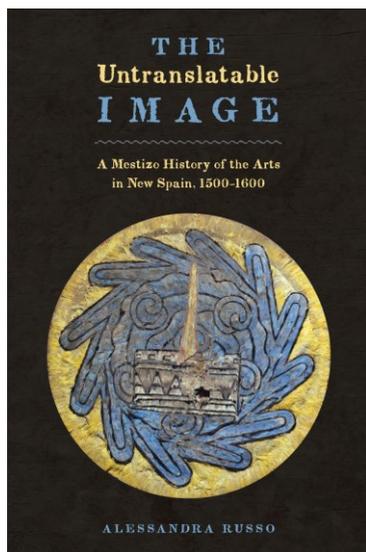


DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/rbhranpuh.v12i34.46035>

RUSSO, Alessandra. The untranslatable image: a mestizo history of the arts in New Spain, 1500-1600. Tradução do francês: Susan Emanuel. Austin: University of Texas Press, 2014. 357p

Recebido em 18/03/2018 - Aprovado em 22/04/2018



## *“A imagem intraduzível”: contribuições de uma história da arte do Sul para a interpretação de linguagens visuais religiosas*

Helmut Renders<sup>1</sup>

### *Introdução*

Mais uma vez apresentamos um livro dedicado a questões de método e sua aplicação da área do conhecimento da história da arte em busca de perspectivas para a interpretação da cultura visual religiosa latino-americana ou das suas linguagens religiosas visuais. O livro aqui apresentado, foi publicado pela primeira vez em francês em 2012 e em 2014 em uma tradução para o inglês americano, base da nossa resenha. A sua autora, Alessandra Russo, desenvolveu este texto durante 20 anos, partindo da sua tese de doutorado.

A obra foca no encontro entre artistas e sua arte da Nova Espanha, o atual México, com a arte de artistas espanhóis e flamengos, ou seja, dos dois continentes e suas culturas artísticas distintas entre 1500 e 1600, considerando uma primeira fase de simples troca de artefatos, seguida por uma segunda fase de produção de artefatos da cultura visual já sob orientação eclesial e ao serviço dos conquistadores. A tese principal

<sup>1</sup> Professor no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião e na Faculdade de Teologia da Universidade Metodista de São Paulo. Email: [helmut.renders@metodista.br](mailto:helmut.renders@metodista.br)

defendida é que este encontro de diferentes tipos de arte, de narrativas materiais e visuais, não é suficientemente exato descrito por modelos como sincretismo (RUSSO, 2014, p. 4)<sup>2</sup>, extinção [da arte pré-colombiana] ou cópia da arte colonial (RUSSO, 2014, p. 2), resistência indígena (RUSSO, 2014, p. 2) ou concepções novas oriundas dos estudos pós-coloniais usando categorias como “subalterno” (RUSSO, 2014, p. 3). Bem se lembrar, que aqui fala uma historiadora de arte que procura descrever a história da arte da Nova Espanha entre 1500 e 1600, que segundo a sua concepção e resultado de pesquisa apresentada deve ser descrita como uma “história de arte mestiça” (subtítulo do livro) ou “história da arte ibérica”, ou seja, como a criação de algo novo num território sob a crescente governança da Espanha, algo que passou tanto por uma interrupção da produção da arte mesoamericana, como – e isso seria uma das novidades – pela interrupção da

configuração artística europeia” pelo contato com práticas visuais radicalmente diferentes. Com a conquista espanhola, a arte pré-hispânica foi para sempre transformada. Entretanto, na terra americana, a arte europeia se tornou também algo diferente de si mesmo. [...] Conceitos como [...] hibrididade, transculturação e *semiosis* colonial e *mestízsage artistic* apontaram para as possibilidades inesperadas de criação surgindo [...] da convergência entre diversas tradições (RUSSO, 2014, p. 2).

### A obra é organizada em três capítulos:

Notas em relação às traduções (p. viii)

Agradecimentos (p. ix-xii)

Prólogo (p. xiii-xiv)

Introdução: nas fronteiras da história da arte (p. 1-15)

I – Um tríptico da Nova Espanha (p. 17-82);

1. Tesouros (p. 19-36);

2. Figuras (p. 37-55);

3. Malícias (p. 56-82).

II – Imagens entre as palavras (p. 81-170);

4. Mosaicos (p. 83-108);

---

<sup>2</sup> O conceito originalmente da história da religião impreciso e unilateral por partir de um imaginário estabelecido – o dos missionários – que reserva para o imaginário diferente, tradicionalmente, uma mera leitura discriminadora.

5. Passagens (p. 109-142);
  6. Riscos (p. 143-170).
- III – A criação de linguagens inesperadas (p. 169-245);
7. Relictos de Ixiptla (p. 171-196)
  8. Realismo circular (p. 197-222);
  9. Condensação figurativa (p. 223-245);
- Conclusão: imagens intraduzíveis (p. 246-253);  
Notas finais (p. 254-306);  
Bibliografia (p. 307-336);  
Créditos fotográficos (p. 337-349)  
Índice (340-357)

Em sua organização, apresenta a autora em seu primeiro capítulo as fontes privilegiadas por ela: obras com penhas, mapas e grafites, que compuseram, para ela o “tríptico da Nova Espanha”, gêneros artísticos que devem ser estudados para entender o caráter e grau mestiço da arte da nova Espanha, desde das obras da arte mesoamericana de penas, ouro e pedras preciosas enviada como presente para Cortez e depois parcialmente transferidas para o rei da Espanha, mapas – na época até 1582 ainda chamadas em espanhol “[...] descrição [...], pintura [...] e figura [...]” (RUSSO, 2014, p. 39) – como testemunhos de uma cartografia mesclando perspectivas temporais e espaciais mesoamericanas e europeias e grafites de paredes, predominante de mosteiros e prédios públicos espanhóis e escondidos aos olhos por gerações, com suas linguagens visuais que claramente revelam a influência das diversas culturas. Na segunda parte, a autora explora as dimensões históricas e, quando as obras de arte compostas por penas, religiosas e ritualistas, dessas narrativas materiais e visuais, relacionando as obras apresentadas com três fases da conquista, seus processos distintos da colonização focando no ritmo, nos modos e nas condições da sua produção. Já a terceira parte mostra o grau de inovação que a produção de arte na Nova Espanha entre 1500 e 1600 representa para essa sociedade, uma inovação tanto em relação às tradições pré-hispânicas como europeias. No capítulo Relictos de Ixiptla a autora argumenta como o uso de penas na arte pré-colombiana e em obras dedicadas ao uso em igrejas e na liturgia cristã estabelece cosmologias a redor da narrativa do sacrifício como salvífico. Surpreendentemente, aparece como uma das evidências “uma belíssima capa do Brasil [como] vestimenta de um padre da Índia” (RUSSO, p. 189).<sup>3</sup> Em termos editoriais,

---

<sup>3</sup> A capa é mencionada na obra de Giovanni Batista Ramusio (1550-1559, vol. 3, p. 228 apud RUSSO, 2014, p. 187-188) Ela foi então criada antes da união ibérica (1580-1640), eventualmente

merecem um destaque as excelentes reproduções fotográficas coloridas da maioria das obras, com exceção das obras não coloridas e o rico índice.

Quanto aos estudos da religião, chama neste capítulo, primeiro a nossa atenção a variedade de obras sob investigação. Todos esses mais diversos objetos revelam imaginários religiosos, tanto pelas cenas retratadas, pelos temas articulados, pelas formas escolhidas, pelos materiais usadas e pelas lógicas temporais ou espaciais a elas aplicadas. Às vezes, porém, isso ocorre de forma mais direta ainda:

O texto Nahutal do Codex Florentini [...] desafia que Moctezuma de fato teria oferecido os presentes para receber Quetzalcoatl [...] cujas traços humanos assim se diz teriam sido parecidos ao Cortez. Por meio das especiarias oferecidas para Cortez, o tlatoani estava tentando afirmar a sua autoridade sobre o recém-chegado. Segundo o Codex Florentini, ele estava de fato apresentando a ele os ornamentos das principais “divindades” do panteão mexicano [...]” (RUSSO, 2014, p. 24).

Esse elemento mais direto ia diminuir ao longo dos cem anos sob investigação, mas, de fato, nunca desapareceu de forma plena. Assim, representa a cultura material e visual com alta probabilidade tanto uma negociação de ideias religiosas, cosmológicas, espaciais e de temporalidades. E esta sensibilidade deveria ser também mantida quando nós hoje olhamos as narrativas materiais e visuais dos séculos 19 e vinte da longa época da modernidade tardia do âmbito protestante – a nossa ênfase de pesquisa – e as expressões mais pós-modernas – que sua vez são caracterizadas por justamente por metamorfizações e iconofagias. Especialmente nos estudos do protestantismo na América latina dominam ainda teorias quase hegemônicas as interpretações – a sua suposta anticulturalidade, antivisualidade e austeridade, por exemplo –, sem as devidas atenções que já Michel Foucault articulou pela sua distinção entre estratégias e táticas. O mesmo vale para os estudos atuais da cultura visual religiosa que ainda não se apropriou de outras contribuições da história da arte e da comunicação social como as categorias da metamorfose e iconofagia. Russo provoca com o acréscimo da categoria da intraduzibilidade às artes mestiças da Nova Espanha um novo olhar as artes mestiças globais, locais e pós-coloniais.

durante a primeira tentativa espanhola de criar entre 1551-1555 na Amazônia uma colônia sob a liderança de Francisco de Orellana.

Da intraduzibilidade das imagens, no sentido de uma tradução contínua e nunca acabada

O título do livro reproduz uma categoria emprestada da filósofa Barbara Cassin (1947 -), a intraduzibilidade:

“[...] falar do intraduzível não significa que esses termos [...] não sejam traduzíveis ou não possam ser traduzidos – o intraduzível é mais aquilo que nunca paramos de traduzir”. Segundo essa definição, termos intraduzíveis não condenam o tradutor ao engano ou à falha, como Ricoeur sugeriu. Pelo contrário, para Cassin, “trabalhar com” o intraduzível é o verdadeiro desafio teórico e prática da própria tradução (RUSSO, 2014, p. 6).

Segundo Alessandra Russo, a categoria da intraduzibilidade “traduz” melhor “[...] a própria tensão criativa que desdobrou uma nova configuração artística. Tradução implica necessariamente uma passagem através” (RUSSO, 2014, p. 7; cf. também p. ix). Russo propõe, então, uma nova valorização do/a artista como criador/a, sendo ele/a “[...] que mantém unidas temporalidades, espaços, referências icnográficas e históricas distintas e as quais, a priori, não tinha tido nada em comum ” (RUSSO, 2014, p. 4). Não ter nada em comum deixou os artistas com a tarefa de construir pontes, referências compartilháveis tanto do mundo pré-colombiana como do mundo europeu. Mesmo que os artistas dos dois continentes não tinham todas as referências para ler o outro, descreve Russo, por exemplo, a admiração do valor artístico de obras com pedras latino-americanas por Albrecht Dürer e, da mesma forma, Russo supõe que os artistas ameríndios e depois latino-americanos tinham também uma admiração pelos artistas europeus (RUSSO, 2014, p. 22). Mas, o que estas imagens traduziram ou negociaram em termos religiosos? Quais eram as intraduzibilidades religiosas, as traduções contínuas e como foram representadas pelas culturas materiais e visuais distintas?

Mais uma vez podemos nos perguntar que isso pode significar hoje. O encontro de culturas que a priori são suficientemente distintas num mundo global ou glocal pode ser questionado, mas, que nas suas expressões materiais e visuais navegam concepções espaciais, temporais, cosmológicas e religiosas de origens muito distintos deve ser do conhecimento comum. Por exemplo, articula a cultura visual manga japonesa, muitas vezes, modelos orientais, às vezes, adaptadas ao costume ocidental, mas, nunca, plenamente eliminadas. As culturas materiais e visuais pós-modernas são grandes

produtores de concepções religiosas mestiças com enorme impacto especialmente das gerações novas. Isso deve interessar os estudos da religião.

***Da reorganização em vez da reprodução da realidade, ou de uma forma repensar e transformar o mundo***

Russo enfatiza o choque cultural que a conquista significava para os povos ameríndios e foca em seu livro em três aspectos:

Para todos, o choque representável um ponto de partida inescapável. Das dimensões diferentes dessa colisão, vamos focar em três aspectos: primeiro, a modificação da esfera do sagrado, [...], a crise existencial gerada pela violação da terra, [...] terceiro, a profunda instabilidade do conhecimento provocado pela mudança do modo pictográfico (RUSSO, 2014, p. 6).

Entretanto, segundo Alessandra Russo, isso não significa que os/as artistas ameríndios/as acabaram se submetendo a nova realidade, e meramente reproduzir a realidade nova, ou simplesmente resistiram a ela. De fato, pela sua arte eles/as começaram a reorganizar a realidade, superar o caos que se instalou. “Em vez de meramente aumentar a confusão mental estabelecida, [as obras de arte] constituíram um meio de pensar a respeito da realidade e transformá-la” (RUSSO, 2014, p. 6).

O que Russo consta aqui em relação ao impacto violento e à reação humana à essa realidade, deve nos hoje interessar pelo fato que vivemos novamente o violento impacto entre culturas e, mais ainda, entre épocas. Nessa gigantesca mudança de paradigmas, surgem também novamente leituras parecidas, opostas e exclusivistas e tendencialmente hegemônicas, como ceder ou resistir, inclusive, às suas culturas materiais e visuais. Da mesma forma como a sociologia da religião evoluiu da profecia do sucesso da secularização sobre a religião (HOLANDA, 2004) e da previsão da impactante vingança da religião, do fundamentalismo antimodernista ou do misticismo desfreado (BITTENCOURT, 2003) para uma nova visão de uma modernidade religiosa, devemos [re]visitar as expressões da cultura material e visual religiosa contemporânea:

A teoria da modernidade religiosa [...] nos proporciona uma mudança de paradigma que nos permite ver as relações entre religião e modernidade de um novo ângulo. Não mais destacando o declínio da religião na realidade secular

(secularização) e nem sugerindo o declínio da realidade secular diante de uma suposta revanche das religiões (retorno do sagrado) (SELL / BRÜSEKE, 2006, p. 187).

Com outras palavras, existe um elemento de uma atual intraduzibilidade que poderia ser um indicador de aspectos do surgimento de uma nova cultura e religião pós-moderna, de algo mais do que a simples substituição hegemônica do passado da modernidade ocidental por uma avalanche pós-moderna, inclusive em termos religiosos? São as novas expressões da arte religiosa, senão, da arte sacra, expressões de resistência cultural, do abandono da cultura visual tradicional ou anterior, ou mediações mais complexas? Nossa hipótese é que a interpretação da cultura visual contemporânea pode se enriquecer em muito pela abordagem proposta por Alessandra Russo. Não que a cultura visual religiosa contemporânea seja, meramente, uma importante articuladora de mediação entre culturas tradicionais de diferentes origens nesse mundo glocal, mas, provavelmente, também, ao mesmo momento, uma forma de pensar a realidade propondo novas religiosidades com o potencial de se transformar em uma das suas primeiras expressões ainda experimentais até se mesmo acaba tornar sua narrativa visual cocriadora, expressão de uma história em contínuo desenvolvimento. As religiões, afinal, são formas de reorganização da vida no espaço, no tempo e na história.

### **Referências**

- BITTENCOURT FILHO, José. *Matriz religiosa brasileira: religiosidade e mudança social*. Petrópolis: Vozes: Koinonia, 2003. 260p.;
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª Ed. 19ª reimpressão. São Paulo, SP: Editora Schwarcz, 2004 [Companhia das Letras];
- RUSSO, Alessandra. *The untranslatable image: a mestizo history of the arts in New Spain, 1500-1600*. Translation from the French: Susan Emanuel. Austin: University of Texas Press, 2014; 357 pages with index (Joe R. and Teresa Lozano Long Series in Latin American and Latino Art and Culture];
- SELL, Carlos Eduardo & BRÜSEKE, Franz Josef. *Mística e sociedade*. Itajaí / São Paulo, SP: Universidade do Vale do Itajaí / Paulinas, 2006.
- RAMUSIO, Giovanni Batista. *Navigazioni e viaggi*, 5 volumes [1550-1559]. MILANESI, Marica (ed.). Turin: Einaudi, 1978-1985.