

LITERATURA E HISTÓRIA EM *O PINTOR DE RETRATOS*, DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL

* Nubia Jacques Hanciau, In: *Cadernos Literários*, Rio Grande: Editora da FURG, vol. 12, 2006, p. 55 a 59.

A busca identitária de Sandro Lanari, uma inextricável mistura de realidade e imaginação, pode ser analisada em *O pintor de retratos*¹, de Luiz Antonio de Assis Brasil, sob o aspecto ou temática do olhar estrangeiro de um indivíduo que transforma o que vê em imagem. Esta porém não dá conta da representação, como que informando que nem a arte tradicional, nem a tecnologicamente mais avançada são capazes de traduzir as contradições de que se alimenta o universo vivenciado pelo protagonista, Sandro Lanari, um menino rústico nascido na cidadezinha italiana de Ancona, porto do Adriático, que se torna pintor de retratos em Porto Alegre, e, mais tarde, nas estâncias isoladas do Rio Grande do Sul. Entre a Itália e o Brasil, há uma permanência em Paris, centro artístico europeu, durante a virada do século XIX, momento crítico em que a arte fotográfica ameaçava, para logo substituir, a arte dos pincéis.

Novela para alguns², romance para outros, Assis Brasil contempla igualmente nessa obra o confronto entre civilização e barbárie. De um lado do Atlântico, “em Paris, Rodin esculpia *Le baiser* em mármore finíssimo, e Debussy compunha o delicado *L’après midi d’un faune*” (p. 121). Do outro, é a guerra civil rio-grandense que vai servir de pano de fundo para a narrativa, agora substituindo os amplos painéis históricos que deram renome

* Professora titular da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG), RS/Brasil. Esta obra foi selecionada como *corpus* ficcional, lida pelos alunos da disciplina Literatura e história, ministrada no PPG-Letras do Departamento de Letras e Artes da FURG, durante o primeiro semestre de 2002 e segundo semestre de 2007. Integra igualmente a pesquisa de Luciano Moraes, orientado pela autora deste texto, em dissertação de Mestrado intitulada “Identidades transculturais: um estudo da série *Visitantes ao sul*, de Luiz Antonio de Assis Brasil”, defendida em setembro de 2007.

¹ O romance será referenciado entre parênteses pela paginação, levando-se em conta a terceira edição: Porto Alegre: L&PM, 2002.

² Entre eles Antonio Hohlfeldt, para quem uma questão teórica deve ser fixada na análise da obra: “*O pintor de retratos* é uma novela e não um romance. Tem um único enredo, centralizado numa só personagem, Sandro Lanari (...)” (2002, p. 101).

ao artista, por uma escrita mais precisa, introspectiva, engenhosa, “um livro talhado a golpes de faca”³. O contexto histórico e geográfico da terceira parte, que focaliza a Revolução Federalista, lembra que, por falta de munição, “eram degolados cinquenta em um só dia”. *O pintor de retratos* evoca ainda a errância e as reações dos predecessores de Lanari ante o Novo Mundo, cronistas viajantes, que acreditaram em sua superioridade em relação à *terra papagallis*, o tema transitando dos diários de bordo e crônicas de viagem para a ficção.

“A história de Sandro Lanari começou na adolescência”, na Europa (p. 11), primeiro Ancona, berço italiano do herói e de seus ancestrais; mais tarde Paris, que, de acordo com Pierre Rivas, era “capital da América Latina” e estava deslumbrada pela “luz, a modernidade, a libertação” (1993, p. 101). É para lá que Lanari viaja, levando as economias do pai e uma carta de recomendação, com a intenção de aperfeiçoar o conhecimento em pintura de retratos, arte que herdou da família. “Seu pai era pintor, seu avô também o fora, e assim por anteriores seis gerações, todos foram pintores” (p. 11). Torna-se inquilino de um *gabinetto*, conforme chamou seu apartamento, na Rue du Chemin Vert, perto da Bastilha, e vai ao encontro, na Rue Monge, do artista que seu pai recomendara. A indicação de René de la Grange, pintor cujo atelier situa-se na Place des Vosges, aumenta seu conhecimento da geografia parisiense; “bastaram porém oito aulas para Sandro Lanari concluir que o professor bebia mais do que ensinava” (p. 23). Quanto a La Grange, faltava “psicologia”, “personalidade” nos retratos de Lanari. “Ninguém quer ser retratado como é, mas como gostaria de ser” (p. 24). Insatisfeito, Sandro vagueia pelas ruas, quando, na Rue Saint Antoine, é atraído por um intenso e galvanizante olhar, vindo de uma vitrine: “Não era uma pessoa. Era uma pessoa numa fotografia”.

Uma jovem. De qualquer ângulo trazia gravado o espírito do modelo, a verdadeira psicologia. Uma alegre prostituta de olhos transparentes de luz, envolta num pano à romana, alvo, com borlas e franjas. À mostra ficavam os ombros de uma carnação firme, curva e saudável. Os cabelos negros separados ao meio, eram as asas esvoaçantes da Vitória de Samotrácia. Ao pé do retrato, um cartão: L’actrice Sarah Bernhardt (p. 25).

³ José Castelo. *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 12 ago. 2002.

O autor da fotografia, Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910), o grande retratista francês, atravessou o século XIX, morreu aos noventa – em 1910 –, tornando-se muito cedo o famoso Nadar, aos vinte anos. Escrevia crônicas, folhetins, romances, todos em estilo jornalístico. Mas é a partir de 1846 que se aplica ao desenho brincalhão e zombador. Seu panteão – tornado célebre – aparece mais tarde, composto de aproximadamente trezentas criaturas. É para prepará-lo que utiliza pela primeira vez a fotografia, em ascensão naquele momento, paralela à ascensão do impressionismo, complementando-o, pois realizava de modo mais eficaz o que a pintura retratista não conseguia (Zilberman, 2001).

Pelas lentes de Nadar – responsável pela primeira foto aérea do mundo registrada de um balão de hélio –, cruzaram algumas das maiores figuras da época: Daudet, Gautier, Baudelaire, Dumas Filho, Vítor Hugo, D. Pedro II, o Imperador do Brasil, e... Sarah Bernhardt... “até Delacroix fez-se fotografar”! (p. 41) Dizia-se que capturava a alma dos modelos e, com um simples olhar, adivinhava seus rostos. Ma em *O pintor de retratos* o protagonista é Sandro Lanari, cuja vida se transforma no dia em que vê, naquela vitrine, a foto da grande diva do teatro internacional. Fascinado, procura seu autor para fazer-se fotografar. O resultado, porém, é desconcertante e patético: “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” (p. 34). Tal foi a impressão que causou no artista, que, ao recebê-lo em casa, junto encontrou um bilhete, preso por um grampo, que dizia: “Não mando a conta porque o senhor vai ilustrar minha galeria de tipos humanos”! (p. 34). Daí em diante, seu desapontamento é tamanho que ele declara guerra a todos os fotógrafos do mundo. De acordo com o narrador onisciente: “Naquele momento da História iniciava-se o ódio metafísico de Sandro Lanari a todos os fotógrafos-retratistas. E todos tinham um nome: Nadar” (p. 35).

Na segunda parte do romance, que se poderia chamar “da Europa para a América”, sem ocupação, Lanari emigra para o Brasil;

aliás, todo o mundo emigrava: seleiros, agricultores, sapateiros, lapidadores de vidro, artesãos de agulha e linha, chapeleiros, qualquer ofício, até artistas, todos iam para aquela selva. O que iam fazer no Brasil? Queriam ser devorados pelas feras? (p. 47).

Apesar disso, e depois de muito pensar, prevalecem as palavras do pároco: “...no Brasil eles vivem na bem-aventurança do paraíso terrenal, desfrutando as dádivas do Nosso Senhor. Quem trabalhar terá sua recompensa e ficará livre dos tormentos do espírito, dado que os da carne são inevitáveis” (p. 47). A frase “Merde! Pois emigre!” (p. 47), de um bêbado no bar que Lanari frequenta, não por acaso denominado “Barbare”, é decisiva e leva novamente a pensar em Rivas, para quem o sistema americano representa para a Europa o mito das origens, enquanto para o europeu a América representa a utopia do futuro. Neste momento do romance, o discurso literário de Assis Brasil transfere-se de cartografia para refletir a respeito do que é viver, produzir cultura em província ultramarina, analisando, por intermédio de seu protagonista, as relações entre as duas civilizações, cujo estranhamento de uma à outra data dos primeiros encontros, num procedimento de intercâmbios, que ressalta a singularidade do próprio em confronto com a diversidade do alheio, procedimento característico de múltiplas escritas por ocasião dos quinhentos anos das descobertas de Colombo, no fluxo das reconsiderações a respeito da presença européia nas Américas e de suas conseqüências.⁴

Foi do porto de Marselha que Lanari partiu a bordo de um navio de carga. Atravessou o Atlântico entre os odores de gases fétidos dos companheiros de compartimento e o maravilhamento com o Cruzeiro do Sul para chegar a Porto Alegre num domingo de “calor úmido e viscoso” (p. 51) e instalar-se à Rua da Praia, na pensão de um compatriota, que o aceita em homenagem a Garibaldi, o Herói de Dois Mundos. O narrador enfatiza mais uma vez o lado primitivo local:

Os hóspedes comiam concentrados, e mastigavam de boca aberta. Sem guardanapos disponíveis, limpavam-se com mangas das camisas. Duas escarradeiras de faiança azul demarcavam o comprimento do salão de refeições; ali (...) cuspiam, segundo a educação ou a pontaria (p. 52).

O velho mundo – civilizado e culto –, permanece o modelo, enquanto as noções de unidade e pureza que Lanari trazia na bagagem sofreram reviravoltas, infiltradas

⁴ Em *Cultures croisées. Histoire des échanges culturels entre la France et le Brésil, de la découverte aux temps modernes*, de Mario Corelli; no prefácio, Gilbert Durand acentua a questão das “imagens refletidas” e lembra o conselho que um dia lhe dera Roger Bastide: “Va au Brésil, c’est l’empire de l’imaginaire...!” Ver Carvalho, Tânia. “Culturas e contextos: um recorte no tema das relações Europa/América latina”. In: *Fronteiras imaginadas*, 2001, p. 147-154.

progressivamente, contaminando-se pela mistura sutil e complexa que se dá entre elementos europeus e autóctones, abrindo o caminho para a transformação (Santiago, 2000, p. 15).

Lanari sobrevive como pintor de retratos – só havia um na capital, o Alcides, e era “inofensivo”. No entanto, para sua decepção, a cidade estava “infestada de fotógrafos-retratistas, e por cúmulo, todos italianos” (p. 55). Desde 1860 (Lanari ignorava), o Rio Grande conhecia a fotografia. Profissionais de estirpe – Carducci, Lucchese, Terragno – estabelecidos no centro de Porto Alegre, retratavam as pessoas e a cena urbana⁵. Reproduzia-se novamente na capital gaúcha o contexto da Cidade Luz. Tal qual Paris, onde os castanheiros “cobriam-se de flores piramidais que para nós, basbaques da parte Sul do mundo, são como pinheiros de Natal em miniatura” (p. 41), o prestígio dos pintores de retratos havia sido transferido para os fotógrafos-retratistas.

Em contraponto geográfico às *flâneries* parisienses, ou à paisagem pictórica de Ancona, agora “era o Guaíba” que Lanari via quando se espriava nas tardes porto-alegrenses, “as águas (...) refletindo o fulgor do sol” (p. 55). Mas nesse “fim do mundo” (p. 56), habitado por uma sociedade rudimentar e tosca, no “rio tão belo” (p. 55) não havia heróis, batalhas, deuses; era apenas o Guaíba;

lá, (...) o Adriático, povoado por lendas de heróis descabelados e furibundos, varridos 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 (...). E ele, Sandro, era um artista que trazia nas costas a Europa e seus séculos de civilização (p. 55).

Lanari define-se civilizado com relação a esse “lugar inferior”, revelando a dupla perspectiva que guia Assis Brasil, duas coordenadas, uma interna, a brasileira, e outra externa, a européia. A genialidade do escritor também está em construir esse discurso, um olho voltado para lá, o outro para as entranhas de sua sociedade, cruzando ambos na figura de um Lanari descentralizado, atuando assim na perspectiva da “teoria do molho”, de Machado de Assis, segundo a qual “o artista pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica” (Carvalho, 2001, p.152).

⁵ Em “O primeiro olhar sobre a cidade”. *Zero Hora*, 16 out. 2002. Almanaque Gaúcho, p. 46.

Por ironia, é nessa “metade inferior do planeta” (p. 48) que Lanari vê a foto de Sarah Bernhardt ganhar vida. Ainda que a original fosse mais bela, a cópia gaúcha tinha nome de flor e carregava suas características. Chama-se Violeta, emblema da modéstia, “um picante mistério a ser desvendado. Passou a fantasiá-la perfumada, recém-saída do banho, envolta na veste romana, como no retrato de Nadar” (p. 75).

Hospedado na casa dos pais da moça, às noites do frio rigoroso de junho no Rio Grande do Sul, dos sonhos do jovem pintor ela frequenta agora seu leito. Perseguido pelo pai de Violeta, que o ameaça de morte, Lanari foge para o interior gaúcho, deixando o espaço urbano da capital por Rio Pardo, enraizando-se ainda mais nas terras brasileiras.

Desta vez, já na terceira e penúltima parte do livro, são atravessadas as águas do Jacuí. Foi na travessia das profundezas dos mares do Atlântico que veio outrora de Ancona, a terra natal, até estas paragens. A água, metáfora do destino, o conduz. Apesar da fragilidade que experimenta, o herói de Assis Brasil finalmente chega a um porto. “E para demarcar sua nova existência, liberta-se de *Il Libro dell’Arte* de Cenino Cenini, jogando-o num arroio de águas confusas: ‘Vai-te, petulante, que não tens nenhum valor nesta parte do mundo’” (p. 118); transforma-se doravante em artista ambulante para pintar o retrato de fazendeiros, vaqueiros e homens rudes, inclusive de defuntos. Em circunstância ao mesmo tempo trágica e fortuita, marcado pela “sede de ser”, torna-se fotógrafo e “centro de uma contradição insolúvel” (Santos, 2001, p. 6-7), ao participar como coadjuvante da Revolução Federalista (1893).

É então que Lanari tem sua experiência fundamental, quando, aliciado à força por tropas do exército de Júlio de Castilhos, ao registrar suas façanhas no pampa gaúcho, é obrigado a documentar, depois de uma batalha, a degola de um prisioneiro. “A última imagem, aquele que o desgraçado levaria para a eternidade dos séculos foi a de Sandro Lanari, o braço erguido, na atitude de quem deseja impedir algo” (p. 135). Como comprovação de sua arte e de seu talento, conserva a fotografia, que batiza de *A foto do destino*. Decide então que somente Nadar poderia admirar a sua terrível beleza, produto de um momento epifânico, de revelação irrestrita e, por isso, absolutamente inexplicável pela razão. E faz disso seu objetivo de vida.

As relações entre a civilização e a barbárie, seus limites quase invisíveis parecem sintetizados na foto... O próprio pampa gaúcho, que parece conter a alma do sul,

transforma-se em assombração, uma contradição entre sonhos de grandeza e destruição, que formam os elos que dominam a narrativa de Assis Brasil.

Na última parte, de volta a Porto Alegre, Lanari consagra-se profissional requisitado, casa, tem filhos, prospera. Retorna então à Europa, onde o aguarda seu passado – e Nadar, cuja reação é de desespero ao ver a fotografia que lhe mostra. Culpa-o por não ter salvo a vítima fixada em flagrante terrífico. Se ao longo de toda a sua vida perseguiu o “ser artístico”, primeiro na da pintura, depois na fotografia, sente-se agora derrotado. Rasga e joga fora a imagem, que alguns meninos tentam recompor, revelando a fragmentação da personagem. Com isso chega-se ao cerne da preocupação do autor: o sentido da vida e a questão da ética aplicada ao cotidiano.

Denominado por Assis Brasil de “exercício de essencialidade”, *O pintor de retratos*, ao relacionar dois universos oitocentistas diferentes, o da Europa e o da América, centrado na biografia de um homem, vem igualmente lembrar, em sua forma concisa, que foi o olhar estrangeiro o primeiro a interpretar o Brasil. O desembarque dos europeus no Novo Mundo suscitou “diferentes reações, desde o maravilhamento e o entusiasmo com que Cristóvão Colombo celebrou o encontro com os indígenas, até os menos entusiasmados alertas provenientes dos cronistas portugueses” (Zilberman, 2001). E nos faz pensar nas declarações do próprio autor:

Só pela história se entende um povo e sua cultura. Mas não sou um escritor de romances históricos. O que me interessa é entender os personagens, o que está por baixo. As pessoas, mais do que o fato histórico, que é o pano de fundo. Muitos acham que tenho vocação para destruir mitos, mostrar os podres dos personagens históricos e grandes famílias. O que quero é trazer à luz a paixão, o desespero, a tragédia pessoal de cada um [...]. O mito é revisitado para se descobrir sua humanidade⁶.

Embora ampliados os limites geográficos habituais da narrativa de Assis Brasil, além dos elementos externos ele aqui se fixa numa questão para muitos artistas e/ou intelectuais mais profunda: as tecnologias não são neutras; acima de tudo, são os homens (e as mulheres) que decidem sobre seu sentido e valor. Daí a frustração da perseguição

⁶ O romance histórico (entrevista Luiz Antônio de Assis Brasil) – “Rompi com a grande família”, *Jornal do Brasil* – sábado 3 jul. 1993, p. 6.

utópica de Sandro Lanari. Ainda que como indivíduo possa ter sido um vencedor, seu arrivismo social impediu-o de entender a responsabilidade ética da arte.⁷

Referências

ASSIS BRASIL, Luís Antonio. Rompi com a grande família. *Jornal do Brasil*, 3 jul. 1993, p. 6.

CASTELO, José. “O pintor de retratos” é talhado a golpes de faca. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 12 ago. 2002.

CARVALHAL, Tânia. Culturas e contextos: um recorte no tema das relações Europa/América latina. In: COUTINHO, Eduardo (org.). *Fronteiras imaginadas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p. 147-154, 2001.

HANCIAU, Nubia. *A feiticeira, personagem histórica e ficcional em três escritoras da América francófona*. Porto Alegre, 2001. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

HOHLFELDT, Antonio. Assis Brasil. *O pintor de retratos*. *Brasil/Brazil*, n. 27, p. 101-103, 2002.

RIVAS Pierre. “Paris, capital da América Latina”. In: CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio. *Literatura e história da América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ZILBERMAN, Regina. Um artista e seus limites. *Jornal do Brasil*, Caderno Idéias, 11 ago. 2001.

⁷ Cf. Antonio Hohlfeldt, in *Brasil/Brazil*, n. 27, 2002, p. 101-103.