajetória de Sandro, mas ao chegar ao interior do Rio Grande do Sul, a personagem percebe que tudo o que a obra ensinava estava conectado à outra realidade, a saber, a europeia. *Il Libro dell'Arte* indicava, por exemplo, a como montar uma tela e a como misturar

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

certas tintas para obter tonalidades distintas; entretanto, para que o retratista italiano pudesse seguir essas indicações, ele precisava contar com materiais que existiam apenas na Europa ou, com alguma sorte, que de lá eram importados pelos grandes centros urbanos do Brasil. Ora, em pleno pampa gaúcho, Sandro teve de aprender outras técnicas, totalmente originais – típicas do Novo Mundo – para dar continuidade a seu trabalho. O italiano segue pintando da maneira que aprendera com seu pai, mas vale-se de outras práticas para conseguir o material necessário para a realização da pintura. Desse modo, percebemos, novamente, em outra narrativa de Assis Brasil, a subversão de um modelo cultural artístico europeu que, quando entra em contato com a realidade americana, segue prevalecendo, mas é, contudo, alterado. O modelo sofre uma transculturação na medida em que experiencia algumas perdas e alguns ganhos (substituição de técnicas utilizadas para a obtenção de material para a pintura), apresentando elementos provindos das duas culturas e mostrando-se, por fim, híbrido.

O artista segue sua rotina de viagens entre uma estância e outra, pintando retratos. É em meio a uma dessas travessias que a personagem é capturada por uma tropa castilhista, que decide mantê-lo prisioneiro. Quando descobrem que Sandro é um pintor de retratos, um artista, perguntam-lhe se sabe manejar o material para tirar fotografias que haviam conseguido com o exército inimigo em um dos muitos combates travados durante a Revolução. Ainda em Porto Alegre, Sandro havia se tornado amigo de um fotógrafo-retratista também italiano, Carducci, que um dia lhe ensinara brevemente a manusear um equipamento fotográfico. Dessa forma, Sandro confirma ao exército castilhista a sua habilidade enquanto fotógrafo e, depois de alguns testes, passa a trabalhar como o fotógrafo oficial daquela tropa. O pintor de retratos não hesita nem por um instante em trocar o ofício de pintor de retratos pelo de fotógrafo, aceitando a situação com muita resignação e um certo alívio. Mais uma vez notamos aqui a América como espaço de renovação, pela rápida aceitação de Sandro em praticar uma arte que o afastara da Europa (a fotografia), mas que, aqui, no Novo Mundo, pode vir a representar sua redenção, o encontro de uma satisfação que Sandro tanto buscara e que até aquele momento não havia sido descoberta através da pintura.

O agora fotógrafo não participava ativamente das batalhas; sua contribuição para a Revolução consistia somente em retratar todos os integrantes da tropa com que se encontrava. A cada batalha, Sandro aguardava o sinal indicando se haviam vencido ou sido derrotados. Em certa ocasião, após ter sido alertado acerca de mais uma vitória do exército castilhista, o retratista é solicitado a fotografar o campo em que a luta travara-se. Sandro leva sua carroça com material fotográfico até o local e lá é ordenado a tirar a fotografia que se tornaria sua

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

obra-prima, a “Foto do Destino”. A personagem registra o momento anterior a degola de um inimigo que fora derrotado:

A gigantesca figura de Adão Latorre dominava. À sua frente, ajoelhado, o prisioneiro lançava um olhar à câmara e teria nos ouvidos o “não!” ao ser executado, o “não!” de Sandro. O infeliz tivera, ali, uma ocasião de esperança. Era um olhar terrível, suplicando por mais um minuto de vida (Assis Brasil, 2001, p.137).

Ao revelar essa fotografia, Sandro percebe a beleza da arte que vinha realizando no Mundo Novo: “Era a segurança de sua arte, de sua humanidade, de sua verdade. Ninguém fizera aquilo antes, e ninguém jamais o faria” (Assis Brasil, 2001, p.170). O italiano estava valendo-se de uma tecnologia importada da Europa – a fotografia – para retratar uma realidade inteiramente distinta, uma terra em que lutas e revoluções eram comuns e atos tão bárbaros como a degola eram práticas bem aceitas por aqueles envolvidos na Revolução Federalista. Sandro, então, guarda a Foto do Destino consigo, decidido a não mostrá-la a ninguém. Retorna a Porto Alegre, vira sócio de seu antigo amigo, o fotógrafo Carducci, casa-se, enriquece e engorda. Vários anos se passam até que Sandro é chamado de volta à Itália para acertar questões acerca da herança que seu pai recém-falecido deixara. Era a oportunidade que Sandro vinha aguardando desde o momento que tirara a Foto do Destino, para mostrá-la à única pessoa que mereceria vê-la. Precisava provar a Nadar que não era um tolo, que era um artista como ele, capaz de produzir fotos tão belas quanto as que o renomado fotógrafo francês tirava. Antes de seguir para a Itália, faz uma breve escala em Paris e descobre Nadar em Marselha. Outra vez, o etnocentrismo europeu aparece na narrativa de Assis Brasil, representado agora pela figura de Nadar que, ao ser apresentado à Foto do Destino, rejeita-a: “Isso não é arte. Isso é um ato de barbárie ... Fotografar condenados à beira da morte é um ato imbecil e torpe” (Assis Brasil, 2001, p.178). Nadar não pode compreender a realidade americana e não aceita a transformação que Sandro fez de sua arte, quando a adaptou ao Novo Mundo, falando a partir de um novo lugar de enunciação, tipicamente americano.

A América: um novo lugar de enunciação (considerações finais)

Por meio da análise dessas duas obras de Assis Brasil, tentamos mostrar em que momento é construída uma identidade americana. Nas duas narrativas, destacamos pequenos atos de subversão dos respectivos protagonistas – Francisco Abiaru e Sandro Lanari –, os

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

quais vêm a caracterizar a construção dessa identidade. Apesar de ter sua cultura desprezada a partir do momento em que os europeus chegaram nas terras americanas, os autóctones não experienciavam apenas a perda de elementos de sua cultura e a absorção da cultura européia. Havia um movimento antropofágico, em que se dava a deglutição da cultura imposta e um futuro aproveitamento apenas das virtudes que esta poderia oferecer, sendo tais virtudes européias hibridizadas com componentes da cultura autóctone. Apesar de existir desde o momento em que duas ou mais culturas distintas entraram em contato – na América, desde a sua descoberta pelos europeus –, a antropofagia enquanto conceito só será explicitada por Oswald de Andrade, a partir da Semana de Arte Moderna (1922).

A identidade americana mostra-se intimamente associada a este processo transculturador, que faz uso de uma antropofagia cultural, para criar um novo lugar de enunciação:

as Américas são definidas por Oswald a partir de uma Europa que será fagocitada, digerida e transformada radicalmente. Trata-se de conseguir fazer que a assimilação e a antropofagia sigam no sentido de uma afirmação das Américas. Só a partir desta insubordinação, deste desrescalque, um novo mundo poderá ser instaurado (Imbert, 2001, p.67)⁴.

Este novo *locus*, característico da América, pode ser também definido como um entre-lugar, ou seja, um novo espaço que é criado, a partir do qual os habitantes do Novo Mundo passam a se pronunciar. O conceito, que foi cunhado por Silviano Santiago em 1972 e retomado pelo crítico indiano Homi Bhabha anos mais tarde, implica, sempre, um encontro com o “novo”, uma quebra do *continuum* do passado e do presente. O novo pode funcionar tanto como causa social ou precedente estético, renovando o passado, mostrando-o como um “entre-lugar” incerto, dificilmente definível, que inova e interrompe a ação do presente (Bhabha, 1998).

Para finalizar esse artigo, gostaríamos de destacar a importância do fato de um autor brasileiro, em pleno século XXI, dedicar-se à escrita de obras que enfatizam aspectos extremamente relevantes à formação das Américas e de uma identidade continental, buscando vestígios da história do Rio Grande do Sul para desvendar uma realidade americana. As duas narrativas de Assis Brasil mostram como se dá o processo antropofágico, comum no encontro de culturas díspares – através das esculturas de Francisco Abiaru e da arte que Sandro realiza no interior sul-rio-grandense –, a resposta negativa dos europeus e colonizadores a tal processo e, nas duas obras, uma posterior superação do preconceito por parte dos artistas

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

transculturadores. Muito significativa é a cena em que o pintor/fotógrafo Sandro Lanari rasga em pedaços a última foto que Nadar tira da personagem italiana e a joga ao vento, durante a sua viagem da França à Itália. Esse episódio marca o momento em que o artista percebe que os modelos europeus não são suficientes para representar a realidade americana; e é apenas a partir desse instante, depois de anos produzindo uma arte que o perturbava e inquietava, que o pintor sente-se livre para realizar sua arte transculturadora e legitimamente americana. A América surge como espaço múltiplo e heterogêneo, infinito nas possibilidades que oferece àqueles que se dispõem a explorá-lo e desvendá-lo.

Bibliografia:

(corpus)

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Breviário das terras do Brasil: uma aventura nos tempos da Inquisição*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *O pintor de retratos*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

(teórico-crítica)

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985. p.47-59: Pierre Menard, autor del Quijote.

CARPINEJAR, Fabrício. Um quarto de século em prosa. IN: *Rascunho: a cultura passada a limpo!* Internet. Disponível em: http://www.bonde.com.br/rascunho.php?oper=materia&mês=07&ano=2001&materia_id=72&pg=3 Acesso em: 3 nov. 2002.

CASTELLO, José. O 'Pintor de retratos' é talhado a golpes de faca. O Estado de São Paulo. *Caderno 2*. 12 ago. 2001.

COUTINHO, Eduardo. mestiçagem e multiculturalismo na construção da identidade cultural latino-americana. *Revista da Biblioteca Mario de Andrade*, n.58, São Paulo, p.21-32.

HANCIAU, Nubia J. *O entre-lugar: da teoria à representação*. (artigo apresentado no XVII Encontro Nacional da ANPOLL, em Gramado – RS, de 24 a 29 de junho de 2002a)

_____. *Literatura e história em O pintor de retratos, de Luiz Antonio de Assis Brasil*. (artigo apresentado no Segundo Encontro de Ciência da Literatura, no Rio de Janeiro, de 21 a 23 de outubro de 2002b)

IMBERT, Patrick. Les modernités américaines: hybridités discursives. IN: CUCCIOLETTA, D. (org.) *L'Américanité et les Amériques*. Quebec: Presses de l'Université Laval, 2001.

⁴ Tradução livre do texto em francês feita por Zilá Bernd, organizadora desta publicação.

Resenha crítica de Mariana Lustosa sobre Breviário das terras do Brasil e O pintor de retratos

- JUNIOR, Gonçalo. Romance de muitos sentidos. *Fim de Semana*. Gazeta Mercantil, São Paulo, p. 11. 16.09.2001.
- LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. México, D.F.: Tierra Firme, 1993. p.9-33: prefácio de Irleamar Chiampi.
- MILTON, Heloísa Costa Milton. *Barroco e neobarroco*. (artigo apresentado no XVII Encontro Nacional da ANPOLL, em Gramado – RS, de 24 a 29 de junho de 2002)
- MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- ORTIZ, Fernando. Do fenômeno social da "transculturização" e de sua importância em Cuba. Trad. Livia Freitas. IN: *Antologia de Textos Fundadores do Comparatismo Literário Interamericano*. Porto Alegre: CNPq, 2001. CD-ROM. (edição original de 1940)
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturização*. Trad. Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru: EDUSC, 1999.
- RAMA, Ángel. Transculturização na literatura latino-americana. IN: *Cadernos de opinião*. n.2. Rio de Janeiro, 1975, p. 71-82.
- ROJAS MIX, Miguel. Imaginário, civilização e cultura para o século 21. *Zero Hora*. Segundo Caderno de Cultura. 20 abr. 2002.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do estado de São Paulo, 1978. p.11-28: O entre-lugar do discurso latino-americano.
- SCHÜLER, Donaldo. Do homem dicotômico ao homem híbrido. IN: BERND, Zilá & DE GRANDIS, Rita (orgs). *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto/ABECAN, 1995. p.11-20.
- SPITTA, Sylvia. *Between two waters: narratives of transculturation in Latin America*. Houston: Rice University Press, 1993. p.1-28: Transculturation and the ambiguity of signs in Latin America.
- THÉRIAULT, Joseph Yvon. L'américanité contre l'américanisation: l'impasse de la nouvelle identité québécoise. IN: *Revista Interfaces Brasil/Canadá*. n.2. Porto Alegre: ABECAN, 2002.
- TREVISAN, Armindo. *Os sete povos das Missões*. Porto Alegre: Paniel Editora/Rede Brasil Sul, 1981. (Edição ilustrada)
- ZILBERMAN, Regina. Um artista e seus limites. *Idéias*. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 11.08.2001. p.3.