

FRONTEIRAS MÚLTIPLAS E DIALÉTICA DA IMAGEM NA FORMAÇÃO DO ARTISTA EM “O PINTOR DE RETRATOS,” DE ASSIS BRASIL

*Rubens Aquino de Oliveira*¹

RESUMO

Uma análise apurada do romance “O Pintor de Retratos”, de Assis Brasil, revela, sobretudo, a formação do homem, e, paralelamente, a formação do artista e do conceito de artes, numa linha do tempo. A coluna vertebral da narrativa, no viés da construção de identidades, está centrada no desenvolvimento de novos conceitos para a arte da imagem. A evolução imagética, fundando novas expressões artísticas, traz como pano de fundo a inquietante mobilização humana, transcontinental, para a formação identitária do povo brasileiro, mais especificamente, da região sul do Brasil. Assis traça o perfil de múltiplas formações que se entrelaçam sutilmente. Começa pela busca de identidade do personagem central, e sua veia artística, nas peregrinações essenciais em seu percurso da Europa à América do Sul, de forma obstinada, para transpor novas estéticas, novos conceitos artísticos e novas fronteiras territoriais. Assim, “O Pintor de Retratos” apresenta uma abordagem histórica pelo avesso, em que o Brasil é constituído e consumado pelo olhar do estrangeiro. Assis consegue criar a visão de fora para construir o interior nacional que hoje vigora a luz da história. Em todas as partes do livro há um crescendo, um movimento temporal que passa a montar o quebra-cabeça da formação da região sul e, paralelamente, a quebra de paradigmas nas artes visuais – fotografia e pintura. Para sondar uma

1 Doutorando em Estudos Literários, UFMS/CPTL

estética, que parte do belo ao horror, o personagem Sandro Lanari migra no tempo e no espaço, para desconstruir o processo de colonização europeia no sul do país, e, mais que isso, polemizar velhos paradigmas. E, se o ponto de partida é a beleza da modelo Sarah Bernhardt, o ponto de chegada é o choque cultural que pode haver no processo de degola humana, ambos registrados pelas lentes de máquinas fotográficas. É a dialética da imagem na modernidade.

Palavras-chave: Pintor. Fotógrafo. Retratos. Migração.

1 INTRODUÇÃO

O romance de formação do artista, ao fundar-se nos pressupostos da formação do homem, torna plausível a afirmação de que o espaço físico em que ambas se concretizam é um eixo central. Nessa perspectiva, é possível questionar-se sobre como o espaço, enquanto lugar de confluências exerce sua influência sobre as dialéticas conceituais da arte e as do artista na formação do homem.

Ao partir da proposição de que se a arte, como o homem que a produz, traz implícita em sua essência a necessidade premente de renovação e de reformulação é também primordial conhecer os meandros e trajetórias, para investigar as origens e os destinos a que estão predispostos o criador e as criaturas, dentro do jogo (e do jugo) da espacialidade. É possível, portanto, demonstrar essas evoluções, pela ótica do espaço literário – onde, em princípio, reside a matéria prima concebível para essa formação humana.

Nesse aspecto, através de uma investigação de narrativas literárias nas quais o espaço se acentua como fator transformador, o romance “O Pintor de Retratos”, de Assis Brasil, concentra os preceitos dessas duas formações – a do construtor de imagens e a da arte imagética e seus preceitos na perspectiva da historiografia.

Nesta obra Assis revela, sobretudo, a formação do homem, e, paralelamente, a formação do artista, em meio a uma espacialidade

que cuida de moldar os conceitos estéticos em uma conturbada e adversa linhagem historiográfica. O tecido literário de seu romance traz implícita a visada da construção de identidades e se configura na linha do desenvolvimento de novos conceitos para a modernidade da arte da imagem.

Mas como reelaborar o artístico sem mudar o homem? O que se transforma primeiro nessa relação – o artista ou a arte? Esta é uma questão central a que propõe a investigar o presente estudo. Em ambos os movimentos – o das artes plásticas e a do artista - há de se reconhecer que é intrínseca a construção identitária. A identidade do homem, que abarca seu espaço, sua nação e a identidade da arte, enquanto conceito mutante, que busca no reconhecimento a consolidação de novas propostas e interpretações.

Decorre, também, da leitura desse romance a indagação: como se deu a formação do povo brasileiro? Questionamento oportuno decorrente da análise sobre a jornada do protagonista da narrativa e de toda a conjuntura de desenvolvimento da imagética. Nesse caso, a formação do artista fundamenta-se sobre novas expressões estéticas que criam raízes em diferentes espaços-tempo, em terras cada vez mais estranhas e distantes, vindo do continente europeu aos trópicos. A espacialidade viceja no romance do pintor. Destaca-se. Rebusca razões e fracassos desde o início da história de vida do italiano Sandro Lanari. E as várias respostas que se apresentam no enredo, trazem como pano de fundo a incompletude das mobilizações humanas, transcontinentais e transnacionais, para fugir do novo ou para rearticulá-lo. E quando esta personagem – em sua constante perambulação – migra para o Brasil, estabelece uma relevante célula para compreensão da identidade nacional brasileira. Mais especificamente, da região sul do país. Paralelamente, sempre paralelamente, fica exposta, à luz da meta-ficção historiográfica, a dialética das artes plásticas e visuais em cada espaço, em cada quadrante onde as ações do romance se desenvolvem.

Ao traçar perfis de múltiplas formações há sutis entrelaces que encaixam a busca de si e a busca da arte que o protagonista empreende em sua frágil veia artística. A narração estabelece uma teia de relações que compõem painel de confluências e conflitos nos diversos espaços da trama. Nesse veio, as peregrinações são essenciais e os percursos distintos, de forma obstinada. Se Sandro Lanari transpõe novas estéticas, novos conceitos artísticos, novos habitats espaciais, ele não consegue transpor dentro de si as dificuldades prementes em ser artista. Assis estabelece, assim, as linhas mestras de significativos e simbólicos rompimentos de fronteiras. Constrói um romance de rompimentos de linhas divisórias. Busca diluir demarcações fronteiriças entre pessoas e conceitos artísticos.

Nesse quadro de confluências espacializantes, a história apresenta personagens reais e fictícios. Atuam na amplitude – do pontual ao amplo espaço. De cidadezinhas a metrópoles. De vilarejos a capitais. Assim, lugares como Ancona, Paris, Porto Alegre e Rio Pardo, no Rio Grande do Sul emolduram as transformações interiores e exteriores das personas em nome da arte. Observe-se que os cenários multiplicam-se exponencialmente. E nestes, as figuras humanas são determinantes. Aparecem e desaparecem como que unicamente para cumprir uma função naquele espaço.

Nomes de pessoas reais, portanto históricas, como o da atriz Sarah Bernhardt retratada pelo fotógrafo Nadar, o pintor De La Grange e o fotógrafo Carducci compõem um elenco ao qual se acrescentam com o mesmo vigor personagens inventadas. É o caso de Violeta, a Sarah Bernhardt brasileira, a “[...] sua Sarah [...]” (ASSIS BRASIL, 2001, p. 62) ou “... a talvez Sarah...,” (ASSIS BRASIL, 2001, p. 69), como o pintor define a moça gaúcha que assume, em sua obstinação, o lugar da encantadora modelo francesa que o arrebatara antes de sua migração. Todos desempenham o papel elementar de elos nos processos de rupturas e reinícios. Há vários instantes

extremos que acarretam em Lanari a decisão de mudar de lugar e ir embora.

Um desses exemplos pode ser observado no seguinte excerto: “Naquele momento da História, iniciava-se o ódio metafísico de Sandro Lanari a todos os fotógrafos-retratistas. E todos tinham um nome: Nadar”. (ASSIS BRASIL, 2011, p. 35). Este pode ser um ponto de rompimentos. É quando, ao confrontar os seus retratos com os da máquina fotográfica, em ascensão, Paris se torna incompatível com sua arte. Então decide ir para a “parte inferior do planeta”, onde o nome Nadar era desconhecido.

“O Pintor de Retratos” traz esse caráter de conferir visibilidade ao avesso. O Brasil é constituído e consumado através do olhar do estrangeiro - de fora para dentro. Da mesma forma que a proposição de que a arte da imagem está muito longe de ser um produto de inércia, parada no tempo, a trama denota a necessidade de que tudo é constante mutação – homens e conceitos imagéticos. Então, a historiografia, a História propriamente dita, torna-se matéria essencial na composição desse romance.

A dialética dos rompimentos e recomeços - a busca de si - como mola mestra dos processos de formação dinamizam a trama. Ao romper fronteiras a partir da Itália, passando pela França e, por fim, instalado no Brasil, Sandro Lanari estabelece marcos essenciais – sob os traços da metaficção historiográfica – para três formações latentes, a do homem, a do artista e a da arte. Essas formações se entrelaçam para compor o tecido literário de uma narrativa que se horizontaliza com domínio pleno da espacialidade, por parte do narrador. Ao tentar se encontrar, como criatura humana e criador artístico, Lanari promove inovações e quebras de conceitos e paradigmas, que abrem sobremaneira novos caminhos, definições e fronteiras.

Dentre as diversas barreiras que o protagonista tem de transpor nesse processo, a primeira é no âmbito familiar. Depois,

no contexto continental europeu. E, por fim, no quadrante brasileiro, espaço do novo – o superior olhando o inferior. Em todos os habitats e cenários, há transforma-se a usual definição para o que se convencionou como arte. Aí entra o suporte historiográfico, que confere autenticidade ao relato de Assis – a passagem da pintura para a fotografia como expressão reconhecida. São derrubadas as fronteiras da arte. É esse processo de quebras de paradigmas e inovações se estende numa rede distinta de processos de formações: a do homem, a do artista, a da arte e a de um povo – o brasileiro. Esse “Pintor” é, em sua conjuntura, antes de tudo, um romance do espaço. Ou dos espaços ambivalentes e convergentes. Ficam claras em seus relatos, as transposições e as aberturas de novos conceitos que desafiam e instigam ao leitor, mas solidamente fundamentadas nos alicerces da História.

Em busca de si e de uma definição artística, estão postas na narrativa variedade de inovações, inclusive tecnológicas, que provocam e alavancam outras formas de criação e sobre as quais novas realidades se assentam, à luz de espaços que convergem para ser adequados.

Os retratos que se evidenciam nessa pintura literária são de sociedades beirando à desesperança, ao caos e aos infortúnios da modernização. E, se por um lado é possível afirmar que a obra traz em seu cerne uma estratégica linha de metaficção historiográfica, por outro (e este é o objetivo do presente trabalho), é mister investigar os processos de espacialização que a ficção de Assis engendra. Está patente no texto que fatos artísticos pinçam da realidade histórica as evoluções da pintura e da fotografia, antecipando a era da imagem, que culminaria com o advento do cinema, e hoje, a informática. A esse contexto, o autor junta uma externalização de como se processou, em alguns casos, a formação da gente sulina brasileira, do ponto de vista de colonização cultural, inclusive.

Interessa-nos, no âmago dessa estrutura literária, entrever que a formação artística rompe dilemas essenciais de novas propostas. E, essencialmente, novas maneiras de criar arte, que determinam disseminações não somente de ideários, mas de pessoas pelo mundo. Assis, com a trajetória do seu pintor da Europa ao Brasil, compõe uma história para dois olhares: a história da arte e a história da formação nacional. Ao valer-se do conceito historiográfico, enquanto ciência, enquanto fenômeno antropológico, ele busca estabelecer a força da imagética como decisiva manifestação do “eu.”

Assim, a imagem centraliza todas as partículas construtoras de seu enredo. E em torno desta gravitam tramas dramáticas e pessoais, como um grande retrato da humanidade daquele tempo e daquele espaço. Dialéticas que se entrelaçam, tendo o espaço como coluna vertebral. O espaço como moldura das imagens belas e imagens que chocam, tudo em constantes movimentações.

Esta análise também visa extrair os aprendizados e ensinamentos da saga, dos trajetos e trilhas que Sandro Lanari empreende, enquanto protagonista. Em questão, a habilidade de Assis Brasil, ao expor uma narrativa densa no qual o homem ficcional aprende e apreende novas realidades e também ensina ao leitor. Esse romance da imagem, do espaço, de múltiplas fronteiras é um fabulário múltiplo em hermenêuticas paralelas. As diferentes interpretações do texto são o centro de busca sobre o qual nos debruçamos, posto que abrem vertentes. Permitem o conhecimento do Brasil, das artes plásticas, das artes visuais e da banalização da violência, que conformam a imagética como epicentro de todas as mídias na contemporaneidade. Imagem é tudo, dizem os teóricos. Vale mais que mil palavras. Este é o grande retrato que o tecido literário do romance pinta em cores diversas e adversas. É a matéria prima de todas as áreas do conhecimento e que, na trama, se espraia vertiginosamente para, antes de tudo, ser compreendida em suas origens.

Se a realidade é multifacetada e multiespacial, como é que Assis Brasil redesenha esses conceitos sem cair no óbvio? Entre as possíveis respostas: demonstrando como se forma um homem, e este, por sua vez, como compõe uma nação. Afinal, assim como a arte é o homem, e se justifica nessa existência, também a pátria é o homem (com todas as fronteiras que ele tenha rompido).

Com referência a essas trajetórias e rompimentos fronteiriços, alguma consideração às diferentes abordagens teóricas espaciais são necessárias. Assis contextualiza cada espaço, cada nicho de composição na totalidade desse processo. Começa pelo núcleo familiar do qual Lanari é oriundo e de onde, em nome da arte, como um Dom Quixote da arte, parte para o amplo espaço do mundo. O segundo espaço físico e intelectual do romance é a pátria italiana, onde se insere o micro cenário familiar. O terceiro espaço físico e intelectual é o da França. Finalmente, o Brasil.

A formação do artista é um longo período de espacializações e reespacializações (antropológicas, literárias, artísticas, filosóficas, entre outros). À luz da teoria é possível classificar os entendimentos sobre o assunto. Investiguemos este exemplo. Um pintor de retratos que se torne fotógrafo é uma transformação conflituosa. Um choque de pensamentos. E choques desse nível se sucedem, numa sequência instigante no relato. E os diferentes espaços experimentados por Sandro Lanari podem ser esmiuçados.

É plausível, antes de tudo, destacar a proposição que classifica os tipos de espacialização distribuídos entre a filosofia, antropologia e literatura, segundo Luiz Alberto Brandão. Em “Espaço-Pensamento”, por exemplo, o autor preconiza a constituição de uma linha de força que aborda o espaço como pensamento. Isto implica, em discussão de cunho filosófico, que é um dos fundamentos do romance apresentado. Mas é conceito que também nos serve para a análise. A literatura conecta-se, por sua natureza múltipla, a outras ciências do conhecimento. E temos de considerar que, espe-

cializado, o pensamento deve ser concebido em estado de cultura, como manifestação da inteligibilidade do humano, e, portanto, de arte. Um retrato pintado à mão e uma fotografia de cena de guerra são imagens que se diferenciam em seu substrato, mas que exigem conceitos que as aproximem em sua dialética. Conceitos que se expressam podem ser considerados espaços-pensamento. E nessa multiplicidade espacial que se verifica no texto de Assis, é também importante registrar essa primeira vertente. Dela decorrem as demais e espraiam as principais metáforas da obra, em seu conjunto.

Partindo do fator preponderante das nações, é preciso registrar que a Itália, e depois a França, vão se tornando insuficientes para o processo de formação do protagonista Lanari, que pretende ser um pintor de imagens faciais. Observe-se que a dificuldade não é a práxis, mas a falta de talento do pintor.

Agora, e o Brasil? Quais as deliberações do espaço-pensamento, afinal, conduziriam um artista a fundar sua arte em um país periférico? Seu talento encontraria ecos e realizações nos trópicos? O que não serve para a Europa serve para a América do Sul? Questões pertinentes, num viés colonialista, meta-históriográfico, que enfatiza a formação nacional.

Há duas vertentes de deslocamentos nas metáforas dessa narrativa. A primeira tem o caráter físico, de corpo presente, humano, histórico. De alguma maneira a saga formadora, migratória, de um pintor inexpressivo em busca de consagração, encontra na crítica de Luis Brandão um fundamento teórico. Inicialmente refere-se ao plano metafísico, no qual o pensamento almeja um novo espaço. É o plano das ideias, o lugar de utopias. “Paradoxalmente, lugar que não é lugar, negação da natureza ocidental dos lugares concretos”. (BRANDÃO, 2013, p. 43). Lanari, que pretendia, já na infância pintar com a maestria do pai, pertence a muitos lugares e não pertence a lugar algum, ao começar a construir suas imagens sem qualidade. Assim ele começa a participar da construção da história.

A falta de dons artísticos num dado lugar pode ser suprida e resolvida em outro ambiente. Então, diante do impasse de ser ou não ser, ou mais estritamente, ser ou não ser pintor, abandonar a Itália foi uma solução. Por sua vez, a França poderia abrir-se como perspectiva de consolidação. Nesse aspecto, uma abordagem decorrente dessa análise refere-se à hermenêutica. Ou seja, o protagonista segue em direção contrária, rompe barreiras e atravessa fronteiras. Ao migrar pela primeira vez para aprender retratar, ele enfatiza não o ser, mas o estar. Aí reside a tônica das aventuras e amarguras da personagem central. Lanari desloca o corpo e desloca também o ideário e conceitos, para aplacar o vazio de sua formação. Ele é um ser em movimento constante. Nunca encontra ponto fixo. E para consolidar sua arte, os deslocamentos empreendidos pelo artista não são interiores – aqueles que rebuscam e redimensionam capacidades e talentos. São exteriores, como se a solução estivesse ligada externamente ao sujeito criador.

A segunda vertente visa às ideias estéticas, as transformações e deslocamentos conceituais que definem e redefinem a pintura e a fotografia, enquanto expressões do belo (ou do horror). É o âmbito das criações humanas. O romance de Assis se confirma como uma série de deslocamentos em todos os quadrantes, assentados sobre espaço diverso.

Assim, mudanças de pensamento e transformações da forma de ver a imagem como arte se associam às transformações entre sistemas artísticos que tem em comum a imagética apenas, e não a palavra ou sons. O que Lanari pretende é se firmar como artífice do olhar. Mas onde? Em dados momentos parece que esse “onde” nunca será atingido.

As transmigrações no enredo são fundamentais. As constantes transmutações espaciais compõem novos modos do pensamento, do corpo e do olhar. A história enquanto ciência dilui nesses espaços múltiplos (de pensamento e lugar) seus traços reais para

se tornar ponto referencial da estética da arte, estética do horror, estética para todos os sentidos originários da visão.

Aquele que deveria ser um pintor de rostos expressivos vai se adaptando a pinceladas toscas de uma arte barata que encontra no sul do Brasil um berço apropriado e fértil. Embora seja forçado a mudar das tintas para a máquina fotográfica, a insegurança de aceitação o persegue. O que conta é que produção de imagem não pode parar. Os movimentos e as ações na narrativa visam à extinção do pensamento em torno da arte e suas verdades. O que Assis critica, de forma subjacente é a criação e a disseminação de artefatos artísticos sem código. Sem finalidade definida. Mas como? Somente anulando o criador. E Lanari, desde a infância, depois na França, agora no Brasil, sempre foi uma criatura anulada. Uma criatura incapaz de criar.

Para Gastón Bachelard, a imagem ocorre antes do pensamento. Por outro lado é também um termo tomado como hiperconceito – ou seja, definição de uma arte que se cristaliza em código. Pintura, fotografia e visão presente são um conjunto de variáveis que trata de códigos. São códigos que se criam para os sentidos. O pintor de retratos Lanari nos apresenta multiplicidades de códigos em função de uma dinâmica de imagens que migram de forma, formato e substrato. Constroem uma linha do tempo.

Da generalidade da macro-história à particularidade da micro-história que se evidenciam na trama, surgem propostas de se conceber e operar construtos híbridos. Assis demonstra habilidade como construtor de imagens, ao moldar nas figuras históricas uma série de transformações ao redor. Ou seja, ele se apropria de uma diversidade de eventos históricos para compor a trajetória da arte imagética. O novo não relega o antigo ao passado. No romance, o novo reelabora conceitos do passado para administrar novas dinâmicas criativas. Passado e presente, tradição e inovação convivem numa dialética de criatividades. Sobre isso é oportuno re-

correr a Walter Benjamin que postula uma série de operadores por ele denominada “*imagem dialética* – aquela que funde passado e presente,” (BENJAMIN, 2006, p. 33), tema aqui predominante. De acordo com o crítico alemão, essa imagem dialética atua “segundo uma estética do fragmento”. A alegoria, que explora contrastes. Em si, já a partir do título da narrativa “O Pintor de Retratos” contém uma alegoria inicial. A história vai revelando outras. Cabe ao artista ir tornando essa essência, sua matéria prima de criação.

Ainda em Benjamin (2006, p. 498), há uma afirmação de que o “índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época”. Para ele, sobretudo, a força da imagética só se torna “legível” numa determinada época. Depois o olhar ao passado a relega a outros planos. “Todo o presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade.” (BENJAMIN, 2006, p. 498). E o pretense pintor Lanari enfrenta uma enxurrada de “agoras”. Uma multiplicidade de movimentos que o impedem de fixar sua arte e de fixar-se enquanto identidade. As transformações interiores do homem e as transformações dos exteriores, do mundo de Lanari ocorrem dentro (e em função da indefinível e mutante estética da imagem). Retrato. Fotografia. Instantâneos. Momentos. Um universo para os olhos e para novos conceitos na perspectiva de se contar a história pela imagem. O que em Benjamin (2006, p. 505), assim se define:

[...] a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não arcaicas.

O pensador alemão, com essa tese, coloca a questão da arte da pintura e da arte da fotografia, em suas diferenças contrastantes ou

concordantes (objetos da presente análise) como um campo reflexivo que adquire dimensões cognitiva, histórica e de pensamento. De repente a batalha interior de Lanari não é forjar-se a si próprio um talento para sua formação. Mas traçar trajetórias constantes num mundo novo inconstante, que vai se revelando em torno de suas pretensões artísticas. Assis configura um romance amplo nesse aspecto, embora conciso em seu estilo, e aberto em seus juízos de valores. Nunca bate o martelo sobre as questões que relata. Assim, pululando entre as artes, constrói um adensamento de tempo, promove uma colagem de impressões e fixa âncora de rememoração entre um espaço e outro, entre uma situação e outra. Revisita a história e deixa claro que isso pode se repetir infinitamente.

É também proeminente no romance a intencionalidade da narrativa em construir uma personagem central perdida num mundo em expansão. Fica delineado o traço de uma formação indefinida, com acentuada relação presença/ausência – ou concretude/abstração. Essa característica também é observável na noção de imagem, de Walter Benjamin, que afirma: “Aquilo que sabemos que, em breve, já não teremos diante de nós, torna-se imagem.” (BENJAMIN, 1991b, p. 85). A Sarah Bernahardt francesa, a Sarah Bernhardt brasileira, o fotógrafo compulsório, a foto da degola do soldado, passagens recheadas de presenças e ausências, tudo conflui para um passado, e deixa que a posteridade valide cada construção. Mas, sobretudo, para que a memória reconheça e consolide cada forma de arte.

Quem vê a foto agora, só vê a cena da foto. Não imagina que Lanari estava a três segundos de fotografar a morte. Não sabe as condições mentais do artista. O que se passava em sua cabeça naquele momento, como homem e como fotógrafo? Naquele instante de horror pleno, diante de uma degola, o protagonista sabia que se sucumbisse à fraqueza diante da arte, a história também estaria sucumbindo. Foi a motivação que o levou a imortalizar o momento,

para que o pavor fosse compartilhado por todos os outros tempos de transformações que adviriam. Como se ele dissesse: “bem, agora, eis aqui o que é a arte!”

2 ARTISTA EM FORMAÇÃO

O enredo, ao evidenciar a intertextualidade do literário com outras manifestações artísticas - principalmente, a pintura e a fotografia - o faz numa dinâmica muito mais de conhecedor do que de um investigador do novo. Assis não experimenta. Não propõe. A narrativa é determinante. Determina. Conhece do assunto. Domina o conhecimento da história das artes plásticas, assim como dos primórdios da fotografia nestes últimos cem anos. A densidade do texto flui por essa razão. A nós leitores não é requisito conhecermos história da arte. Mas nos interessam, e razões para isto temos muitas, os embates da personagem central em torno desta. E a história flui naturalmente.

Sem didatismo, mergulhamos nesta naturalidade também como compositores desta formação, já que a imagem é o ícone que nos move a grande parte dos interesses, para que sejamos inseridos na modernidade. E duas expressões das mais relevantes para a sociedade da imagética estão em jogo no texto: a beleza feminina e o horror da guerra. Expressões que independem de pátria.

“O Pintor de Retratos” reafirma, em Assis, a capacidade de variar as abordagens quando usa o real como fonte para a ficção.

A gênese da arte moderna é o grande espaço de pensamento que o texto preconiza e que angaria, por extensão, outros espaços, limites, paradigmas e dogmas. É preciso destacar o papel da tecnologia para o (des) conhecimento da estética. Ainda que paradoxal e

tecnologicamente, sejam retratados os males humanos na justificativa do belo.

Assim, desde garoto, impulsionado por arroubos sexuais de adolescente, quando se decidiu a seguir a carreira do pai e tornar-se um pintor de mulheres sensuais, até suas desgraças no Brasil, Lanari faz o contraponto e estabelece a visão externa da relação de dois universos diferenciados: o Brasil e a Europa. A cadência linear do texto evita profusão desorganizada de espaços e ambientes. Pelo contrário, em sua busca de identidade, e no estabelecimento de um profundo mergulho na alteridade, o artista tem que estar preparado para incorporar o belo e o terrível – uma das chaves do romance.

Não é por acaso que a trajetória de fracassos e indecisões de Sandro Lanari, ao sair da Itália, em Ancona, passe por Paris, até o Brasil, onde aporta em Porto Alegre, uma metrópole, e daí se interioriza, indo para Rio Pardo, de onde retorna a Porto Alegre, e completa o círculo voltando à França. Em cada espaço, uma história. Em cada história, um novo conceito. Este é o fio biográfico condutor das ações ocorridas nos dezenove capítulos, distribuídos em quatro partes, e relatadas sob o ponto de vista da consciência de um narrador heterodiegético, conforme definição de Gerard Genette.

Rebusca-se a realidade em cada cena com conhecimento pleno de todos os elementos da cena nesta narrativa. E nessa fervilhante procura, a arte fotográfica, na perspectiva da literatura, se evidencia como a que mais aproxima o homem de sua própria realidade. Ainda assim tem suas próprias normas e definições que a tornam um artifício cultural. Em sua essência, podemos extrair do romance as sublimaridades, entre as quais, podemos destacar naquele universo oitocentista no qual é narrado, uma interpretação do Brasil, uma análise visceral do desembarque dos europeus no exótico e distante Novo Mundo.

3 A PLÁSTICA DO BELO

As artes plásticas, desde a Grécia antiga, estabeleceram lastros que moldaram a configuração do ver e do sentir. Evidenciar o belo, seja em mármore, seja em granito, em que pedra for, espalhou-se pelos hemisférios estabelecendo seus marcos geradores de conceitos e reformulações.

Esse é um território metaficcionalista-historiográfico que Brasil ainda não havia explorado. Mas aí está. Uma obra em que é possível enumerar as definições de arte introjetadas nos diálogos e atitudes de cada personagem, sem qualquer marcação artificial, variando as tonalidades, tecendo conceitos sem academicismos, gerando personalidades artísticas, num modo literário até crítico e, em algumas circunstâncias, mordaz. Paralelamente à formação do artista e suas respectivas artes, ressalte-se a imanência textual que faz saltar aos olhos a formação do leitor, ainda que intencionalmente subliminar.

Primeiramente, motivado pela busca do belo e da perfeição, é entre a Itália e a França que esse contato se efetiva e dá corpo ao tema do título. Ele permanece em Paris, centro artístico europeu e mundial durante a virada do século XIX, momento crucial em que a arte fotográfica ameaçava a hegemonia das artes plásticas. Em Sandro Lanari, esse embate conceitual é explícito, já que se trata de um criador empírico, sem qualquer informação teórica que o sustentasse em sua busca do belo.

A beleza plástica da mulher ainda era naquele momento seu referencial máximo. Por isso resiste ao rompimento da fronteira empreendida pelas máquinas fotográficas contra as telas pinceladas. A pintura versus fotografia é fato. E as cenas são desencadeadas num ritmo de rapidez progressiva. O narrador encurta os períodos, alterna silêncios reflexivos com diálogos pontuais, sem desperdícios. Sandro tinha ido à França, empurrado por seu pai,

para aprender a fazer retratos. Mas se depara com o arquétipo do artista confuso em meio às constantes transformações próprias da arte: René de la Grange, pintor que seria seu mestre. Seria, se o aluno fosse considerado talentoso. Não era. Mas, “[...] bastaram, porém oito aulas para Sandro Lanari concluir que o professor bebia mais do que ensinava” (BRASIL, 2008, p. 23). Por sua vez, contra-atacava La Grange, afirmando que faltava “psicologia”, “personalidade” nos retratos de Lanari.

Transparecem as preocupações com a assimilação da pintura pela sociedade da época. Retratos eram instrumentais midiáticos poderosos. Isto pode ser constatado em afirmações como esta de De La Grange: “Ninguém quer ser retratado como é, mas como gostaria de ser [...]” (BRASIL, 2008, p. 24). Insatisfeito, Sandro vagueia pelas ruas, quando, na Rue Saint Antoine, é atraído por um intenso olhar, vindo de uma vitrine. Nesse ponto do romance é plausível considerar que ocorre uma segunda transformação conceitual no processo de formação do artista imagético: o que se vê não é o que se vê. Vai além do olhar. Diz a personagem: “Não era uma pessoa. Era uma pessoa numa fotografia”. Ele está se referindo a uma das chaves do romance - Sarah Bernhardt. A imagem ali exposta representa o ponto de junção da estética do belo com a realidade. O lócus de cultura do belo: sempre atrás de redomas e vidros. Estas são suas impressões visuais e mentais:

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 (ASSIS BRASIL, 2001, p. 25).

A partir desse recorte central da trama, a narrativa composta por Assis experimenta um mosaico de sentidos e impressões, conduzindo a leitura para dentro da história da arte. Constrói-se um

painel de ocorrências visuais e consequências intelectuais consequências de outras ocorrências, numa sucessão que se sugere interminável. As causalidades ancoram os devidos tropos. Cada lugar é um não-lugar no desenrolar do relato. Visto que em cada ponto de parada os objetivos, os desejos e os estímulos se misturam - seja em torno de telas e tintas ou mais tarde, em papel fotográfico. Cada país visitado pelo protagonista é um capítulo à parte. Fica entranhada nos diálogos, nas ações e nos pensamentos a configuração de conceitos que inovam. E, ao estabelecer uma ampla espacialidade literária, a migração da Europa para o Brasil, em busca do belo, o romance demonstra singularidades pelos países em que se espraia. Assis expande a arte de ver para o quadro um novo quadro histórico: o quanto o brasileiro é um estrangeiro de si mesmo, em sua formação e em suas mazelas absurdas.

Se por um lado, a vida de Lanari se transforma no dia em que vê, naquela vitrine, a foto da diva do teatro mundial, por outro, a despertada curiosidade pelo novo, pela máquina de registro de imagens, prepara o leitor para novas vertentes no âmbito do retratar. Com esse misto de fascínio duplo, Sandro Lanari busca o fotógrafo de Sarah para ser fotografado. O resultado, no entanto, é desconcertante, patético assim por ele expresso: “[...] 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).

Daí em diante, arquiteta-se o embate intelectual entre as duas facções da arte imagética: a fotográfica e a plástica. Conflitos interiores que se evidenciam em passagens como esta: “Naquele momento da história iniciava-se o ódio metafísico de Sandro Lanari a todos os fotógrafos-retratistas. E todos tinham um nome: Nadar” (ASSIS BRASIL, 2001, p. 35).

Na perfeição do retrato de Sara Bernhardt parece se esconder o enigma de todo projeto fotográfico. Como um dia La Gioconda

imortalizou da Vinci. Um paralelo possível entre dois momentos históricos. Uma tela a óleo e um pôster tecnológico. Agora, a tecnologia avança inexorável para se agregar à arte.

E se, acima de tudo, Assis Brasil demonstra que a civilização é que decide sobre o sentido e o valor da obra artística e do belo, cabe ao artista estabelecer as diferenças entre as linguagens e a desconstruir o construído, continuamente. A dinâmica da troca de paradigma gravita em torno das motivações da personagem.

A história de Lanari, que evidencia transformações em todas as formas de espacialidade, já que se trata de um romance dos espaços, também evidencia a tentativa de se capturar o tempo, de enquadrar o tempo em dado momento. E essa intenção de captura se aprofunda num recorte primordial sobre a colonização do Brasil. Aliás, sem estereótipos, o texto mostra o subliminar nesse aspecto. Um país em que, se plantando tudo dá, também é a nação alternativa, a terra onde os fracassados podem reconstruir seus planos. O excerto seguinte dá uma ideia da construção identitária brasileira, na sua relação com os estrangeiros. Mesmo os que, ao procurarem se firmar na estética do belo na Europa, foram excluídos do processo de produção, como o excerto seguinte, o demonstra:

(...) 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? (BRASIL, 2008, p. 47)

Em suas aventuras e riscos, Sandro Lanari percebe-se colocado em espécie de contramão da história, fazendo, portanto o papel de contraponto. De marco divisor. Um homem-fronteira, homem-limite. E se por um lado, o mercado da arte é altamente seletivo e, por isso mesmo, excludente, por outro, é fator de peregrinações em

decorrência disso. O excluído europeu, num dado instante, busca os trópicos.

Urbano ou rural, tanto faz. O novo perfil do que chega é essencial para compor processos formativos. Ser ou não ser artista, no Brasil é somente um detalhe menor. Trabalhar com imagem no interior ou na capital, tanto faz. Tudo é nascente, agora. E os conceitos iniciais sobre a beleza na arte, vão se diluindo, conforme a personagem vai mergulhando mais fundo na cultura e nos problemas na América do Sul. A Europa torna-se somente um ponto fixo de origens, de referências e não mais de destinos.

O novo espaço exige novos contextos. Resquícios conceituais da Cidade Luz, vagamente ainda permanecem. O contraste das cores e luzes entre a efervescente Paris, do rio Sena e a criatividade descompromissada de Porto Alegre, do rio Guaíba, cria assustadora inércia. Nesse “fim do mundo” habitado por uma sociedade rudimentar e tosca, no “rio tão belo” alguém, tenta, em vão, trazer consigo uma inviável Europa:

[...] 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 (BRASIL, 2008, p. 55).

Se na Europa, Sarah Bernhardt representava um ícone do belo, também no Brasil seria possível adaptar essa representação? Como uma ironia, foi nessa “metade inferior do planeta” (BRASIL, 2008, p. 48) que Lanari viu a foto de Sarah Bernhardt ganhar nova concepção e vida real. Ainda que a original francesa, numa vitrine, fosse mais bonita, ele descobriu uma cópia gaúcha. Seu nome: Violeta. A moça foi a razão de sua fuga para Rio Pardo. “*Passou a fantasiá-la perfumada, recém-saída do banho, envolta na veste romana, como no retrato de Nadar*”. (BRASIL, 2008, p. 75). A construção

identitária de um espaço novo a angariar ganha, aqui, uma nitidez que se acentuará em outros momentos.

4 A PLÁSTICA DO TERROR

Lanari, ao saltar de país em país, deixa entrever a gênese do processo migratório no campo das artes. Artista mediano dotado de toda experiência, aprendizado, discussões europeias sobre a arte imagética, tem então nas estâncias isoladas do Rio Grande do Sul, não somente o testemunho ocular dos horrores da guerra. Mas a grande oportunidade de sua vida: destacar-se como exímio profissional (de talento) em fotografia. É neste ponto que a narrativa forja um novo conceito estético (que hoje domina o cenário cultural internacional – o da mídia fotográfica).

Essa descoberta é casual, mas com algum indício de que em seus embates anteriores contra Nadal, havia um rasgo de desejo em experimentar novo veio criativo. E, assim, quando foi aliciado por tropas do exército castilhistas, durante a revolução federalista de 1893, Sandro Lanari angariou a oportunidade que lhe faltava: documentar a barbárie. Exercer uma nova estética – a do terror.

Há, nesse “entre-lugar”, definição muito apropriada para o emprego na presente análise emprestada de Silviano Santiago (2000, p. 38), a gênese de violências seminais que no passado, construíram o presente. A guerra é, sob todos os aspectos, um sistema de horrores. Se, gravar na memória as cenas cruéis é um dispositivo de tortura para a razão, mais ainda é a cenografia registrada e impressa no papel. Memória, fotografia ou cinema, tanto faz. A dor, o sofrimento, o medo, o espanto, tornam-se matéria prima para a expressão dessa nova estética. Se no mundo, a tecnologia foi aos campos de batalha com esse objetivo, no Rio Grande do Sul, Lanari encarnou um pioneirismo na abertura dessa perspectiva aterrori-

zante de arte. E a cena culminante da obra, a nosso ver, é o instante da morte por decapitação de um soldado. Mais especificamente uma degola que fica eternizada na alma, na memória e na película fotográfica. Assim a registra na narrativa, Assis Brasil, 2001, p. 135:

Traziam mais um para ser morto. Era um homem forte, apolíneo. Mandaram que se abaixasse. Como relutasse, sujeitaram-no colocando-o de joelhos. [...]

- Não! – Sandro destapou-se, levantou o braço, gritou. – Não!

Latorre suspendeu o movimento. Hirto de terror, o prisioneiro fixava a câmera. [...] E num único gesto Latorre degolou o prisioneiro.

A última imagem, aquela que o desgraçado levaria para a eternidade dos séculos, foi a de Sandro Lanari, braço erguido, na atitude de quem deseja impedir algo.

Essa passagem é um clímax de feitos arrebatadores comparáveis a outro arrebatamento anterior que se faz necessário resgatar: encontro dos olhos e mente de Lanari com a foto de Sarah na vitrine. De um lado, o belo. E agora o terror. A imagem fotográfica é somente um detalhe artístico, nos dois casos. A fotografia, doa em quem doer, traz em seu bojo um princípio que propõe assimilação, incorporação, enunciação, no âmbito das sociedades, a despeito das questões éticas que possam demovê-las. E em sua história, se houve momentos de indecisão sobre o acolhimento de seus produtos como arte ou não, lá estava, ele, Lanari, participando da construção dessa história, como partícipe decisivo. Torna-se oportuno rebuscar no preceito benjaminiano da imagem dialética, plenamente aplicável a essa questão. Principalmente quando o pensador formula que: “[...] a imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura” (BENJAMIN, 2006, p. 505).

Assis Brasil, com este relato, consegue reinventar uma realidade do desenvolvimento da arte fotográfica. Válida, em sua criação, uma verdade corrente que tomou conta dos segmentos cul-

turais da humanidade. Pontua, de forma plausível uma história real, tomando para sua narrativa as questões e questionamentos mais prementes. Esta bem poderia ser uma segunda história da fotografia. Mas se integra ao rol historiográfico com um tecido literário, a rigor, bem estruturado. Pois, como questiona Linda Hutcheon, “[...] como pode o romancista verificar qualquer relato histórico por comparação com a realidade empírica do passado a fim de testar a validade desse relato?” (HUTCHEON, 1991, p. 162). A autora afirma que embora o passado tenha existido, de fato, o acesso a ele, “está condicionada a sua existência como texto”. E o texto de Assis tem a amplitude e densidade necessárias, sem excessos. Pelo contrário, o faz de maneira enxuta.

Assim, à sua maneira (original) o romance abarca contextos de formação do homem, formação do artista e formação histórica de um povo, e refaz os percursos do desenvolvimento artístico. Pois, conforme já afirmara em sua teoria do romance histórico, Georg Lukács (1966) reitera que esse gênero se consagra por buscar revelar forças sociais em disputa. E são latentes as forças sociais nesta narrativa. Lukács defende o ideário do protagonista retirado dessas disputas e interações dum determinado cotidiano e que “[...] é aquele sujeito médio que experimente forte vínculo com seu grupo social, familiar”, (LUKACS, 2011, p. 39) e que neste estudo, se evidencia em Sandro Lanari.

De acordo com o crítico, algumas personagens são consideradas moldes exatamente por possuírem essa essencial marca humana: são tipos históricos que se deixam mostrar interiormente, nos seus sentimentos, angústias e emoções, em suas debilidades e indecisões. A ambigüidade, a emoção presente e os resultados obtidos, mascaram em Sandro Lanari a falta de talento absoluta – sua angústia primal.

Assim, à sua maneira (original) o romance abarca contextos de formação do homem, formação do artista e formação histórica

de um povo, e refaz os percursos do desenvolvimento artístico. Pois, conforme já afirmara em sua teoria do romance histórico, Georg Lukács (2011) reitera que este gênero se consagra por buscar revelar forças sociais em disputa. E são latentes as forças sociais nesta narrativa. Lukács defende o ideário do protagonista retirado dessas disputas e interações dum determinado cotidiano e que “é aquele sujeito médio que experimente forte vínculo com seu grupo social, familiar”, (LUKÁCS, 2011, p. 39) e que neste estudo, se evidencia em Sandro Lanari.

A composição de Lukács, destaca a consciência histórica que precisa ter o romancista. Assis Brasil o faz com rigor e exatidão. A narrativa literária em “O Pintor de Retratos” revela mais do que a representação do passado histórico. É oportuna a observação do pensador, quando afirma que por ser dotado dessa consciência é que o autor do romance habilita-se a conhecer adequadamente o seu povo para extrair desse conhecimento a sua forma singular de “verdade histórica” (LUKÁCS, 2011, p. 48) na qual inclui a personalidade do protagonista. Uma verdade histórica, transfigurada, segundo Lukács, mas que garante a totalidade ideal do romance tal como é encontrada exemplarmente nos século XIX, mas que torna possível que nos sirvamos desse conceito, contemporâneo e que nos serve, e muito, para os objetivos deste artigo, para uma leitura crítica desse romance do século XXI, de Assis Brasil.

5 CONCLUSÃO

Saga, trajetória ou formação humana. Não importa a denominação que se possa determinar para uma análise do aprendizado de Sandro Lanari. Ele aprende e nos ensina. Abre as páginas da história do Brasil, depois de outras aberturas no intangível campo

das artes imagéticas. Assis Brasil consegue fechar nessa redoma narrativa transparente um romance da imagem. E abre vertentes para que a imagética que hoje ocupa o centro midiático de todas as áreas do conhecimento se espraie vertiginosamente de forma que seja, antes de tudo, compreendida em suas origens.

Depois, Assis Brasil, problematiza em seu discurso racionalista, as diversas formas para que se enxergue, se observe ou se contemple uma realidade multifacetada e multiespacial. Seu tempo, apesar de aparentemente retilíneo, apresenta lances de simultaneidade temporal. Ao partir da beleza de uma fotografia, da suavidade feminina, para inverter a ordem e apresentar o brutal, o violento, está posta aí, a anti-história que denuncia os rompantes oficiais da história eufórica dos vencedores. “O Pintor de Retratos” problematiza a enunciação com o intuito de relativizar verdades tidas como universais e absolutas.

O romance contemporâneo brasileiro se reformula na diversidade. Talvez por isso, Assis Brasil ocupa um lugar de proeminência. Seu nome já figura entre os grandes autores mundiais. E, livros como esse “O Pintor de Retratos”, o consolida no rol dos grandes escritores ocidentais.

MULTIPLE BORDERS AND DIALECTIC IMAGE IN THE TRAINING OF THE ARTIST IN “THE PORTRAIT PAINTER” OF ASSIS BRASIL

ABSTRACT

A refined analysis of the novel “O Pintor de Retratos,” de Assis Brasil, reveals, above all, the formation of man, and, in parallel, the formation of the artist and the concept of arts, in the timeline. The spinal column of the narrative, the base of the construction of identities, is focused on developing new concepts for the art image. Evolution imagery, founding

new artistic expressions, brings the background of the disturbing human mobilization, transcontinental, to the identity formation of a people - the Brazilian, and, more specifically, the southern region of Brazil. Assis traces the profile of multiple formations, which intertwine subtly, to begin the search for identity of the main character, and his artistic vein and performs essential pilgrimages during his journey from Europe to South America, single-mindedly until to implement new aesthetics, new artistic concepts and new territorial boundaries. Thus, "O Pintor de Retratos" shows a historical approach inside out, in which Brazil is made and consummated through alien eyes. Assis can create the view from outside, to build national interior that stands today in the light of history. In all parts of the book, there is a growing, a temporal movement that begins to assemble the puzzle of the formation of the south, parallel to break paradigms that are recorded in the visual arts - photography and painting. To probe an aesthetic that part of the beautiful horror, the character Sandro Lanari migrate in time and space, to deconstruct the European colonization process in the South, and, more than that, polemics old paradigms.

Keywords: Painter. Photographer. Pictures. Migration.

REFERÊNCIAS

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

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Minas Gerais: Editora UFMG, 2006.

_____. **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1991.

LUKÁCS, Georgy. **O Romance Histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

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

MINICURRÍCULO

Jornalista, professor, escritor, poeta e compositor. Mestre em Estudos Literários - UFMS. Doutorando em Literatura - UFMS/CPTL. Atualmente em atividade na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.