

**A TRANSCULTURAÇÃO NA TRAJETÓRIA DE SANDRO LANARI
EM O PINTOR DE RETRATOS, DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL**

Luís Henrique Abreu Drevnovicz*

Uma guinada, uma mudança de rota e de estilo, um momento de transição. Assim tem sido definido *O pintor de retratos* no conjunto da obra de Luiz Antonio de Assis Brasil. Abandonando o estilo barroco e a linguagem caudalosa que podem ser facilmente observados em seus outros quatorze livros¹, Assis Brasil inaugura uma nova estética e opta por uma linguagem concisa, sem excessos, em que cada palavra adquire uma importância e um significado únicos.

A mudança estética, no entanto, não implica o abandono do autor a um de seus grandes interesses, que tem sido o entrelaçamento entre literatura e história, o entrecruzamento do real e do ficcional. Em suas obras, personagens e acontecimentos históricos misturam-se a outros por ele criados, num jogo fascinante, num borramento de fronteiras que surpreende e encanta o leitor.

Ao analisar as diferenças entre o romance histórico *tradicional* e o romance histórico *de hoje*, é ele próprio quem revela as características de sua escrita, especialmente quando fala do chamado romancista histórico contemporâneo:

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Literatura da Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Trabalho de conclusão da disciplina “Literatura e história”, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Nubia Hanciau, primeiro semestre, 2002.

¹Editora Movimento, Porto Alegre: *Um quarto de légua em quadro* (1976), *A prole do corvo* (1978), *As virtudes da casa* (1985), *O homem amoroso* (1986), *Cães da Província* (1987), *Videiras de cristal* (1990), *Bacia das almas* (1992), *Manhã transfigurada* (1992), *Perversas famílias* (1992), *Pedra da memória* (1993), *Os senhores do século* (1994), *Anais da Província-Boi* (1997); L&PM, Porto Alegre: *Bacia das almas* (1981), *Manhã transfigurada* (1982), *Concerto campestre* (1997), *Breviário das terras do Brasil* (1997).

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

Como autor de hoje, seu compromisso é com o estético, e, por isso, não renuncia a seu próprio tempo. É alguém que rememora o episódio histórico, mas sem arredar pé de sua condição de intelectual de hoje, com critérios de hoje, com valores de hoje, com a estética de hoje, e com profunda intencionalidade. Por essa razão, autoriza-se não a interpretar, mas a reinterpretar o fato no propósito narrativo; habilita-se a comentar, a fazer projeções, deformar, tomando hipóteses como se fossem realidade; enfim, comporta-se como um verdadeiro artista. Não tendo compromisso com o fato material, pode inclusive criá-lo ou suprimi-lo. (...) A razão dessa audácia reinterpretadora é muito simples: é que o romancista não faz história. O motivo é verdadeiro, as vertentes são factuais, mas o texto resulta em literatura (Assis Brasil, 2000, p. 259).

E é exatamente nessa perspectiva que Assis Brasil constrói *O pintor de retratos*. A trajetória de Sandro Lanari, personagem ficcional, é narrada em contraponto com a vida de Nadar, fotógrafo de comprovada existência histórica². Acontecimentos presentes na historiografia do Rio Grande do Sul são incorporados ao universo diegético da obra; ficção e história são urdidas lado a lado, numa construção em que a “verdade” e a necessidade do leitor de saber o que pode ou não ser comprovado pelos acontecimentos reais acaba perdendo a sua importância diante da força do texto literário e do universo habilmente criado pelo escritor.

Sandro Lanari é um pintor de retratos, nascido em Ancona, na Itália, herdeiro de uma tradição familiar na pintura, que é enviado pelo pai para Paris, com a finalidade de aprimorar a sua arte. Lá, descobre as fotografias de Nadar (considerado o mais importante retratista do século XIX), especialmente a famosa foto de Sarah Bernhardt, cuja beleza, envolta num pano à romana, tem o poder de aguçar-lhe os sentidos, levando-o a procurar o artista para que o fotografe. Nadar, seguindo o seu estilo de conversar com o seu fotografado para conhecê-lo e tentar captar sua alma na fotografia, assim o faz com Sandro. Considerando-o um tolo, é assim que o fotografa. O resultado patético leva Lanari a declarar guerra a todos os fotógrafos do mundo. Sandro emigra para o Rio Grande do Sul, onde se envolve em inúmeros acontecimentos, inclusive a Revolução Federalista³, e acaba tornando-se também fotógrafo. Casa-se, prospera, constrói uma sólida e bem-sucedida carreira na fotografia. No entanto, a inquietação provocada por Nadar o persegue ao longo de toda a sua trajetória e o obriga, no final, a voltar diante do fotógrafo para o último confronto.

² Félix Tournachon Nadar, fotógrafo francês, 1820-1910.

³ (1893 – 95) Sanguinolento conflito no Rio Grande do Sul, no qual a degola torna-se lei para economizar munição.

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

Essa trajetória circular proposta por Assis Brasil nos permite analisar seu protagonista sob o enfoque da transculturação⁴. O Sandro Lanari que retorna à Europa para o encontro final com Nadar não pode ser considerado o mesmo que partiu da Itália em busca do aperfeiçoamento de sua pintura. Entre um e outro existe não apenas uma distância provocada pelas experiências de vida percorridas, mas também os traços das diferentes culturas por ele absorvidos. Ele, o próprio Sandro Lanari, carrega em si o resultado do processo transcultural vivenciado na América do Sul. Inúmeras foram as transformações incorporadas pelo protagonista nos seus hábitos, no seu dia-a-dia, no seu modo de falar e de se comportar, mas as principais ocorreram no campo de sua arte, que, como ele, tornou-se híbrida, sua arte de pintar misturou-se de uma maneira única com o processo da fotografia com o qual esteve envolvido nos pampas gaúchos.

Quando falamos em transcultura estamos nos referindo a um processo dinâmico, resultante do choque entre diferentes culturas que, quando colocadas em contato, acabam por produzir um novo produto, diferente das culturas originais. Por muito tempo se falou em aculturação no sentido de domínio de uma cultura sobre a outra, num conceito que levava em conta apenas um lado da questão e trazia consigo a noção de perda da identidade cultural. O conceito de transculturação, ao contrário, busca eliminar essa idéia de vencidos e vencedores, pois encara o processo como uma via de mão dupla em que ambos sofrem perdas e ganhos e geram um produto híbrido⁵, uma “terceira margem”.⁶

⁴ Termo usado na acepção original criada por Fernando Ortiz no *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940): “Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque essa não consiste apenas em adquirir uma nova e diferente cultura, que é a rigor apontado pela voz inglesa de *aculturação*, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou o desprendimento de uma cultura precedente, o que poderia chamar-se de *desculturação* e também significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais, que poderiam ser denominados de *transculturação* (...) Em todo abraço de cultura acontece o mesmo que na cópula genética dos indivíduos: a criatura sempre tem algo de ambos os progenitores, mas também é sempre diferente de cada um dos dois. Em conjunto, o processo é uma transculturação”.

⁵ HÍBRIDO, do grego *hybris*, cuja etimologia remete a ultraje, correspondendo a uma miscigenação ou mistura que violava as leis naturais. Híbrido é também o que participa de dois ou mais conjuntos, gêneros ou estilos. Considera-se híbrida a composição de dois elementos diversos anormalmente reunidos para originar um terceiro elemento que pode ter as características dos dois primeiros reforçadas ou reduzidas. A pós-modernidade, ao trazer à tona o conceito de híbrido, enfatiza acima de tudo o respeito à alteridade e a valorização do diverso. Híbrido, ao destacar a necessidade de pensar a identidade como processo de construção e desconstrução, estaria subvertendo os paradigmas homogêneos da modernidade, inserindo-se na movência da pós-modernidade e associando-se ao múltiplo e ao heterogêneo.

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

Zilá Bernd, em seu ensaio “*Deslocamentos conceituais da transculturação*”, retoma o conceito de transculturação concebido pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz: “quando há choque de culturas, transição e ou passagem de uma cultura a outra, não há unicamente perdas, apagamentos ou apropriações; há também a criação de novos produtos culturais. O processo em seu conjunto é que caracteriza a transculturação onde as trocas se fazem nos dois sentidos e geram uma cultura híbrida original e inacabada.” (Bernd, 2002, p. 2).

Ao analisar as afirmações críticas de Alberto Moreiras sobre o conceito de transculturação, Bernd faz a importante observação de que nos processos transculturais sempre existirão a exclusão e a censura de alguns elementos e a escolha de outros. Essa “terceira margem”, esse produto do processo transcultural, diferente das culturas que o originaram e, ao mesmo tempo, com elementos delas oriundos, elimina a antiga noção de que só o “puro” é merecedor de valor. Ao contrário, as estéticas compósitas são extremamente ricas em função de sua heterogeneidade e de seu caráter híbrido. Além disso, o produto cultural é sempre inacabado, uma vez que o permanente contato entre as culturas proporciona a cada momento novas escolhas e novas exclusões e, portanto, a constante geração de novas possibilidades.

Em *O pintor de retratos*, Assis Brasil, ao apresentar a trajetória de Sandro Lanari, narra inicialmente sua infância na Itália, mais tarde seu contato com a efervescente Paris, centro cultural europeu do século XIX, mais adiante sua emigração para o Brasil, onde entra em contato direto com a cultura americana e, mais especificamente sul-rio-grandense e, por fim, sua volta à Europa. Ao fazê-lo, é inevitável que apresente todas as transformações sofridas pelo protagonista, que, mesmo inconsciente do sistema em que está inserido, faz suas escolhas e exclusões e torna-se participante de um processo transcultural.

As quatro partes em que a obra é, conseqüentemente, a história de Sandro Lanari estão divididas nos permitem observar com clareza as diferentes etapas desse processo. Na primeira parte, é apresentada a origem do protagonista e a cultura européia da qual ele é herdeiro; na segunda, surge o choque cultural, o confronto direto entre a cultura européia e a americana; na terceira parte, o protagonista dá início ao seu processo de inclusão e exclusão, à sua seleção;

⁶ O conceito surge com insistência na crítica pós-colonial, principalmente com Homi Bhabha, cujo texto dialoga e/ou colide com as leituras da questão colonial feitas por Edward Said, Aijaz Ahmad, Chandra T. Mohanty, Benita Parry, Abdul JanMohamed e Robert Young, entre outros.

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

e, finalmente, na quarta, o processo se completa. Sandro surge como o representante de uma cultura híbrida, com suas criações originais, suas tintas e novas formas de obtê-las, uma cultura que, apesar de toda a sua riqueza e valor, ainda necessita da legitimação daquela que a originou.

Já no primeiro capítulo da primeira parte de *O pintor de retratos*, Sandro é apresentado como o legítimo herdeiro de toda uma tradição e cultura européias que, desde esse momento, na obra, estarão ligadas à arte da pintura: “Seu pai era pintor, seu avô também o fora, e assim por anteriores seis gerações, todos foram pintores.” (Assis Brasil, 2001, p. 11). Mais do que o herdeiro, é eleito pelo pai como o responsável pela continuidade, pela preservação e pela transmissão dessa tradição consagrada pelo uso: “E deu de presente ao filho a obra clássica de Cenino Cenini, *Il libro dell’Arte*, com receitas para o bom pintor. Era um exemplar amarelado, com respingos de tinta, e várias dobras nos cantos das páginas. Pertencera aos artistas Lanari desde que estes vieram para Ancona” (p. 18). *Il libro dell’Arte*, entregue a Sandro por seu pai, Curzio Lanari, manchado pelo tempo e desgastado pelo uso, representa a herança cultural, a tradição passada de geração em geração e finalmente entregue para que fosse perpetuada. O livro, em conjunto com outros símbolos, a exemplo da foto tirada com o pai antes de sua partida da Itália e o material de pintura usado na confecção dos retratos, retornará várias vezes durante a narrativa como marca desse passado e dessa herança presentes na vida do protagonista.

Ainda na primeira parte, Sandro é mandado pelo pai a Paris, com as economias familiares, para que aprimore sua arte de pintar. No século XIX, Paris é a capital cultural do mundo, que tudo legitima, e essa passagem de Sandro vem mais uma vez reforçar a influência da cultura européia em sua formação. Também é na capital francesa que ele conhece a fotografia de Nadar e entra em contato com o novo: há algo diferente que o choca, o intriga e o encanta também. “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” (p. 20). Já longe de sua terra natal, surgem novamente os símbolos que definem claramente o compromisso de Sandro com a sua tradição: “Pôs sobre a mesa o livro de Cenino Cenini, o qual leria até a exaustão. Pregou na parede o retrato feito em Ancona por Paolo Pappalardo. Estavam ali: ele e o pai” (p. 22). A escolha da capital francesa não é feita por mero acaso por Assis Brasil: Paris, como capital global, como “capital desterritorializada”

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

(Pierre Rivas, 1993, p. 102) é o cenário perfeito para essa antecipação do choque cultural que está por vir, para que Sandro perceba a presença do diferente e abra-se para a possibilidade de descobri-lo.

E é em busca desse “novo” que o encanta e intriga, que o fascina na foto de Sarah Bernhardt vista em uma vitrine, que ele procura Nadar para que o fotografe. O resultado o decepciona, ao mesmo tempo que o prepara para partir; sente-se incompreendido e incapaz de compreender a cultura a que pertence. Os símbolos voltam para marcar o momento do início da ruptura com o passado: “Acordou-se no outro dia, ainda vestido. E a intensidade de sua tragédia voltou-lhe como um manto de chumbo. Olhou a foto do retratista de Ancona. Ele e o pai, ali, eram dois mortos” (p. 46).

No final dessa primeira parte, tudo parece antecipar o confronto entre as culturas que surgirá: Sandro prepara-se para partir, fugindo de um passado que o acompanhará e de uma cultura na qual buscará, durante toda a sua trajetória, os seus referenciais e a sua legitimação. Assis Brasil utiliza um recurso narrativo que prepara o leitor para esse encontro: enquanto a voz do narrador surge posicionada na América – “Curzio contava, repassado de indignação, que um parente de Vicenza *viera* para o Rio Grande do Sul” (p. 47) –, Sandro ainda está situado na Europa: “Lá abaixo, na metade inferior do planeta, ficava o Rio Grande do Sul, a selva que nunca teria escutado o nome de Nadar” (p. 48).

A segunda parte de *O pintor de retratos* começa com a chegada de Sandro ao Rio Grande do Sul. O confronto, o choque diante de uma cultura diferente e as escolhas que vão desencadear o processo de transculturação ficam claros nas primeiras linhas. Sandro não chega sozinho, traz consigo a tradição da qual é o herdeiro e que aparece mais uma vez representada por objetos muito significativos:

Desembarcou no cais fluvial com alguns chassis recobertos de telas virgens, um cavalete, a maleta de pintura e um caixote contendo potes de tinta, pigmentos, terebintina, pincéis, espátulas, mais o betume da Judéia que dá translucidez às misturas e os papéis Fabriano para as aquarelas furtivas. Trazia também um baú forrado em couro da Rússia, fechado por brilhantes dobradiças de cobre. Dentro, além de suas roupas, vinha o livro de Cenino Cenini (p. 51).

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

O espanto com a cultura diferente da sua é evidente: “Seu primeiro espanto foi pela quantidade de negros nas ruas. Pensou que fossem maometanos. Mais tarde saberia a verdade (p. 51). E, no momento seguinte, o primeiro sinal do produto que nasce: “Cedeu a uma fraqueza: comprou, ainda no cais, um chapéu panamá branco, redondo, de abas largas e moles, circundado por uma fita de tafetá azul cujas pontas caíam até o ombro. O vendedor pôs um caco de espelho à frente de Sandro. Ele mirou-se e deu um sorriso” (p. 51).

A partir desse ponto da narrativa o processo transcultural torna-se bastante evidente: a cultura européia e a cultura americana caminham lado a lado, são comparadas, confrontadas pelo protagonista em um mecanismo dinâmico e progressivo. Não há como refletir sobre a transcultura sem considerar a posição imigrante de Sandro, que se define nesse momento com extrema clareza, inserindo a obra de Assis Brasil na vertente da literatura de imigração, atualmente em voga. As formas de identificação de Sandro Lanari levam o leitor a refletir a respeito da noção pouco precisa que os imigrantes tinham da América.

Eurídice Figueiredo, ao falar do imigrante dentro da literatura, afirma que “o olhar do estrangeiro está sempre voltado para um outro tempo e um outro espaço, nostálgico e desadaptado no país de adoção” (Figueiredo, 1997, p. 47) No mesmo ensaio, cita Cabrera Infante, que afirma: “o exilado carrega o país dentro de si, onde quer que ele vá” (Infante apud Figueiredo, 1997, p. 49). Já Pierre Nepveu salienta que “dans un deuxième moment de ses manifestations, l’écriture immigrante se définit essentiellement comme une expérience de la mémoire”⁷ (Nepveu, 1989, p. 23)

Assim surge Sandro Lanari: ele está, neste instante, no “entre-dois”, aquele que sabe não mais pertencer ao mundo que deixou, mas que também ainda não é parte integrante da nova realidade. Caminha no desvio, na terceira margem, rememora e compara, traz dentro de si o fascínio do novo e a saudade do que deixou:

Em Ancona ele também contemplava paisagens aquáticas e bastante pictóricas: lá, era o Adriático, povoado por lendas de heróis descabelados e furibundos, varrido pelo colérico ribombar dos canhões, itinerário de bojudas galeras venezianas e bizantinas desde épocas sem memória, habitação dos deuses e cenário de batalhas decisivas para a Humanidade.

⁷ “Num segundo momento de suas manifestações, a escritura imigrante se define essencialmente como uma experiência da memória.” Tradução de Nubia Hanciau.

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

Aqui, era o Guaíba.

E ele, Sandro, era um artista que trazia nas costas a Europa e seus séculos de civilização (p. 55).

Esses são sentimentos que vão acompanhar e conviver com o protagonista durante toda a sua história: a nova cultura que vai surgindo e tornando-se parte integrante de Sandro será sempre vista por ele em comparação com sua cultura originária. O novo precisa ser “aprovado” pela tradição e isso é muito claro na narrativa de Assis Brasil, que recorre mais uma vez à simbologia de seu universo: “Após a caminhada vespertina, subia ao quarto e verificava os pincéis. Lembrava-se de Ancona com uma leve saudade. Fitava o retrato feito por Paolo Pappalardo, que fixara na porta. O retrato já mostrava duas marcas de prego” (p. 59). O retrato já não tem mais a pureza anterior, ao contrário, tem marcas, foi modificado. Mas, de alguma maneira está presente como quem vigia, como quem aprova. Outros são os símbolos que demonstram essa necessidade de legitimação: a fotografia precisa ser legitimada pela pintura, a América precisa ser legitimada pela Europa, Sandro precisa do reconhecimento de Nadar.

A terceira parte da obra inicia narrando a viagem de Sandro para o interior do Rio Grande do Sul, onde o momento mais decisivo do processo transcultural acontecerá. Sandro viaja pelo Rio Jacuí, afasta-se do litoral e penetra com mais intensidade na realidade e na terra americana. Assis Brasil distancia seu protagonista do litoral como se quisesse isolá-lo nesse novo universo que o atingirá com intensidade, fazendo com que as escolhas ali tomadas enraízem-se em sua história de maneira definitiva. Dessa viagem, um novo Sandro Lanari surgirá.

No início, Sandro resiste: “Deu-lhe um vago desejo de não ser ele o homem que vivia aquela situação grotesca... quantos mundos trilhados... Nadar hoje em seu atelier... em Porto Alegre, Violeta prisioneira...” (p. 101). Mais uma vez os símbolos estão presentes de maneira significativa: “A foto de Paolo Pappalardo, ele a deixou dentro do baú, junto com o livro de Cenino Cenini. Curzio Lanari não deveria saber o que acontecia a seu filho” (p. 103). A realidade, no entanto, vai pouco a pouco o atingindo de maneira profunda, embora ainda buscando o seu referencial europeu:

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

Por vezes, eram degolados cinqüenta em um só dia. Os coronéis esqueciam-se de comunicar esses morticínios a seus superiores. E os superiores dedicavam-se à política. Em Paris, Rodin esculpia *Le baiser* em mármore finíssimo e Debussy compunha o delicado *l'Après midi d'un faune*. Nadar consolidava-se como o maior fotógrafo do século, ao retratar Debussy e Rodin (p. 121).

Sandro envolve-se, mesmo contra a vontade, com a Revolução Federalista, travada no interior do Rio Grande do Sul. A situação extrema faz com que as mudanças se acelerem e sejam mais evidentes: “Quem o visse meses mais tarde, não o reconheceria com aquela barba e as duas cartuchearas de bandido atravessadas ao peito. Deram-lhe um fardamento pela metade, um poncho e o posto de capitão honorário” (p. 126). As mudanças externas são acompanhadas por aquelas que se produzem no espírito de Sandro Lanari: “Sem remorso, constatou que a pintura não era forte em seu espírito, tanto que a abandonara como se nunca a tivesse praticado” (p. 127). A situação “entre-dois” aparece de maneira clara na tessitura da obra: “Dois homens o habitavam: aquele que pintava e o Outro, que precisava seguir a obscura vida” (p.127). Os imigrantes são constantemente confrontados, à sua origem e ao outro que gostariam de ser, interrogando-se a respeito de sua função cultural, fazendo paradas de reflexão instigantes, numa viagem à origem, na qual cada um, como pode, busca identificar-se.

Essa terceira parte é encerrada deixando alguns pontos decisivos: as eleições feitas por Lanari, aquilo que ele vai deixando de lado, aquilo que vai adotando como “seu”, a definição do híbrido que surge em um novo ser humano que incorporou aos seus hábitos o linguajar, o modo de vestir, a rotina comum do dia-a-dia, a transformação de sua arte. O envolvimento com a Revolução Federalista e com a fotografia o faz abandonar a pintura, deixar de lado aquilo que não mais lhe serve na atual situação, fazer a primeira de muitas outras exclusões: “E para demarcar sua nova existência, libertou-se de *Il libro dell'Arte*, jogando-o num arroio de águas confusas: “Vai-te, petulante, que não tens nenhum valor nesta parte do mundo” (p. 118), o que é reafirmado mais adiante: “Sandro partia: deixava para trás sua vida de pintor. Tudo ficara sobre uma coxilha. A primeira geada do ano recobria a maleta dos pincéis. A chuva, ao penetrar a caixa de cartolina das aquarelas, dissolveu e misturou as cores, criando um arco-íris que foi aos poucos absorvido pelo solo. Em novembro, um quero-quero depositou os ovos ali perto” (p. 136).

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

Na quarta e última parte da obra, Assis Brasil acelera o ritmo narrativo e mostra o novo Sandro Lanari adaptando-se e transformando-se mais intensamente a cada momento. O retrato com o pai reaparece para marcar as transformações: “O retrato de Paolo Pappalardo retornou à parede, já com três furos de pregos. Sandro não sabia como julgar o pai, que o mirava com uma face dissolvida pelos anos” (p. 142). O Sandro estrangeiro e o Sandro completamente envolvido com a cultura americana dão lugar a um novo protagonista que traz em si os efeitos evidentes do processo transcultural vivenciado: casa-se com Violeta, uma brasileira, e com ela tem quatro filhas, ascende socialmente, aproxima-se e torna-se sócio do fotógrafo Carducci, seu estúdio cresce, prospera e enriquece. “O retrato de Paolo Pappalardo voltou à parede, agora numa moldura, e na sala” (p. 151).

Sandro não mais rejeita sua tradição e seu passado, e ao mesmo tempo assimila e incorpora o novo. Sua arte simboliza o produto rico, híbrido e em constante transformação, típico da transculturação: incorpora à fotografia os elementos da pintura, seus retratos tornam-se famosos por sua originalidade. O novo produto que surge deixa de lado a “pureza”, mas assume seu lugar e seu valor. A trajetória circular de Sandro Lanari começa a se definir:

Ante esses resultados, Carducci comentou:

- Interessante. Você já notou uma coisa?
- O quê?
- Que seus retratos são quase quadros?
- Bobagem.
- Mas são. Não percebe que, com isso, você volta a pintar? (p. 154)

A partir desse momento, Assis Brasil começa a traçar o caminho que levará Sandro ao retorno, ao confronto final com o que o tem atormentado ao longo de toda existência: o novo Sandro Lanari precisa da aprovação de Nadar, precisa da legitimação da cultura de origem que lhe foi legada. Alguns elementos do início da narrativa reaparecem no texto: “Tentou conversar com seus retratados antes de submetê-los à câmara, tal como Nadar fizera com ele. Mas eram diálogos tão sem resultado que ele eliminou essas preliminares” (p. 165). Algumas situações reaparecem invertidas para marcar mais fortemente a idéia do retorno, do ciclo que se completa. Assim como na primeira parte, Sandro fica completamente seduzido por uma fotografia vista em uma vitrine, mas, nesta última parte, é uma pintura que o atrai:

Ao retomar o caminho, sentiu que a persistência de um olhar o perseguia. Parou de novo, voltou-se para o outro lado da rua.

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

Era o retrato a óleo de uma mulher, na vitrina da casa de molduras *A Popular*. Ao fundo do quadro, os campos do Rio Grande, em soberbos horizontes de luz e verde. Um rosto inesquecível.

La seguir, mas uma força quase mística o prendia (p. 167).

A necessidade de legitimação é definidora do caráter circular da obra. É preciso que o ciclo se complete, é preciso encontrar Nadar, voltar à Europa, encarar o passado de frente. A morte do pai é a volta ao início da obra e é o mote de Assis Brasil para levar Sandro ao seu destino: ele embarca e procura o artista para a pergunta final, deixa-se fotografar novamente e mais uma vez se frustra com o resultado patético da fotografia. Mostra então ao famoso fotógrafo aquilo que considera a sua obra-prima, a foto de um prisioneiro que obteve durante a Revolução Federalista, no interior do Rio Grande do Sul, minutos antes da degola, e que chamou de *Foto do Destino*. Espera e quer desesperadamente a aprovação e o reconhecimento de sua arte. Não a obtém: Nadar não considera arte aquilo que vê e o expulsa de sua casa. Do alto de sua prepotência, rejeita o novo e o desconhece, numa atitude que já nos é muito familiar na relação das culturas americana e européia. Revela-se aqui, mais uma vez, a impossibilidade de compreensão da cultura do outro; de um lado, o eurocêntrico ignora o novo mundo; do outro, a releitura do tradicional valor – desafiado pela posição singular de Lanari ante a antiga dependência cultural – fez com que surgisse uma nova postura. Essa postura, misturada à bagagem original e à regionalidade gaúcha, atendem ao apelo de instâncias subjetivas, que renovam o discurso em circulação.⁸

Tudo parece completar-se, o ciclo parece estar fechado. Mas, nesse momento, Assis Brasil muda o rumo da narrativa, abre o círculo e nos mostra um Sandro que não mais necessita de legitimação, que não tem mais a necessidade da aprovação. Sandro é, neste momento, o representante de uma cultura híbrida que reconhece o seu valor, independente de qualquer

⁸ “Quando a história da literatura das Américas for capaz de romper com a concepção do universalismo metropolitano centrado na Europa e quando forem valorizadas as variantes diferenciadoras de sua produção em função de uma literatura geral, nessa exata medida a cultura intelectual conquistará de maneira endógena esse espaço de enunciação na história da cultura, sem que isso seja uma concessão condescendente ao bom selvagem, aceito como curiosidade pelos sumos sacerdotes do juízo universal” . (Nubia Hanciau, 2002).

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

processo legitimatório. Ele olha a situação com o distanciamento necessário e parece, finalmente, encontrar sua identidade.

O ciclo se abre para mostrar o caráter inacabado do processo transcultural. Sandro rasga a sua fotografia em pedaços e os espalha, num gesto de libertação. O homem que recolhe esses pedaços é a voz que encerra a narrativa e que deixa no leitor a certeza do caráter fragmentário e em constante construção de uma cultura, especialmente quando fruto da transculturação: “É o 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...” (p. 181).

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Leonor de. Recusa global. In: BERND, Zilá (org.). *Antologia de textos fundadores do comparativismo literário interamericano*. Porto Alegre: UFRGS, 2001. CD-ROM.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *O pintor de retratos*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- _____. História e Literatura. In: MASINA, Lea; APPEL, Mirna (orgs.). *A geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 2000. p. 257-261.
- BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Literatura e história: o entrecruzamento de discursos. In: ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique (orgs.). *Pensar a Revolução Federalista*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1993. p. 91-94.
- BERND, Zilá. Brasil/França: uma relação difratada. *Artexto*, Rio Grande. 7, p. 33-40, 1996.
- _____. Deslocamentos conceituais da transculturação. In: PROJETO TRANSCULTURALISMOS/TRANSFERÊNCIAS CULTURAIS – ICCS-CIEC, 2002.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CASTELLO, José. O pintor de retratos é talhado a golpes de faca. *O Estado de São Paulo*, 12 ago. 2001. Caderno 2.
- CHANADY, Amaryll. Mestiçagem e construção da identidade nacional na América Latina. In BERND, Z.; De GRANDIS, R. (org.). *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra/Luzzatto, 1995. p. 33-40.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Sérgio Kokis: imagens do Brasil na Literatura Canadense. In: FIGUEIREDO, Eurídice; SANTOS, Eloína Prati dos (orgs.). *Recortes transculturais*. Niterói: EDUFF: ABECAN, 1997.
- GONZÁLEZ BOLAÑOS, Aimée. Alejo Carpentier: o concerto da transculturação e da identidade. In: BERND, Zilá; LOPES, Cícero Galeno (orgs.). *Identidades e estéticas*

Resenha crítica de Luís Henrique Abreu Drevnovicz sobre O pintor de retratos

compósitas. Porto Alegre: Centro Universitário La Salle – Programa de Pós-Graduação em Letras/UFRGS, 1999.

HANCIAU, Nubia. O entre-lugar em criações ficcionais de autoras canadenses. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 8. *Anais do Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Belo Horizonte, 2002.

_____. "O entre-lugar". Texto apresentado no XVII Encontro Nacional da Anpoll, Gramado, 24-28 jun. 2002.

NEPVEU, Pierre. Qu'est-ce que la transculture?. *Paragraphes 2*. Autrement le Québec. Montréal: Université de Montréal, 1989.

ORTIZ, Fernando. Del fenómeno de la transculturación y su importancia en Cuba. *El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco (1940)*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

RIVAS, Pierre. Paris como a capital literária da América Latina. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 99-114.

SCARPETTA, Guy. *L'impureté*. Paris: Grasset, 1985.