



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CINTHIA TORRES ARANHA

**NOVO MUNDO, MUNDO VELHO:
ESPAÇO E IDENTIDADE EM
*ANA EM VENEZA***

Londrina
2018

CINTHIA TORRES ARANHA

NOVO MUNDO, MUNDO VELHO:
ESPAÇO E IDENTIDADE EM
ANA EM VENEZA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Brito

Londrina
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Aranha, Cinthia Torres.

Novo mundo, mundo velho : espaço e identidade em Ana em Veneza / Cinthia Torres Aranha. - Londrina, 2018.
104 f.

Orientador: Luciana Brito.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.
Inclui bibliografia.

1. Ficção brasileira - História e crítica - Tese. 2. Espaço e tempo na literatura - Tese. 3. Identidade (Psicologia) na literatura - Tese. 4. Ana em Veneza - Tese. I. Brito, Luciana. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CINTHIA TORRES ARANHA

NOVO MUNDO, MUNDO VELHO:
ESPAÇO E IDENTIDADE EM
ANA EM VENEZA

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Profa. Dra. Luciana Brito
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Barbara Cristina Marques
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Márcio Luiz Carreri
Universidade Estadual do Norte do Paraná –
UENP

Londrina, 28 de fevereiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais por terem me apresentado o maravilhoso mundo dos livros e das histórias.

Aos meus amigos por terem compartilhado comigo o longo caminho, as aflições, os dramas, o cansaço, as alegrias, as recompensas, o maravilhamento.

À Universidade Estadual de Londrina, com suas árvores e suas cores, por ter sido minha segunda casa durante todos esses anos. Aos professores dos Cursos de História e Letras por terem me mostrado as possibilidades. Aos funcionários que me proporcionaram um caminho mais tranquilo e agradável.

À professora Luciana Brito pela excelente orientação, por ter apontado os caminhos possíveis, por ter corrido ao meu lado quando o tempo urgia.

À professora Bárbara C. Marques, por ter pinçado um dos melhores livros da grande esteira literária, e me apresentado. Agradeço por sua orientação, por ter aceitado fazer parte da banca de qualificação e, finalmente, por suas sugestões.

Ao professor Márcio L. Carreri por ter participado da banca de qualificação, pelos apontamentos enriquecedores.

Agradeço também aos muitos autores, vivos ou mortos, contemporâneos ou não, por terem feito de minha vida uma vida. Agradeço por suas presenças diárias em minhas estantes, em minhas mãos, em minha mente, em meu mundo.

Um romance é uma segunda vida. Como os sonhos de que fala o poeta Gérard de Nerval, os romances revelam cores e complexidades de nossa vida e são cheios de pessoas, rostos e objetos que julgamos reconhecer. Assim como no sonho, quando lemos um romance, às vezes ficamos tão impressionados com a natureza extraordinária das coisas que nele encontramos que esquecemos onde estamos e nos vemos no meio dos acontecimentos e das pessoas imaginárias que contemplamos. Em tais ocasiões, achamos o mundo fictício que descobrimos e apreciamos mais real que o mundo real. O fato de essa segunda vida nos parecer mais real que a realidade muitas vezes indica que substituímos a realidade pelo romance, ou no mínimo o confundimos com a vida real. Mas nunca lamentamos essa ilusão, essa ingenuidade. Ao contrário, assim como em alguns sonhos, queremos que o romance que estamos lendo prossiga e esperamos que essa segunda vida continue evocando em nós uma sensação consistente de realidade e autenticidade.

(ORHAN PAMUK - O ROMANCISTA INGÊNUO E O SENTIMENTAL)

ARANHA, Cinthia Torres. **Novo mundo, mundo velho: espaço e identidade em *Ana em Veneza***. 2018. 104 f. Dissertação(Mestrado em Letras – Estudos Literários). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

RESUMO

Esta dissertação se propõe a analisar a relação entre os espaços e as identidades representados no romance brasileiro de João Silvério Trevisan, *Ana em Veneza* (1994), sob um viés analítico histórico-sociológico. Procura-se analisar o espaço não apenas como o pano de fundo em que se passa a ação, e sim enquanto processo social e cultural criado e modificado pelo homem, e que com este forma relações de interdependência. Para pensar as relações entre tempo, memória, identidade e diáspora utiliza-se Agostinho de Hipona, Norbert Elias, Jacques Le Goff, Stuart Hall, Tzvetan Todorov, Marc Ferro, Benedict Anderson; para analisar a condição de estrangeiro e o exotismo do qual o indivíduo exilado é vítima utiliza-se Daniel Henri-Pageaux e Julia Kristeva; em um segundo momento da dissertação a discussão acerca dos espaços presentes na obra perpassam teóricos como Michel Foucault, Sérgio Buarque de Holanda, Jean Delumeau e Gaston Bachelard. Para pensar o próprio lugar desta pesquisa no âmbito da academia utiliza-se as valiosas contribuições de Roger Chartier e Carlo Ginzburg.

Palavras-chave: Ana em Veneza. Espaço. Identidade. Diáspora. Estrangeiro.

ARANHA, Cinthia Torres. **New world, old world:** space and identity in *Ana in Venice*. Ano de Realização. 104 p. Dissertation (Master's degree in Letters – Literary Studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

ABSTRACT

This thesis proposes to analyze the relations between spaces identity represented in the brazilian novel "Ana em Veneza" (1994), by João Silvério Trevisan, under a historical-sociological analytical bias focusing. It seeks to analyze space not only as the background in which the action happens, but as a social and cultural process created and modified by men, creating relations of interdependence between men and space. To think about the relations between time, memory, identity and diaspora we use Augustine de Hipona, Norbert Elias, Jacques Le Goff, Stuart Hall, Tzvetan Todorov, Marc Ferro, Benedict Anderson; to analyze the condition of foreigner and the exoticism of which the exiled individual is victim, we used Daniel Henri-Pageaux and Julia Kristeva; in a second moment of the dissertation, the discussion about the spaces present in the piece permeate theoreticians like Michel Foucault, Sérgio Buarque de Holanda, Jean Delumeau and Gaston Bachelard. To think the very place of this research in the academy, it is necessary the valuable contributions of Roger Chartier and Carlo Ginzburg.

Key-words: Ana em Veneza. Space. Identity. Nacionalism. Foreigner.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 ENCONTROS EM VENEZA	12
1.1 Os três tempos	30
2. IDENTIDADE, EXÍLIO E ALTERIDADE	44
2.1 Sobre identidade, alteridade e diáspora	46
2.2 Identidades e diferenças.....	50
3. NOVO MUNDO, MUNDO VELHO: ESPAÇOS EM DISCUSSÃO	75
3.1 Sobre o espaço.....	76
3.1.1 Espaços externos	77
3.1.2 Espaços intermediários.....	85
3.1.3 Espaços internos	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

A literatura sempre esteve presente em minha vida e, no meu caso, utilizar a expressão “desde o nascimento” não é exagero, e sim falar sobre os livros que ganhei de presente quando ainda nem sabia o que era um livro. Arriscando cair em uma narrativa piegas, devo dizer ainda que a literatura me acompanhou tão de perto que se tornou vital para meu funcionamento enquanto indivíduo. Aliás, creio que esta é a história de muitos.

Optei por cursar História porque sempre me fascinaram as vidas de outras pessoas vivendo em tempos distantes, os processos culturais e sociais, as práticas ao longo dos séculos. Meu trabalho de conclusão de curso buscou unir a História e a Literatura e passei um ano estudando a questão do tempo nos romances de Virginia Woolf. Não cheguei nem perto de esgotar o tema, mas foi ali que o interesse pela pesquisa passou a fazer parte da minha vida.

Passei um ano fora da academia e retornei em 2015 através da Especialização em Literatura Brasileira. O curso me apresentou novas possibilidades para o entrelaçamento da História com a literatura. Naquele ano fui apresentada a *Ana em Veneza* e ao João Silvério Trevisan pela professora Dr^a. Barbara C. Marques, que se dispôs a orientar minha monografia de conclusão do curso.

Quando de meu ingresso no curso de mestrado pudemos observar que os caminhos de análise da obra de Trevisan ainda estavam abertos e com outras possibilidades. Assim, nesta dissertação, a pesquisa segue mais um passo deste caminho, continuando o que foi iniciado ainda na Especialização. Desta vez conto com a orientação da professora Dr^a. Luciana Brito e com suas valiosas contribuições. Dessa forma, esta dissertação se propõe a analisar os espaços representados no romance, sob um viés histórico-sociológico, enfocando, sobretudo, as relações existentes entre espaço e identidade.

Ana em Veneza é um romance brasileiro escrito em 1994 por João Silvério Trevisan. Trata-se de um romance denso que apresenta seus temas e problematizações através de três personagens principais que, saindo do Brasil por motivos diversos e em épocas diferentes, acabam por se

encontrar na cidade de Veneza. São eles o músico cearense Alberto Nepomuceno (1864 – 1920); Julia da Silva Bruhns (a Dodô) (1851 – 1923), que crescerá para posteriormente entrar para a história como Julia Mann, mãe dos escritores Thomas e Heinrich Mann; e, por fim, a personagem título, Ana Brasileira, ex-escrava da família Bruhns e babá de Julia e seus irmãos, também responsável pela reunião dos três personagens na cidade italiana.

O romance narra os deslocamentos desses três personagens que, por motivos diferentes, saem do Brasil e viajam para a Europa. Também descreve suas motivações, suas identidades que sofrem uma ruptura brusca pela ausência de seus locais de origem, a consequente busca pela unicidade, o sentimento de exílio que sentem e suas performances frente a realidades desconhecidas que precisam enfrentar.

Julia, filha de um colono alemão, é levada para a Alemanha quando está com quase sete anos de idade. No país europeu, tem que se adequar a uma realidade muito diferente daquela experimentada no Brasil. Ana é duplamente desterrada, primeiro sendo trazida em um navio negreiro da África e depois indo para a Alemanha em companhia da família Bruhns, quando é obrigada a suprimir até mesmo sua fala e a sobreviver em um país que é hostil a tudo o que ela é e representa. E, por fim, Alberto Nepomuceno, que sai do Brasil e vai para a Europa para estudar música, com o intento de compreender o que é a música europeia para que depois consiga definir o que é a música brasileira e, conseqüentemente, o que esta diz sobre si, sobre seu país e seu povo. Os três personagens se encontram em Veneza e é nesta cidade, ela própria situada no limiar, dividida entre terra e água, que mistura em sua arquitetura o velho e o novo, o passado e o presente, que eles conseguem compreender seu lugar no mundo, sua identidade.

Ana em Veneza é estruturado em cinco partes: o “Prelúdio”, que traz uma entrevista de Nepomuceno em 1919, um ano antes de sua morte; a “Primeira Parte – Lübeck, bem longe”, capítulo a respeito da menina Julia e de sua ida para a Alemanha; a “Segunda Parte – Rumo a Roma”, sobre a viagem de Alberto Nepomuceno; a “Terceira Parte – O encontro em Veneza”, em que os três personagens se encontram na cidade italiana; e a

“Quarta Parte – Berlim, a passagem”, uma segunda entrevista de Nepomuceno com uma quebra temporal de cem anos.

Através de pesquisas em bancos de teses e dissertações observa-se a tendência dos trabalhos em analisar os temas mais recorrentes no romance de Trevisan como as intertextualidades com a obra de Thomas Mann e com os diários e cartas de Julia Mann; o indivíduo na pós-modernidade; e as questões que envolvem identidade nacional, exílio e estrangeiridade.

Em 1999 foram escritas duas dissertações sobre *Ana em Veneza*. A de Vera Lúcia Borges, intitulada *Ana em Veneza. Uma trilha literária da modernidade à pós-modernidade*, pela Universidade Federal do Ceará; e a de Ada Maria Hemilewski, intitulada *Ana em Veneza: uma sinfonia intitulada Brasil*, pela Pontifícia Católica do Rio Grande do Sul. As duas dissertações se propuseram a analisar as relações entre literatura e história através do romance de Trevisan; as intertextualidades presentes na obra e suas conexões com as de Thomas Mann Julia Mann; questões envolvendo exílio e nacionalidade e os gêneros textuais presentes no romance, através da ótica dos novos romances históricos.

Em 2003 foi escrita a tese *Travessias, festins, sinfonias: o lugar da cultura brasileira em Ana em Veneza de João Silvério Trevisan*, de Maria Cristina Viecili, pela Universidade Estadual Paulista de Assis. Com seu título bem claro e autoexplicativo, também analisa o romance através do viés do novo romance histórico. Viecili se utiliza dos teóricos Fernando Aínsa e Seymour Menton, cujos estudos foram pioneiros acerca do novo romance histórico.

Em 2011 foi escrita a dissertação de Helano Jader Ribeiro, intitulada *Ana em Veneza: Ex-cêntricos e antimodernos*, pela Universidade Federal de Santa Catarina, e discute a modernidade através das teorias propostas por Walter Benjamin. No mesmo ano houve a tese de Sibeles Paulino *O Espaço literário em Ana Em Veneza: trânsitos culturais e identidade nacional*, pela Universidade Federal do Paraná, e discute o espaço literário dentro da obra pelo viés dos estudos culturais, e também analisa as intertextualidades que a obra faz com a de Thomas e Julia Mann.

Desta forma, intentando contribuir com a análise de uma obra importante e densa como esta, a presente dissertação procura abordar a representação do espaço em sua relação intrínseca com a identidade, e as relações sociais que se formam entre espaço e personagens. Situá-la no âmbito dos estudos da História Social abre possibilidades interdisciplinares que visam enriquecer a pesquisa, analisando a obra literária pelas práticas sociais que representa, pelos questionamentos que levanta enquanto produto de seu meio, de seu tempo. Aproxima-se aqui a pesquisa da História Cultural, ao observar os processos culturais e identitários que movem os indivíduos.

O primeiro capítulo, “Encontros em Veneza”, apresenta o romance, suas características, personagens, e estrutura; também discorre sobre os tempos que aparecem na obra: o tempo mítico e circular das estações; o tempo cronológico e socialmente instituído, ou o tempo da história; e o tempo da consciência, aquele que é o tempo pessoal do indivíduo, que não reconhece o tique-taque do relógio e sim os gatilhos propostos pela mente, pela memória. Como base teórica utiliza-se Agostinho de Hipona, Norbert Elias, Tzvetan Todorov, Roger Chartier, e Jacques Le Goff.

O segundo capítulo, intitulado “Identidade, exílio e diáspora” procura discutir as construções das identidades individuais e coletivas e também um dos mais importantes desdobramentos da identidade que é o nacionalismo, o sentimento de pertença a um determinado espaço geográfico e como este se constrói na obra de Trevisan. A base teórica organiza-se em discussões perpetradas por Stuart Hall, Zygmunt Bauman, Julia Kristeva, Daniel-Henri Pageaux, Benedict Anderson e Marc Ferro.

O terceiro capítulo, “Novo Mundo, Mundo Velho: Espaços em discussão” se propõe a analisar os espaços que são representados em *Ana em Veneza: o Brasil do século XIX*, e seu contraste com a Europa da mesma época, e sobretudo a cidade parte aquática parte terrestre, Veneza. Utiliza-se aqui Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Gaston Bachelard, Jean Delumeau, Sergio Buarque de Holanda. Para pensar próprio lugar desta pesquisa no âmbito da academia utilizam-se as valiosas contribuições de Roger Chartier e Carlo Ginzburg.

1. ENCONTROS EM VENEZA

Ana em Veneza (1994) narra os deslocamentos dos personagens Alberto Nepomuceno (1864 – 1920); Julia da Silva Bruhns (a Dodô) (1851 – 1923); e da personagem título, Ana Brasileira¹, ex-escrava da família Bruhns, babá de Julia e seus irmãos, e também a responsável pela reunião dos três na cidade italiana. Também descreve suas motivações, a identidade perdida, a busca por uma nova identidade, o sentimento de exílio que sentem e suas performances frente a realidades desconhecidas que precisam enfrentar. Julia, filha de um colono alemão, é levada para a Alemanha com quase sete anos de idade. No país europeu, tem que se adequar a uma realidade muito diferente daquela experimentada no Brasil. Ana é duplamente desterrada, primeiro é trazida em um navio negreiro da África e depois levada à Alemanha em companhia da família Bruhns, quando é obrigada a viver em um país que é hostil a tudo o que ela é e representa. E, por fim, Alberto Nepomuceno, que sai do Brasil e vai para a Europa para estudar música, com o intento de compreender o que é a música europeia para que depois consiga definir o que é a música brasileira e, conseqüentemente, o que esta diz sobre si, sobre seu país e seu povo. Os três personagens se encontram em Veneza e é nesta cidade, ela própria situada no limiar, dividida entre terra e água, que mistura em sua arquitetura o velho e o novo, o passado e o presente, que eles conseguem compreender seu lugar no mundo, sua identidade.

Ana em Veneza é estruturado em cinco partes: o “Prelúdio”, que traz uma entrevista de Nepomuceno em 1919, um ano antes de sua morte; a “Primeira Parte – Lübeck, bem longe”, capítulo a respeito da menina Julia e de sua ida para a Alemanha; a “Segunda Parte – Rumo a Roma”, sobre a viagem de Alberto Nepomuceno; a “Terceira Parte – O encontro em Veneza”, em que as três personagens se encontram na cidade italiana; e a “Quarta Parte – Berlim, a passagem”, uma segunda entrevista de Nepomuceno com uma quebra temporal de cem anos.

¹ A grafia fora do padrão culto da língua brasileira se deve ao fato de a própria personagem não ter tido qualquer educação formal. Sem sobrenome, Ana se apropria da nacionalidade deixada para trás como aquela com a qual se identifica.

No “Prelúdio” desenvolve-se a lembrança que um jornalista já idoso guarda acerca de uma entrevista² concedida pelo consagrado músico. A entrevista aconteceu em 1919, um ano antes da morte de Nepomuceno. Nela, um jovem e inexperiente jornalista se vê frente a frente com o músico célebre, e a entrevista é um monólogo semi-guiado de Nepomuceno que se deixa levar por autoanálise, reflexões acerca de suas escolhas pessoais e profissionais e, sobretudo, sua amargura e crítica em relação à cena cultural do país.

Deverá o prezado leitor perdoar o tom quiçá inadequado desta que pretende ser uma desinteressada digressão sobre o fim de uma época e certo representante seu, que perseguiu a saída seguinte mas parece não ter obtido êxito na dolorosa empresa de abrir portas dentro da História. Reconheça-se sem demora que a alguns lhes é determinada a inglória tarefa de desbastar por certos caminhos tortos, para que os demais humanos consigam passar, inclusive aqueles que a posteridade elegerá e louvará como heróis, esquecendo-se de retribuir com mínima gratidão aos predecessores – verdadeiramente genitores – desses heróis. E como não se pode precisar quem delimitou os papéis, infelizmente resulta improvável que sejam instaurados juízos históricos e se apontem os eventuais responsáveis pelas injustiças que a Vida comete, sacrificando os pioneiros silenciosos para favorecer os seus seguidores mais espalhafatosos. (TREVISAN, 1994, p. 9)

Com este trecho se inicia o romance, e o narrador chama a atenção para aqueles que comumente fazem a história oficial, a história dos vencedores, aquela que usualmente ignora muitos em detrimento de alguns poucos que se sobressaíram³. Desta forma, evidencia-se que as histórias a

² Entrevista fictícia.

³ É interessante pontuar a confluência desta literatura, que busca recuperar as vozes esquecidas, as das ditas minorias, com a Micro-História, que surgiu como uma reação às abordagens estruturalistas que buscavam se apegar ao cientificismo. A Micro-História é uma escola de pensamento surgida na década de 70 do século XX, formada por Giovanni Levi e Carlo Ginzburg, e que tem em *O Queijo e os Vermes* (1976), escrito por este último, o seu mais famoso exemplo. O livro traz uma pesquisa que se desenvolveu a partir de um documento encontrado pelo autor acerca de um julgamento muito detalhado com o depoimento de um moleiro chamado Menocchio, do século XVI, que defendia que a origem de mundo havia se dado através da putrefação, como se o mundo fosse um grande queijo e os vermes que dele nasciam fossem os anjos. Tal visão herética fez com que fosse perseguido pela Inquisição durante 15 anos. Através destes documentos, Ginzburg traça uma análise muito interessante sobre a cultura popular europeia anterior ao advento da industrialização, desta forma, busca compreender todo um período através de um indivíduo atípico que não pertencia à cultura hegemônica. A Micro-História, com suas aproximações

serem narradas serão aquelas das ditas minorias: um nordestino pobre, uma mulher branca e uma ex-escrava negra e analfabeta.

Sofrendo de um inegável desconforto social, Nepomuceno ao ser entrevistado, deixa-se perder em olhadelas ocasionais a um espelho que decora o local em que se dá a entrevista. Estas olhadelas, observadas pelo entrevistador, fazem com que Nepomuceno se obrigue a olhar diretamente para si e se insira naquilo que critica, reconhecendo sua parte de culpa na farsa que é a cultura brasileira.

Alberto Nepomuceno voltou-se, agora com distraída melancolia, para o enorme espelho belga que preenchia toda a parede diante dele. Contemplou-se por um instante, refletido no primeiro plano daquele labirinto de luzes. A seguir pareceu voltar-se a si, assustado. (TREVISAN, 1994, p. 16)

É apenas na terceira parte do romance que o leitor será informado de que Alberto Nepomuceno viajou para a Europa em busca do conhecimento dos clássicos. Aos 24 anos de idade, o jovem está convicto de que existe uma música naturalmente brasileira, capaz de traduzir o que é a identidade nacional, mas para chegar a ela é necessário despi-la de toda influência europeia. Desta forma, sua intenção é conhecer a música clássica dos grandes mestres europeus e então ser capaz de fazer emergir a música brasileira pura, ou até mesmo *criar* a música brasileira.

Como o romance se inicia por esta melancólica entrevista, observa-se a utopia em que o jovem Nepomuceno esteve envolvido durante toda a sua vida. Ao envelhecer ressentia-se de não ter sido capaz de finalizar aquilo a que se propôs, ainda que para a sociedade da época ele fosse o criador da música nacional. Ostentando na alma a inquietação e insatisfação do artista, Nepomuceno surpreende-se quando o jornalista insinua que ele possa ser o “gênio tão esperado” da música (TREVISAN, 1994, p. 17).

“- Eu? – retrucou ele, ar genuinamente surpreso.” (TREVISAN, 1994, p. 17). E mais a frente ele complementa:

- Fiz o que pude. Mas reconheço que foi bem pouco... – rematou com comovente sinceridade. – Nesse país, a gente não faz sempre o que quer, mas o que pode. Eu, por exemplo...

Nepomuceno baixou os olhos. Quando os levantou, deparou-se novamente com sua imagem no espelho. Para desviar a atenção, apanhou a caneca e tomou mais um gole de cerveja antes de prosseguir [...]. (TREVISAN, 1994, p. 17)

Novamente o espelho a traír a vergonha do músico. Logo mais ele insinua ter-se vendido ao sistema, se curvado aos aplausos da classe dominante e ter gradualmente abandonado seu projeto em função do dinheiro e do reconhecimento.

Este “Prelúdio” desencantado levanta os temas que serão retomados e problematizados ao longo do romance. Nepomuceno perde-se em reflexões sobre a situação em que se encontra o Brasil, que entra no século XX imitando até mesmo os *Anos Loucos* vividos pela geração pós-guerra⁴. A ideia de que o Brasil é um país de imitadores, de que a cultura vivenciada aqui é importada da Europa, é evidente na fala de Nepomuceno. E sua angústia aumenta à medida que se dá conta do fato de também ter-se vendido. Outros temas que também fazem parte do contexto do personagem são a saudade e o exílio, tratados quase que como condições inerentes aos brasileiros. Vale destacar que os outros dois personagens principais irão compartilhar estes temas em maior ou menor grau ao longo do livro.

O Prelúdio finaliza apresentando dois conceitos importantes e recorrentes no romance: a morte e a saudade. A morte fazendo intertextualidade com a novela de Thomas Mann, *Morte em Veneza*, e que será debatida logo mais nesse mesmo capítulo; e a saudade como aquela característica do brasileiro, do artista que está sempre insatisfeito, e principalmente do estrangeiro que a leva com ele sempre.

A primeira parte após o Prelúdio é intitulada “Lübeck, bem longe” e narra a infância da menina Julia, a Dodô na idílica Paraty, onde ficava a casa da família, e sua ida para a Alemanha aos seis anos e meio de idade. Em

⁴ 1920, a década posterior a I Guerra Mundial, que produziu uma geração de indivíduos que seriam imortalizados por Gertrude Stein (1874 – 1946) como a “Geração Perdida”, exemplificados em romances como *O Grande Gatsby* (1925) de F. Scott Fitzgerald, ou *Babbitt* (1922) de Sinclair Lewis. Uma geração presa entre duas catástrofes, duas guerras, vivenciando a alegria da juventude pós-guerra, mas também as mazelas advindas desta.

um primeiro momento o leitor é inserido na paisagem paradisíaca do Brasil no ano de 1858, momento em que aparecem as descrições das praias ensolaradas, a vegetação abundante, a fauna e as cores providas pela natureza exuberante. Inserida neste paraíso terrestre está Dodô, filha de um imigrante alemão com uma brasileira - esta já falecida dois anos antes -, que tenta preparar-se para o adeus iminente, uma vez que o pai decidiu voltar para sua terra natal levando seus filhos para serem educados como alemães.

Nas primeiras páginas, Dodô percorre sua terra em uma despedida relutante e dolorosa de tudo aquilo que conhece: a paisagem, os parentes, os escravos, os amigos, as brincadeiras e os animais domésticos. Em seguida, o leitor tem um vislumbre da personagem mais importante do romance, Ana, escrava e babá de Dodô e seus irmãos, que, ocupada com os preparativos da viagem, nem mesmo pôde analisar a fundo sua situação. Ana seguirá a família até a Alemanha já na condição de ex-escravizada.

A melancolia e a saudade profunda também se inserem nesta parte do romance e talvez seja um dos momentos mais marcantes do enredo. A criança e a mulher ecoando a saudade e o não-pertencimento. Dodô porque deixa para trás tudo o que conhece, o mundo em que nasceu, seus avós, sua casa, sua religião, sua língua. Ana que parte pela segunda vez contra a sua vontade, a primeira tendo sido ainda quando criança de peito, agarrada à mãe em um navio negreiro que saíra da África em direção ao Brasil; e a segunda deixando o Brasil e seguindo em direção a uma terra desconhecida, levando de seu apenas a rede colorida e a língua falada em português rudimentar.

A narrativa segue em terceira pessoa até o momento em que Dodô acorda de um pesadelo no navio que a leva à Europa. A partir daí a narrativa mistura gêneros textuais que se confundem. Os acontecimentos vão se apresentando através de monólogos de Dodô e de conversas com interlocutores imaginários ou não – dentre esses interlocutores estão Ana; a irmã mais velha de Dodô, Maria; uma coleguinha que ela encontra no internato na Alemanha, Josefa; e sua professora. Há ainda a possível presença de cartas escritas para Ana. *Possível* porque algumas dessas cartas são endereçadas à Ana e esta é analfabeta. Também não há

qualquer indicação de que as informações que Dodô passa chegam à Ana ou a qualquer uma de suas interlocutoras.

É interessante observar a passagem do tempo e o apagamento da identidade pelos quais passa a menina. Em relação ao tempo, nota-se um amadurecimento das ideias do primeiro capítulo ao último, em geral reflexões acerca do que a rodeia e a presença da eterna saudade que não vai embora, mas que se torna mais amena com o passar dos anos. A perda de identidade se torna visível através da própria fala da personagem que inicia seu relato falando quase que exclusivamente do país que deixou para trás, e sempre em português. No decorrer dos capítulos, passa a descrever sua vida na Alemanha, o internato, as colegas, coisas que aprende a gostar, e logo algumas palavras do novo idioma começam a substituir o português. Aos poucos, Dodô vai se esquecendo da língua brasileira, contribuindo para isso o fato de que seu pai a obriga a usar apenas o alemão. Ao final desta parte, Dodô, agora uma mocinha alemã chamada Julia, fala apenas sobre sua vida na Alemanha e mostra-se quase esquecida de sua língua materna.

Nesta parte, o leitor tem vislumbres da vida de Ana, principalmente a partir do que Dodô narra. O leitor passa a ter acesso à difícil vida da personagem negra em um país em que tudo é branco, sem cor, bem diferente do país colorido e tropical deixado para trás. As cores são um fator importante nesta transição de realidades. Acostumados com as cores exuberantes da natureza brasileira, os personagens se chocam com os tons monocromáticos das austeras cidades europeias, sobretudo Lübeck⁵, cidade portuária de clima difícil. Devido a sua cor, Ana é perseguida nas ruas por crianças, pessoas apontam em sua direção quando passam por ela, e há indícios de um estupro coletivo sofrido pela personagem. Esta violência faz com que Ana sinta impulsos suicidas e cogite seriamente a possibilidade de se jogar no mar. Pode-se ter vislumbres, também, de um romance “fora-da-lei” entre Ana e Gustav, um boêmio pintor francês, romance que irá durar até o fim da vida deste. De qualquer forma, o desenvolvimento da história de Ana dá-se apenas na terceira parte, “Encontro em Veneza”.

⁵ Lübeck é uma pequena cidade da Alemanha que possui um dos maiores portos do país, no bairro portuário Travemünde. Ainda que geograficamente pequena, a cidade tem grande importância cultural, social e econômica, o porto permitindo intenso intercâmbio entre culturas e povos.

A segunda parte é intitulada “Rumo a Roma”. É neste momento do romance que o leitor entra em um contato maior com Alberto Nepomuceno, encontrando-o em sua viagem em direção à Europa aos 24 anos, no ano de 1888. O personagem é apresentado por um narrador que parece conhecê-lo profundamente, pois narra seus pensamentos, seus sentimentos e suas sensações. Faz o papel de consciência de Nepomuceno, apontando suas falhas, fraquezas e se entremeia com partes do diário que o músico mantém. Enquanto o diário se presta mais aos fatos, o narrador em terceira pessoa se ocupa das subjetividades do personagem.

Há nesta parte uma série de reflexões acerca de alguns aspectos da política brasileira. Nepomuceno afirma em alguns momentos do romance seus ideais republicanos, seu profundo desencanto com a monarquia e sua crítica ferrenha à escravidão. No momento histórico em que o músico viaja em direção à Europa, faz aproximadamente quatro meses desde a assinatura da Lei Áurea ocorrida em 13 de maio de 1888. Seu desencanto é dirigido também ao sistema falido que liberta escravos sem que lhes sejam dadas outras possibilidades de subsistência, aumentando, desta forma, o abismo social e econômico existente entre ricos e pobres.

Enquanto o navio passa pelo Rio de Janeiro pronto para singrar mares estrangeiros, Nepomuceno questiona a alegria de ex-escravos acerca do episódio histórico:

Agora, como um estrangeiro precoce, tu te intrigavas com o baticum. Por que dançariam em plena quarta-feira? Restos da alegria de domingo? Ou seriam ainda, neste mês de agosto, ecos tardios da libertação dos escravos, que todo o país vinha comemorando desde maio último, especialmente os negros, cuja alegria ingênua não lhes permitia ver o embuste de que eram vítimas? (TREVISAN, 1994, p. 207)

E continua algumas páginas depois:

A gloriosa liberdade sem sequer um pedaço de terra como indenização, nem qualquer plano de instrução que os preparasse melhor para ganhar a vida. Ao contrário, foram jogados num imoral estado de abandono, por uma nação que simplesmente lavou as mãos ante o destino desses milhões de desgraçados, de quem ela quisera ter se desvencilhado. Enquanto os imigrantes europeus têm recebido todo apoio

para trabalhar a terra, os negros libertos precisaram refugiar-se nas cidades, abandonados que foram à própria sorte por seus antigos senhores. (TREVISAN, 1994, p. 212)

É interessante pontuar que o Brasil foi o último país a abolir oficialmente a escravidão, cedendo, finalmente, à pressão externa de países como Inglaterra, França e Estados Unidos que já haviam finalizado a prática. A abolição da escravatura no Brasil havia sido, inclusive, parte das exigências feitas pela Grã-Bretanha em pagamento pelo “auxílio” prestado à família real portuguesa quando de sua fuga de Portugal para a colônia americana em 1808. Segundo Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa M. Starling, em seu livro *Brasil: uma biografia*, essas exigências foram sendo manipuladas pelo hesitante D. João VI, que prometeu acabar gradualmente com a prática em um tratado de 1810, mas que nunca chegou, de fato, a se concretizar em seu reinado. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 230). Após a independência do Brasil em 1822, houve uma série de medidas e adendos na Constituição que apenas serviram para cunhar a conhecida expressão “para inglês ver”, pois continuava a política de D. João que consistia basicamente em não tomar nenhuma decisão definitiva até que fosse imperativo.

Na entrada de 10 agosto de 1888, Nepomuceno escreve sobre o verniz de civilidade provocado pela abolição e pela sua consequente fragilidade:

É incrível o fato acontecido hoje com a negra Carlota. Por um lado, desanimador, pois deixa claro como a libertação dos escravos não passou de uma formalidade sem eco na vida nacional. Por outro, no entanto, é entusiasmante porque mostra que os nossos negros têm dignidade. (TREVISAN, 1994, p. 209)

A “negra Carlota” a qual ele se refere é uma negra liberta que estava viajando no mesmo navio que ele. Na condição de liberta quis o mesmo tratamento que os demais passageiros recebiam, sofrendo por isso muitas retaliações de indivíduos preconceituosos.

O Adria leva consigo um certo número de passageiros e sacas de café sem conta. Carregamos o tesouro do Brasil

(para tentar pagar nossa monumental dívida externa). A bordo, o fartum de café mofado é quase insuportável. (TREVISAN, 1994, p. 208)

O trecho acima traz outra crítica do músico acerca da absurda dívida externa do Brasil angariada já em 1808 pela família real portuguesa e que só fazia crescer, mesmo que o Brasil tenha se tornado independente em 1822. Parte das condições para que esta independência fosse aceita pela metrópole era o pagamento dos itens deixados pela corte portuguesa em terras tupiniquins além da quitação da dívida com a Inglaterra (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 229).

Ainda nesta segunda parte, o músico critica a nobreza e a venda indiscriminada de títulos nobiliárquicos, prática comum no Brasil Império.

Afogada em arrogância, a *high-life* continua cultivando a sério os seus títulos nobiliárquicos, ou seja, honrarias que despem-se com a casaca – mesmo porque não se trata de uma nobreza vitalícia, mas restrita ao seu titular. Aí está, no entanto, a única renda que o Tesouro Nacional recebe sem a má vontade do contribuinte [...]. Ah, sim, eles que vivem reclamando da crise nacional, não receiam entregar generosas porções do seu dinheiro em troca de uma “Carta de Mercê” que os coloca, pensam eles, na rota da nobreza imortal, sem dar-se conta de que vão apenas engrossar os traços de uma caricatura de aristocracia. Foi esse tipo de gente que encontrei no paço imperial. Se não os próprios, lá estavam os êmulos do conde de Itapá, do visconde de Seriquitó e do barão de Minhinonhá, ironizados pelo Eça de Queirós. Enfim, toda aquela tralha fantasiada de nobreza, cujos títulos são comprados a bom preço no Mercado Imperial do Brasil! Resta no ar a pergunta: até quando, Bebê Nepomuceno, conseguirás sobreviver ao assédio da fina (e malcheirosa) flor da sociedade onde foste te meter? (TREVISAN, 1994, p. 233)

O questionamento final do narrador parece profético no sentido em que, apesar de vivenciar os anos do Brasil República, Alberto Nepomuceno acaba se vendendo pela estabilidade de um emprego governamental⁶. Ele

⁶ Visando a centralização do poder em um país que se dividia em cidades com elites que defendiam seus próprios interesses - não raro, conflitantes com a capital -, a organização dos intelectuais brasileiros em organizações, agências, academias fez com que esta elite intelectual adquirisse *status* de servidores públicos. “O fato é que, tomando a organização dos intelectuais para si, como elemento constitutivo do seu poder, a monarquia brasileira conferiu dimensão pública à atividade intelectual, e essa será a marca de origem da

se torna aquilo que tanto criticou, tendo que abdicar de algumas de suas opiniões para manter sua posição.

O leitor também fica sabendo através do narrador que o músico sofre de um mal do coração e que qualquer emoção mais forte, ou esforço físico extra poderia fazer-lhe muito mal. Sendo assim, o personagem está constantemente indisposto, tanto pelo balanço do navio, pelo enjoo que o mar provoca, quanto pela saudade da terra que acaba de deixar para trás e a apreensão do que o espera em Roma, sua primeira parada.

É verdade que nunca foste um homem de complexão muito robusta com saúde apenas regular. De garoto, tinha aqueles sufocos e a bronquite que tardou em te abandonar, deixando-te sempre muito ofegante. Ainda assim, tu te vangloriaste de estar preparado para a morte. Um dia, sem dar aviso, ela chegou muito perto, perto demais. (TREVISAN, 1994, p. 239-240)

A morte chega perto quando o músico se prepara para a viagem à Europa, acontece também quando visita as ruínas de Pompéia ainda na primeira etapa de sua viagem, momento em que entra para uma excursão ao Vesúvio⁷. Quando chega ao cume, a emoção somada às dificuldades que seu pulmão debilitado encontra com a altitude, favorecem mais uma vez que ele corteje a morte de perto. Estas experiências fazem com que a morte seja constantemente lembrada por Nepomuceno que está sempre muito ciente da fragilidade da vida.

Desde essa data, passaste a viver com a consciência da mortalidade à flor da pele. A cada passo, a cada pensamento, a cada sonho, tu sabes que não és imortal, Alberto Nepomuceno. Viajas cavalgando o tigre da incerteza. E invejas os outros, os inocentes que não sabem que a morte os espreita. (TREVISAN, 1994, p. 242)

A terceira parte é “Encontro em Veneza”. Neste momento do romance fica evidente a intertextualidade com a novela de Thomas Mann, *Morte em Veneza*. Tem-se novamente o narrador subjetivo, e também as entradas no

moderna inteligência no país” (CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *Temas sobre a organização dos intelectuais no Brasil*. In: RBCS. Vol. 22 nº 65, outubro/2007).

⁷ Vulcão localizado em Nápoles, Itália e que foi responsável pela destruição de Pompéia e Herculano em 79 d.C.

diário que se iniciam com o personagem já no meio de sua viagem em 1890. Apresenta-se seu itinerário, o que ele fez, o que aprendeu, quem conheceu, as óperas que assistiu. Há também reflexões acerca da sensação permanente de exílio, de não pertencimento, das saudades que guarda da pátria distante. No capítulo cinco da terceira parte, ocorre o encontro com Ana na praia do Lido, em Veneza, e é a partir daí que o leitor ficará sabendo o que aconteceu com ela, o que ela fez após sua chegada em Lübeck, seu romance com o artista francês, a separação da família Bhruns, sua junção a um circo itinerante, e seu retorno, já na velhice, à vida com Julia, agora uma senhora casada com filhos pequenos.

Sentada na praia, Ana deixa os olhos idosos se perderem no mar. Afastada da família de Júlia que se recolhe em um dos muitos compartimentos, ela se deixa ficar imersa em reflexões. Quando o jovem Alberto se dirige a ela em português, a língua de seu antigo país faz com que se perca em memórias. Como velhos amigos, os dois irão compartilhar as saudades, as histórias, as memórias e Ana irá lhe narrar o que lhe aconteceu desde o momento em que se viu em Lübeck, rodeada por desconhecidos que não falavam sua língua. Sem poder comunicar-se, sem possibilidades de aprender o novo idioma, ela mais uma vez luta por sua sobrevivência tanto física quanto mental.

A saudade de Ana ecoa na do jovem Nepomuceno quando se encontram na praia que é tão diferente das praias brasileiras. Reconhecendo-se ambos no exílio, enredam-se em recordações, principalmente as de Ana, e ali em terras estrangeiras sabem-se brasileiros.

Nesta parte, Julia Mann também recorda seu país de origem, a paisagem, a cultura, as brincadeiras de infância. É interessante notar o quanto ela destoa dos europeus, o que fica evidente no desconforto de seu marido por seus gestos e expansões que denotam seus traços brasileiros. Julia Mann também traz em si a condição de estrangeira, ainda que tenha se mudado para a Alemanha na infância. Sua estrangeiridade não pode ser negada, uma vez que ainda guarda na memória as cores da Paraty, a lembrança de seus animais de estimação e o trauma que sofreu ao ter que sufocar suas lembranças de infância. Este trauma nunca é mencionado com clareza, fica subentendido em seus pequenos desconfortos, em suas

escolhas erradas ao enunciar frases e em sua expansão natural de sentimentos, que, talvez se ela não fosse uma brasileira de nascimento, seria entendido apenas como excentricidade.

A última parte chama-se “Berlim, a passagem” e traz mais uma entrevista concedida por Alberto Nepomuceno em um aeroporto alemão. O primeiro capítulo inicia-se em 1891, quando o músico está se preparando para embarcar para Viena. A entrevista inicia-se de forma brusca e traz um entrevistador que critica tanto aqueles que recebem bolsa do governo para estudar fora quanto aqueles que não retornam ao país após serem financiados. A conversa se conduz cheia de malícia por parte do entrevistador, e áspera por parte de Nepomuceno que acaba por antipatizar com o outro.

Novamente questões sobre política, patriotismo, nacionalismo e identidade são levantadas. Quando o avião do músico chega e ele embarca, acontece a quebra temporal, e de 1891 o tempo corre para 1991. Tendo decorrido seis anos do final da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), acontece nestas páginas a crítica a este período nefasto da história do país e sobre o papel da cultura, em especial da música enquanto resistência. Questiona-se novamente qual é a identidade do brasileiro até a última página do romance onde esta questão é respondida, onde se abraça o multiculturalismo brasileiro, e as influências recebidas do resto do mundo.

Ana em Veneza trata da perda de identidade e a sua busca. Pode-se dizer que há quatro tipos de problematização da identidade no romance de Trevisan. A primeira é a protagonizada pelo pai de Julia, aquela entre o colonizador europeu e a terra dominada, uma relação que possui a clareza do conteúdo que se absorveu à distância, nesta relação predomina a ideia do “eu” colonizador, com o “eles” nativos (ou escravos), pessoas simples, pessoas rasas e infantilizadas a quem se deve “educar”.

A segunda é protagonizada por Alberto Nepomuceno que, tendo nascido em um país que recentemente teve seu *status* de colônia mudado para país independente, cambaleia entre relações confusas de identidade. O Brasil independente busca compreender suas características enquanto nação, ciente da mistura cultural entre indígenas, negros, europeus e aqueles que são nascidos na pátria em formação. O país jovem tenta

compreender o que mostrar, o que esconder, a imagem que quer apresentar aos vizinhos.

A terceira é a perda da identidade pela qual passa a personagem Julia, a Dodô. Tendo sido levada do único mundo que conhecia, o Brasil, aos sete anos incompletos para a Alemanha, a criança passa pelo doloroso processo de perda do conhecido e pela imposição de um mundo totalmente diferente. Esta perda ocasiona a busca, ou melhor, a internalização de uma nova identidade.

E, por fim, Ana. Em decorrência de seu *status* social e de seu analfabetismo, Ana perde, pela segunda vez, o mundo que conhece e a língua que fala (mas uma segunda não lhe é apresentada). Ela vive em um mundo que não a reconhece, vive da memória que com o passar do tempo começa a se esvanecer, e num constante embate com sua nova e brutal realidade.

Outra característica que é imprescindível discutir é a intertextualidade⁸. *Ana em Veneza* traz diversos intertextos com obras de escritores e artistas brasileiros e estrangeiros como Caetano Veloso, Mário de Andrade, Charles Baudelaire e, principalmente, Thomas Mann, através dos romances *Doutor Fausto* e *Os Buddenbrooks*, e, sobretudo a novela *Morte em Veneza*. É necessário enfatizar que a mãe de Thomas Mann, Julia da Silva-Bhruns Mann, é uma das personagens principais do romance de Trevisan. Soma-se a isso os diálogos intertextuais que *Ana em Veneza* realiza com as *Cartas e esboços literários* (1993), de Julia Mann.

Ana em Veneza já apresenta em seu título uma referência direta à novela de Thomas Mann, *Morte em Veneza*, de 1913. A novela narra um momento específico na vida de Gustav von Aschenbach, um literato de meia-idade que, em uma viagem de férias à Veneza, se apaixona platonicamente por Tadzio, um garoto de beleza impressionante. Aschenbach não chega a trocar palavras com Tadzio e se ocupa em observá-lo obsessivamente, definindo como atemporal sua beleza imberbe.

⁸ Não é intenção desta dissertação aprofundar-se neste tema, ainda que interessante e com muitas possibilidades de pesquisa. Devido à riqueza do romance e à amplitude de suas provocações, recortes foram feitos.

No pano de fundo da novela, Veneza está acometida por uma epidemia de cólera, oculta pelas autoridades para que o turismo não seja prejudicado. Von Aschenbach é notificado por seu agente de viagem sobre os perigos de se ficar na cidade, mas, em sua obsessão amorosa, o literato prefere correr os riscos. Ao final da novela, ele morre na beira da praia em decorrência da cólera, em sua cadeira, olhando para Tadzio, que se banha no mar.

Ainda nos títulos de ambos os romances já se consegue observar as conexões. Enquanto *Morte em Veneza* traz a ideia da morte de seu personagem principal ocorrida na última página, em *Ana em Veneza*, observa-se o encontro dos dois personagens principais, Ana e Alberto Nepomuceno, nas mesmas areias venezianas em que Aschenbach morre⁹. Quase toda a história de Ana será narrada a Nepomuceno nesta mesma praia, enquanto a negra expatriada traça relações entre esta paisagem e aquela deixada no Brasil há tantos anos¹⁰, e o músico sente que sua saudade faz eco na dela.

A morte também chegará para Ana nesta mesma praia. Tendo adquirido tuberculose em seus anos na Alemanha, busca o direito de morrer na praia, com os olhos no horizonte que a faz lembrar-se da única pátria que ainda se mantém em sua memória, o Brasil. O trecho abaixo se refere à carta que Julia Mann envia a Alberto Nepomuceno, informando-lhe da morte de Ana.

Há muito andávamos apreensivos com a saúde de Ana. Ontem de manhã fiquei particularmente preocupada quando encontrei-a bastante fraca, com febre alta e uma falta de ar muito penosa. Soube que tinha tomado chuva na noite anterior, o que deve ter complicado sua delicada saúde. Ainda assim, nenhum argumento conseguiu demover Ana da decisão de ir ao Lido conosco. [...]

Na praia, ela preferiu ficar sentada numa cadeira bem diante do mar. (TREVISAN, 1994, p. 503)

⁹ A praia citada nos dois livros é a da Ilha do Lido em Veneza (Lido di Venezia), ilha situada a sudeste de Veneza e ponto turístico. No romance de Trevisan, a família Mann, Ana e Alberto Nepomuceno se encontram nas areias desta ilha.

¹⁰ O encontro de Nepomuceno com Ana ocorre quando esta já está avançada em anos, sendo sua idade aproximada aos 70.

Pode-se aqui fazer a relação entre Aschenbach e Ana, ambos com os olhos no horizonte buscando impossibilidades. O primeiro desejando possuir aquilo que ele considerava como a beleza em sua forma mais pura, a segunda desejando a beleza do colorido vívido de sua terra brasileira distante.

A morte é uma figura recorrente em ambos os livros. A morte enquanto algo opressivo e sempre constante, mesmo nos momentos de bonança, apresenta-se como uma sensação que acompanha os dois personagens, sobressaltando-os com sua intromissão na vida. Em *Morte em Veneza*, quando Aschenbach está chegando à cidade vem-lhe a seguinte impressão:

Quem não teria de combater um ligeiro arrepio, um secreto medo e opressão quando, pela primeira vez ou depois de longo desábito, tivesse que subir para uma gôndola veneziana? A estranha embarcação de tempos baladescos, tradicionalmente inalterada e tão singularmente preta como entre todas as coisas só os são os ataúdes – câibra, caladas e criminosas aventuras em noites murmurantes, lembra mais ainda a própria morte, macas e execuções sombrias e a última silenciosa viagem (MANN, 1979, p. 107-8).

Esta comparação da gôndola com o esquife complementa a beleza desolada de Veneza, com suas construções antigas e seus canais plácidos. No momento em que Aschenbach chega na cidade, o céu carregado o faz se sentir desconfortável, pois sempre que ali chega o céu está claro e límpido, daí o sentimento predominante ser a opressão, o desconforto.

Em *Ana em Veneza*, Alberto Nepomuceno também pensa na morte quando chega à cidade. No capítulo repleto de divagações e reflexões que abre a terceira parte do livro, “Encontro em Veneza”, a morte ocupa lugar de destaque. Nestas divagações o músico brasileiro questiona seu lugar no mundo, seu posicionamento frente à vida e por oposição também à morte.

Nepomuceno sofre de uma doença do coração que faz com que viva com a sombra da morte a espiar sobre seu ombro. Em um determinado momento do capítulo quando em sua viagem, antes de chegar a Veneza, ele visita as ruínas de Pompéia no sítio romano de escavações e tem uma

experiência de quase morte ao faltar-lhe o ar quando escalava o Vesúvio junto com outros turistas.

Ah, definitivamente tinhas um encontro marcado com a morte! Ela parecia aguardar-te lá no alto do Vesúvio, a mais de mil e duzentos metros acima do mundo. (TREVISAN, 1994, p. 290)

A sensação de estar morrendo nunca o abandonará, e a ideia da morte será sempre trazida de volta ao longo da narrativa. Em Veneza, Nepomuceno ecoa a reflexão de Aschenbach a respeito das gôndolas:

[...] No ancoradouro diante da estação, houve um instante de inquietação, quando viste as gôndolas negras baloiçando sobre as águas como sarcófagos sinistros. (TREVISAN, 1994, p. 313)

A própria figura de Alberto Nepomuceno se aparenta à de Aschenbach. Ambos são artistas, inquietos, viajantes em terra estrangeira, confusos com seus sentimentos, ambos à procura de algo. O primeiro em busca de uma compreensão da música estrangeira, para que desta forma conseguisse definir e caracterizar a brasileira, o que de “velho” tinha no “novo”, o quanto do Velho Mundo ainda imperava nas artes do Novo Mundo. A busca pela própria natureza do novo.

O segundo, Aschenbach, por sua vez, também em busca do componente novo com o qual injetaria humor e paixão em suas criações tão circunspectas. Ao personagem alemão não falta a identidade, tanto que a obra de Aschenbach é essencialmente sobre a história da Alemanha, sobre figuras alemãs, tendo escrito um livro sobre Frederico da Prússia¹¹ e estando, portanto, em conjunção com sua história nacional. Nesse sentido contrasta com Nepomuceno que, ao vir de um país jovem e de história recente, essencialmente dominado pela cultura europeia, sente-se imerso em um mundo que copia e não cria¹².

¹¹ Não está claro na novela a qual *Frederico* Thomas Mann se refere. Se ao *Frederico I da Prússia*, primeiro rei da Prússia entre 1701 a 1713, ou *Frederico II da Prússia*, rei entre 1740 a 1786.

¹² Aqui se faz um adendo para analisar o posicionamento de Nepomuceno frente a sua concepção de cultura, afinal, parece compreendê-la como uma série de informações compartimentadas e não como um constante intercâmbio de influências que se transformam em intertextualidades. Até que ponto pode-se pensar uma cultura enquanto algo original e puro, fechada em si mesma? Tal pensamento é sequer possível? “(...) todo o texto é

O romance de Trevisan também cria laços intertextuais com as cartas e entradas de diário de Julia Mann, principalmente no que concerne a sua infância. Nos agradecimentos ao fim do romance, Trevisan faz menção às instituições consultadas, aos amigos e familiares que lhe passaram informações pessoais, citando, inclusive, Sérgio Nepomuceno Alvim Correa, neto de Alberto Nepomuceno que lhe cedeu documentos pessoais para que fossem utilizados na composição do romance. Os escritos de Julia Mann foram publicados no Brasil em 1993, no livro *Cartas e esboços literários*, pela editora Ars Poetica, de São Paulo. São cartas, diários, algumas curtas histórias infantis e esboços literários.

A intertextualidade que o romance *Ana em Veneza* possui com os textos de Julia Mann estão retratados principalmente no capítulo 1 da primeira parte do romance (“Lübeck, ao longe”), que traz a infância de Julia (Dodô). A própria Julia intitulou suas memórias como “Aus Dodo kindheit (Da infância de Dodô), escrito em 1903 e publicado em 1958; no Brasil, foi traduzido como *Lembranças da infância de Dodô* e publicado em *Cartas e esboços literários*, em 1993.” (KUSCHEL; MANN; SOETHE, 2013, p. 16).

Segue abaixo uma cena descrita por Julia Mann acerca de sua infância em terras brasileiras.

A menina ficava muito com a mãe, mas também aos cuidados da preta Ana ou da mulata Leocádia. Andava e corria descalça, com um vestidinho preso com um cinto. Às vezes, ia para a frente da casa, para a praia, catar conchas e mariscos das rochas enormes, os quais eram assados no fogão; outras vezes ela saía para o fundo da casa, até a beira da floresta, onde colhia cocos e bananas caídos no solo. (MANN, 1993, p. 17).

O tom de rememoração saudosa, a construção da cena de um paraíso idílico permeia as memórias de Julia nas páginas em que ela se refere ao Brasil, em especial às paisagens e ao carnaval. Trevisan busca a emulação desse tom dos diários em seu romance:

absorção e transformação de outro texto. (...) a linguagem poética se lê, pelo menos como dupla.” (KRISTEVA in CARVALHAL, 1992, p. 50.).

Em movimentos rapidíssimos, que não lhe tomavam mais do que dois giros sobre o tronco da árvore e um impulso para cima, com toda a força do corpo, Dodô viu-se no ramo mais alto da goiabeira, e não pôde conter um suspiro de encantamento que soltava sempre, ao chegar ali. Correu os olhos pela paisagem aos seus pés, como uma princesa conferindo os seus domínios. (TREVISAN, 1994, p. 55).

Nestas primeiras páginas da primeira parte do romance, Dodô se perde em contemplações da terra que está deixando. A saudade está impressa em seus atos, seja no comer das frutas, nas correrias pela propriedade, seja nos encontros com os escravos do pai.

Apesar de mais contido, os escritos de Julia também apresentam esta saudade de um tempo que, ou foi realmente maravilhoso, ou a memória se encarregou de lhe dar roupagens mais atraentes. Possivelmente, neste caso, foram as duas coisas. Deve-se ressaltar que Dodô tinha seis anos e meio quando foi embora do Brasil e as memórias guardadas por uma criança também se diferem das de um adulto.

No romance, Ana segue com a família Bruhns para a Alemanha e lá permanece. Mesmo que, em dado momento, ela abandone a família, não sai da Europa e também não volta ao Brasil. Na história real, pelo que narra o diário de Julia, Ana retorna ao Brasil com seu ex-senhor, duas semanas após sua chegada em Lübeck:

Passadas duas semanas, veio o segundo dia fatídico na vida de Dodô e seus irmãos. Ainda de madrugada, enquanto eles dormiam, Ana aproximou-se de suas camas chorando muito e assustando os dois menores que acordaram. Ana disse, em prantos, que o “Pai” voltaria ainda naquele dia ao Rio e a levaria; ele a havia proibido de se despedir das crianças, mas Ana não podia deixá-las sem mais nem menos. (MANN, 1993, p. 22).

Não se sabe o que aconteceu com a Ana real, mas no romance de Trevisan ela morre longe das duas pátrias que conheceu.

Ana em Veneza é um romance muito rico, que permite múltiplas abordagens e pesquisas. Os intertextos que a obra faz com outros artistas, romances, e expressões artísticas em geral não se esgotam aqui.

1.1 Os três tempos

Diversas obras teóricas e literárias nasceram de questionamentos acerca da natureza do tempo uma vez que sua conceituação tem suscitado o interesse de literatos, pesquisadores e filósofos desde a Antiguidade.

A descoberta feita pelo homem de que ele mesmo, como todas as outras criaturas vivas, nasceu e vai morrer deve tê-lo conduzido intuitivamente a tentar sustentar o fluxo incessante do tempo, buscando prolongar indefinidamente a própria existência. (WHITROW, 1993, p. 37)

Para além da preocupação com sua própria finitude, a percepção de tempo se desenvolveu quando o homem se viu forçado a manipular as forças da natureza a seu favor de modo a prever as épocas para o plantio e para a colheita de seu próprio alimento. Movido por esta necessidade, a observação das estações do ano e dos astros “se configura como a primeira percepção que o homem tem da passagem do tempo.” (GONÇALVES; VIEIRA NETO; 2010, p. 3). Entretanto, o tempo observável das estações foi tomado como cíclico e eterno, o que o remetia a um tempo dos deuses, apresentando, assim, um problema na dicotomia entre o tempo natural e eterno, e o tempo humano e finito.

Agostinho de Hipona, nascido no século IV d.C., formulou o problema da natureza do tempo em suas *Confissões* (1980), obra que permanece como referência para se pensar a questão ainda nos dias de hoje. Em um primeiro momento, o filósofo se preocupa em diferenciar o “tempo” da “eternidade”, o primeiro sendo aquele que vive em constante mutação por força das ações transitórias e o segundo sendo o imutável, o tempo de Deus. Esta separação entre *tempo do homem* e *tempo de deus* por Agostinho se inicia através da frase bíblica do Gênesis “No princípio criou Deus os céus e a terra”.

Esta frase é problemática por implicar a existência de um tempo linear com início e fim em que Deus escolhe um ponto específico para a sua criação. A ideia de tempo linear quebra a de eternidade, a ideia que supõe Deus enquanto Verbo, aquele que *É*, portanto, o que se questiona é: o que Deus fazia antes? Qual é a sua origem?

Como poderiam ter passado inumeráveis séculos, se Vós, que sois o Autor e Criador de todos os séculos, ainda os não tínheis criado? Que tempo poderia existir se não fosse estabelecido por Vós? E como poderia esse tempo decorrer, se nunca tivesse existido? (AGOSTINHO, 1980, p. 321)

Como uma forma de evadir-se desta incongruência teológica, Agostinho conclui que o Criador vive a *Eternidade*, ou seja, um eterno Hoje, e que com a criação do céu e da terra e, conseqüentemente, de todas as coisas “abaixo do Céu”, inaugura também o “tempo”, aquele que é finito, mutável e que compreende a vida humana. O tempo da história que existe na eternidade.

Aprofundando-se em sua análise, Agostinho dirá que o tempo do homem não existe uma vez que o passado já se foi, o futuro ainda não veio e o presente quando se fala dele já é passado. Mas como, pois, negar a existência real de fatos ocorridos neste passado que já não existe ou no presente que se vivencia?

A resposta se dá no âmbito da consciência por meio da tríade “presente das coisas passadas” (memória), “presente das coisas presentes” e “presente das coisas futuras” (profecias). Do passado, não é o fato em si que revive apenas seus vestígios; do presente, é o próprio momento em que se vive, o momento do *agora*; e do futuro, por sua vez, é aquilo que pode ser predito através da observação que se tem do presente. Seu posicionamento contra a ideia de tempo natural e cíclico das estações e dos astros se torna claro no trecho abaixo:

Ouvi dizer a um homem instruído que o tempo não é mais que o movimento do Sol, da Lua e dos astros. Não concordei. Porque não seria antes o movimento de todos os corpos? Se os astros parassem e continuasse a mover-se a roda do oleiro, deixaria de haver tempo para medirmos suas voltas? Não poderíamos dizer que estas se realizavam em espaços iguais, ou, se a roda umas vezes se movesse mais devagar, outras depressa, não poderíamos afirmar que umas voltas demoravam mais, outras menos? Ou, ao dizermos isto, não falamos nós no tempo, e não há nas nossas palavras sílabas longas e sílabas breves, assim chamadas, porque umas ressoam durante mais tempo e outras durante menos tempo? (AGOSTINHO, 1980, p. 330)

Em outra época, e vivenciando outro contexto social, o sociólogo alemão Norbert Elias divergir de Santo Agostinho na medida em que dirá que o tempo é antes uma instituição social que um dado natural inerente ao indivíduo, e que é assimilado pelo sujeito através de “processos socialmente padronizados” (ELIAS, 1998, p. 7), ou seja, relógios, calendários, divisão do tempo em horas e minutos, todos parte de uma série de símbolos por meio dos quais se naturaliza a ideia de tempo. “O tempo tornou-se, portanto, a representação simbólica de uma vasta rede de relações que reúne diversas sequências de caráter individual, social ou puramente físico.” (ELIAS, 1998, p. 17). Desta forma, o autor defende a ideia de um estudo que reúna em si tanto aspectos naturais quanto sociais e individuais, visto que o mundo não existe por compartimentos e sim como um profundo imbricado entre esses setores.

Para Elias, a ideia errônea de que o tempo seria um aspecto natural teria sua raiz já no próprio vocábulo que o nomeia. O conceito substantivado relembrando a “tendência dos antigos de personificar abstrações, tendência esta que não desapareceu por completo na atualidade.” (ELIAS, 1998, p. 37). A necessidade de se mensurar o tempo surgiu com a transformação da relação passiva para a ativa do homem com a natureza que se deu quando este começou a produzir seu próprio alimento e necessitou saber sobre os fenômenos naturais como as estações do ano, adquirindo nesse momento um caráter religioso e que ficava a serviço de sacerdotes. Com o surgimento das sociedades-Estado, o processo se tornou mais complexo quando as figuras de poder no âmbito político começaram a dividir a medição do tempo para acomodar as datas comemorativas, surgindo então, os primeiros calendários (ELIAS, 1998, pg. 45).

Para Jacques Le Goff, os calendários são:

[...] o esforço realizado pelas sociedades humanas para domesticar o tempo natural, utilizar o movimento natural da lua ou do sol, do ciclo, das estações, da alternância do dia e da noite. Porém suas articulações mais eficazes – a hora e a semana – estão ligadas à cultura e não à natureza. O calendário é produto e expressão da história: está ligado às origens míticas e religiosas da humanidade (festas), aos progressos tecnológicos e científicos (medida do tempo), à evolução econômica, social e cultural (tempo do trabalho e tempo do lazer). Ele manifesta o esforço das sociedades

humanas para transformar o tempo cíclico da natureza e dos mitos, do eterno retorno, num tempo linear escandido por grupos de anos: lustro, olimpíadas, século, era etc. (LE GOFF, 2013, p. 12)

Ao calendário é atribuído o significado de *instrumento de poder*, uma das etapas do processo civilizador que, além de dominar o espaço, o indivíduo deveria dominar também o tempo continuando aquilo que a tradição literária havia atribuído inicialmente aos deuses (LE GOFF, 2003, p. 479). Com isso, o poder de estipular datas importantes, feriados religiosos, pertencia às classes superiores para os quais poder político e religioso não se diferenciavam.

No final do século XVI, o papa Gregório XIII reforma o calendário juliano¹³ que fica conhecido como o calendário gregoriano, dando início à laicização do tempo.

Não obstante os estreitos laços entre calendário e liturgia, entre calendário e poder religioso, o calendário litúrgico e o corrente acabaram por ser mais ou menos independentes, quer devido à laicização do tempo à imagem dos poderes públicos, quer devido ao fato de, mesmo numa sociedade tradicional, ter-se introduzido uma distinção entre os dois calendários. (LE GOFF, 2003, p. 480)

Entretanto, deve-se ressaltar que as reformas dos calendários não asseguravam sua aceitação e estes passaram por longos períodos de recusa fossem elas de cunho político ou religioso – como aquela dos protestantes ao calendário gregoriano, ou a dos revolucionários da Revolução Francesa.

Ana em Veneza trabalha com os três tempos apresentados acima: o tempo mítico e circular das estações; o tempo cronológico e socialmente instituído, o tempo da história; e o tempo da consciência, aquele que é o tempo pessoal do indivíduo, que não reconhece o tique-taque do relógio e sim os gatilhos propostos pela mente, pela memória.

O *tempo mítico* está conectado à personagem Ana. Trazida da África ainda na infância nos abjetos navios negreiros, foi retirada da mãe e vendida

¹³ Calendário de 46 a.C. feito por Julio César e que coincidiu com o momento no qual este instaura a ditadura de dez anos.

ainda criança como escrava de companhia da mãe de Dodô, na época na mesma idade que Ana. Já na idade adulta, com aproximadamente 27 anos, é levada à Alemanha como babá das crianças, filhos de sua antiga dona. Ainda que tenha recebido sua liberdade antes de embarcar, esta parece se tornar apenas simbólica uma vez que, sem instrução, e sem falar a língua do novo país, Ana atravessa seus dias em uma sucessão de paisagens “sem cor”, e sem poder comunicar-se. As memórias começam a se esvanecer, a se misturar, e o tempo cronológico se torna um tempo que é o da consciência, mas que também é um tempo mítico e cíclico.

Os próprios acontecimentos na narrativa levam o leitor a identificar esse tempo cíclico. Quando parte do Brasil para a Alemanha, Ana recebe de uma de suas companheiras um buquê de rosas brancas que devem ser oferecidas às divindades:

– Vai com Deus, minha fia. – disse a Tonha Cabinda para Ana, entregando-lhe um buquê de rosas brancas muito abertas. – Num esquece de jogá no mar, que é pra santinha protegê oncê. Odoiá! (TREVISAN, 1994, p. 106)

O ato de jogar as flores ao mar como oferenda à santa e às divindades africanas expressando o sincretismo religioso presente na identidade nacional brasileira demonstra como Ana retoma o tempo cíclico ligado às divindades. A própria vida da personagem é espelhada nessas duas longas e brutais viagens, a primeira que a levou da África ao Brasil, e a segunda que a levou do Brasil à Alemanha, ambas tendo início e fim no mar infinito e desconhecido.

A concepção temporal de Ana é bastante similar àquelas primitivas das tribos africanas. A própria personagem traz gravada em sua pele um signo tribal. Quando deixa o Brasil, na primeira parte do romance, ela joga nas ondas um ramallete de rosas brancas, que as águas carregam para o fundo do mar. No final, em Veneza, recebe de Alberto um ramallete de rosas brancas. (ESTEVES, 2010, p. 181)

O ciclo da vida de Ana se completa quando ela se senta em frente ao mar veneziano para apreciar as ondas pela última vez, neste momento ela

evoca as duas pátrias perdidas e abraça ao peito um ramalhete de flores brancas que Alberto Nepomuceno lhe deu dois dias antes. Julia Mann escreve para o músico e o informa do triste acontecimento:

Soube que tinha tomado chuva na noite anterior, o que deve ter complicado sua delicada saúde. Ainda assim, nenhum argumento conseguiu demover Ana da decisão de ir ao Lido conosco. Carregava consigo o ramalhete de rosas com que o senhor a presenteou. As pobrezinhas já estavam um tanto murchas, mas para nossa Ana certamente tinham um grande significado.

Na praia, ela preferiu ficar sentada numa cadeira bem diante do mar. (TREVISAN, 1994, p. 503)

No que concerne ao tempo é emblemática a cena da praia, o balançar das ondas marcando o tempo da natureza, estas mesmas ondas evocando as memórias em desarranjo no interior de Ana, e a própria circularidade como apresentada por Esteves (2010), através das rosas brancas e das águas do oceano estrangeiro.

Já o *tempo da história* é marcado pelas datas e pelas figuras históricas com as quais as personagens principais se deparam ao longo da narrativa. Abaixo, no primeiro capítulo, quando Alberto Nepomuceno é entrevistado, é demarcado o período do entre-guerras, período seguinte a 1918.

Talvez ao caro leitor convenha saber, neste ponto, que vivíamos então o período imediatamente posterior à Primeira Guerra Mundial. Aos quatro anos de luta sangrenta, que paralisara o mundo, seguiu-se uma efervescência que tomou conta de todos os setores da vida social, indo refletir-se na moda. (TREVISAN, 1994, p. 29)

Neste trecho a data da morte do músico fica situada, ao mesmo tempo em que nos deixa com uma imagem mais precisa de sua passagem. O Alberto Nepomuceno real morreu em 20 de outubro de 1920. A entrevista no romance teria sido concedida ainda em 1918, uma vez que a I Guerra foi oficialmente declarada finalizada em 11 de novembro de 1918.

Pouco mais de um ano depois, se não me engano, li nos jornais a notícia de sua morte. Alberto Nepomuceno não tivera

tempo de firmar o nobre pacto que seu coração frágil mas intenso um dia vislumbrara. Não alcançou 1922.

[...]

Ao caro leitor que compartiu comigo um desprezioso dedo de prosa, devo dizer que lá já se foi muito tempo, desde esse surpreendente encontro onde descobri que cada vida, por mais desconexa que possa ser, é sempre dramática, fascinante. O rapazote – eu, o falso Chaves – que então entrevistara um velho tornou-se também ele um velho, cujos ossos agora rangem e cujo coração bufa de cansaço. Também eu vejo-me cheio de perguntas que não consegui decifrar. Tudo indica que, assim como Alberto Nepomuceno, morrerei com a mesma consciência torturada pela insolubilidade do viver. Sinto no céu já turvo de minha existência aquele generalizado, monstruoso, inevitável: para quê? Para quê? – bradou Nepomuceno. Para quê? – grito igualmente eu, muitas décadas depois. (TREVISAN, 1994, p. 44)

O romance se divide em diversos gêneros textuais: diário, cartas, memórias, entrevistas, e desta forma, aparecem datas que situam o leitor. Na página 252, o narrador onisciente, aquele que se imiscui no pensamento de Nepomuceno e o explica, tanto para o próprio personagem como para o leitor, rememora os acontecimentos de maio de 1888.

[...] Em meados de maio deste 1888, quando os jornais deram a notícia, delinaste ante os olhos mais essa cena de mitologia nacional. Quase moribundo no leito de hotel em Milão, Dom Pedro II recebe a notícia da abolição da escravatura no Brasil. Entorpecido e abatido, o velho homem abre lentamente os olhos, após ouvir o que a imperatriz Tereza Cristina acaba de sussurrar-lhe ao ouvido, e pergunta para certificar-se: “Não há mais escravos no Brasil?” A imperatriz confirma: a escravidão está abolida, desde 13 de maio. “Ah, que grande consolação!”, diz o imperador, baixinho; e repete a mesma frase seguidamente, com a respiração entrecortada. (TREVISAN, 1994, p. 252)

Este trecho é duplamente interessante porque, além de situar o leitor no tempo, ainda traça mais uma crítica do narrador/personagem à política no Brasil. É necessário enfatizar a utilização da expressão “mitologia nacional”, uma vez que se critica mais uma vez a versão oficial dos fatos, uma versão que é pautada pelos interesses da classe dominante que procura contar uma história que pouco ou nada tem em comum com a realidade percebida pela população. Com a expressão que evoca mitologia, coloca-se em xeque o

que se apresenta como verdade, ou seja, a ideia de uma princesa branca e bondosa que por razões transcendentais compadeceu-se dos seres humanos escravizados e decidiu-se por libertá-los. Esta versão mitológica nega as lutas e as revoltas que aconteceram durante todo o período da escravidão e entrega mais uma vez o protagonismo nas mãos da classe branca e dominante.

Outro detalhe que chama a atenção é o poder de evocação e criação imagética que as notícias da época tiveram sobre as mentalidades. Ao ler as notícias acerca da libertação dos escravos, Nepomuceno é transportado para uma cena romântica, em que um imperador fragilizado, mas honrado e bom, dispense seus últimos momentos para ficar feliz pelo povo que foi forçado a deixar. A imagem é tão poderosa e tão cheia de significados que leva o personagem às lágrimas e ao sofrimento amoroso pelo imperador exilado, ainda que aquele seja Republicano e um ardoroso crítico do Império decadente. Neste momento, Nepomuceno se esquece de todas as características ruins e abraça o que a imagem lhe traz, ou seja, o sentimento de pertencimento a um povo, a ideia de nação, de pátria, de lar.

Na terceira parte, “Encontro em Veneza”, Nepomuceno está na Itália há dois anos. No primeiro capítulo, ele está em um trem e rememora os dois últimos anos em que esteve em Roma – tendo chegado em 1888. Pesaroso, reconhece que a cidade não lhe traz todos os benefícios que ele imaginou que traria, principalmente em relação aos seus estudos musicais. Soma-se ao seu descontentamento o fato de estar longe do Brasil em um momento decisivo da política, tendo perdido inclusive os acontecimentos que culminaram com a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889, um ano antes do momento de sua fala:

[...] A cada vez que recebias notícias do Brasil tu te vias perguntando a ti mesmo: “Meu Deus, o que faço eu aqui?” Com a proclamação da República, no ano passado, os brasileiros viviam as consequências de um verdadeiro terremoto político – uma mudança pela qual sempre lutaste com ardor. E, no entanto, ali estavas: na Europa, tão distanciado quanto um desses moços filhos da “açucarocracia” e dos burgueses do café, que só lembravam do Brasil quando de lá recebiam o dinheiro do seu sustento europeu. (TREVISAN, 1994, p. 283)

No trecho acima, mais uma crítica à classe dominante, aos brasileiros europeizados, que retiravam suas riquezas do trabalho escravo e depois da classe pobre e miserável que aumentou exponencialmente após maio de 1888.

Apesar de ter os marcadores temporais, o romance não obedece a uma cronologia dos fatos, de modo que se inicia com o Prelúdio, que é uma entrevista de Alberto Nepomuceno em 1919; logo recua até 1858 na Primeira Parte do romance para narrar a partida da menina Julia para a Alemanha; na Segunda Parte o ano é 1888, quando o músico parte do Brasil para a Europa; a Terceira Parte trata do encontro entre os três personagens em Veneza no ano de 1890; e, por fim, na quarta parte tem-se uma outra entrevista concedida pelo músico em 1891, um ano após o encontro em Veneza, em uma estação de trem onde Nepomuceno espera por aquele que o levará até Viena. A Europa deste período já sente o crescimento da tensão que irá culminar na Primeira Guerra Mundial. Na estação pode-se ouvir pela boca dos vendedores de jornais as notícias de ataques e prisões. Na entrevista, o músico é questionado sobre suas aspirações, sobre seu trabalho enquanto estudante e músico e sobre sua volta ao Brasil. Nas palavras do jornalista:

- Como eu lhe dizia, estou preparando essas matérias para informar aos nossos leitores quem são os jovens talentos brasileiros que estudam na Europa, especialmente os pensionistas do governo. – O homem parou. Enquanto procurava seu caderno de notas, observou com determinação e expressa arrogância no tom de voz: - Também pretendemos mostrar, com absoluta objetividade e rigor, como é que o governo republicano está gastando o dinheiro público com pensionistas fora do país. Afinal, ninguém quer que se repitam os tempos do império, quando dom Pedro distribuía pensões a granel, sem qualquer critério [...]. (TREVISAN, 1994, p. 514)

Nesta entrevista, três anos após a Proclamação da República, a preocupação do governo brasileiro e do entrevistador é cuidar dos gastos externos – abre-se aqui um parêntese para dizer que esta preocupação parece se estender apenas aos pesquisadores e artistas que recebem pensão do governo para se manter no exterior, como se esse gasto fosse um desperdício -, e sobretudo saber se o artista financiado teria interesse

em retornar ao Brasil. As perguntas são feitas de modo a provocar Nepomuceno, fazer com que ele caia em contradições e acabe por revelar suas intenções de permanecer na Europa uma vez que esta parece ser a decisão de muitos dos financiados. O músico se irrita com as perguntas, afinal ele se mantém firme no propósito de retornar ao seu país de origem e contribuir de alguma forma com os conhecimentos adquiridos. Discute-se também questões de nacionalismo e identidade e também as características que compõem a música brasileira. Nepomuceno já parece inclinado a abraçar o multiculturalismo do Brasil.

Em determinado momento da entrevista, quando discute com o jornalista sobre o embate do velho e do novo, da tradição e da modernidade, começa a ouvir uma música que lhe é familiar, uma música brasileira ali na estação alemã. Nepomuceno se levanta e começa a correr pela estação para encontrar a fonte da música e então acontece o salto temporal de 100 anos e o personagem se vê em 1991 em um aeroporto concedendo uma entrevista. O mote da entrevista parece ser o mesmo, as perguntas são as mesmas e se discutem as mesmas coisas, muda-se o cenário físico, político e social, mas as mazelas humanas permanecem as mesmas. Observa-se no aeroporto o cosmopolitismo, a mistura de raças e discute-se a recente queda do Muro de Berlim¹⁴, e as diferenças entre a Alemanha ocidental e a oriental que não acabaram com a derrubada dos tijolos. Esta quebra temporal permite que o leitor veja as permanências, espécie de marasmo político em que o brasileiro, talvez a própria raça humana, está inserido. Doa-se pouco dinheiro às artes, o ódio e a guerra estão sempre presentes e o indivíduo continua a buscar seu lugar no mundo, continua buscando conhecer quem ele é e de onde ele veio. A entrevista finaliza e Nepomuceno pega seu avião que parte em direção a Zurique onde haverá um concerto temático com música brasileira, uma *Noite Brasileira*. No avião acontece a epifania e o músico finalmente se dá conta do mosaico que é a cultura brasileira, e que sua característica está exatamente em assimilar, modificar e acabar por criar algo único.

¹⁴ 9 de novembro de 1989.

Por fim, tem-se o *tempo da consciência*. O romance, como já foi dito anteriormente, não trabalha com o tempo cronológico e linear dos romances históricos clássicos ao estilo Walter Scott. O tempo esgarça-se, dilata-se, encolhe, ele corre ao futuro e retorna ao passado no intervalo de poucas páginas. Através dos diários mantidos por Alberto Nepomuceno, das cartas trocadas entre os personagens, as datas demarcadas, as figuras históricas auxiliam a definir o momento em que transcorre a narrativa e pode-se ter uma ideia mais precisa acerca do tempo histórico. Através das divagações e reflexões dos personagens que usualmente introduzem os primeiros capítulos das quatro divisões do livro, tem-se o tempo do inconsciente, o tempo da memória que age de maneiras diferentes para cada indivíduo.

A morte, a morte.

Isso que se pode ver pela janela do trem seria mesmo a noite? Os relógios já lá se vão adiantados, no pós-meridiano, mas a luz continua presente, quase inexpugnável. Ou seria apenas um prolongamento sem rupturas do dia, este arremedo de noite que não permite bocejos, na ilusão de que a vida acaso continuará para sempre? E no entanto, as horas passam, ainda que a noite tente imobilizar o tempo. Convém não cair no seu canto de sereia. Tanto quanto as noites encolhidas, por estes olhos já passaram noites horrendamente espichadas, encharcadas de melancolia e de friagem. Assim é a natureza na Europa: regular mas estonteada, no seu correr atrás das estações. Durante certo período do ano, há ventos que vergastam e exigem súplicas de piedade, tanto quanto agora – pela janela do trem – exhibe-se a luxúria de um verão principesco, que ocupa seu trono com arrogante ar de eternidade, ainda que tal calidez só vá durar uns poucos meses. (TREVISAN, 1994, p. 275)

O trecho acima introduz a terceira parte, “Encontro em Veneza”, e abre uma longa digressão acerca da morte, um dos temas mais recorrentes no romance. Nepomuceno está dentro de um trem e através da voz do narrador onisciente, que também faz o papel de sua consciência, rememora os últimos dois anos em que esteve viajando pela Europa. É interessante notar nesse trecho o embate entre o tempo percebido e o tempo “oficial” dos relógios, o tempo socialmente estipulado: o relógio informa que já é noite, mas as luzes do dia ainda se fazem presentes.

Nota-se também neste trecho o caráter subjetivo do tempo. O que se observa por noite pode contar com um número fixo de horas, mas a

sensação de “espichamento”, de esgarçamento ou de encolhimento depende apenas da percepção individual, das subjetividades, dos humores.

O tempo da consciência é também o tempo da memória, esta que recebe uma série de gatilhos do mundo percebido e faz com que lembranças venham à tona. É desta forma que Ana narra sua história a Alberto Nepomuceno, sem muitas preocupações com a ordem cronológica e sim com o que a memória revive.

A memória é uma (re) construção do passado, tanto psíquica quanto intelectual, cultural e social que se desenvolve no âmbito da consciência que, por sua vez, pode ser coletiva ou individual. Segundo Jacques Le Goff “A memória é um elemento do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais das sociedades de hoje, na febre e na angústia.” (LE GOFF, 1990, p. visualizado através de ebook). Desta forma, a vida em sociedade depende da memória, uma vez que essa é capaz de criar um sentimento comum de pertença entre os indivíduos de um mesmo grupo, sentimento de inclusão ou exclusão, que estipula o que fica dentro e o que está fora. Ou seja, a memória é indissociável do processo de formação de identidade.

Quando Ana, sentada na praia, busca na memória a narrativa acerca de seu passado, o que ela faz é evocar um sentimento de pertença através de signos compartilhados, que envolve a ela própria e a Nepomuceno em um círculo de relações reconhecíveis por ambos. A memória oral compartilhada é a forma com que as sociedades pré-escrita passavam seus conhecimentos para os membros mais jovens, assegurando sua sobrevivência e a de sua história.

Memória e História existem em uma relação interdependente onde esta nasce daquela que, por sua vez, a alimenta (LE GOFF, 1990). Quando as práticas de escrita se instauraram, o conceito de memória também se modificou apesar de manter seu status de instrumento de poder.

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela

dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 1990)

Assim, a memória se constitui enquanto importante instrumento para a manipulação do poder. Ao longo da história, especialmente em processos de colonizações, observam-se movimentos que buscam extirpar dos povos subjugados a sua história, suas crenças, seus modos de vida. Esses movimentos são violentos uma vez que além de envolverem espólios materiais, envolvem também aquilo que dá sustentação à identidade individual e coletiva, que é essencial à sustentação da vida. É sintomático que nesses povos violentados os índices de suicídio foram/são absurdamente altos¹⁵.

Sem dúvida, entre história e memória as relações são claras. O saber histórico pode contribuir para dissipar as ilusões ou os desconhecimentos que durante longo tempo desorientaram as memórias coletivas. E, ao contrário, as cerimônias de rememoração e a institucionalização dos lugares de memória deram origem repetidas vezes a pesquisas originais. Mas não por isso memória e história são identificáveis. A primeira é conduzida pelas exigências existenciais das comunidades para as quais a presença do passado no presente é um elemento essencial da construção de seu ser coletivo. A segunda se inscreve na ordem de um saber universalmente aceitável, “científico” [...]. (CHARTIER, 2010, p. 24)

A história enquanto “saber universalmente aceitável” do qual fala Chartier tem-se expandido para englobar as histórias dos povos silenciados, suprimidos. Exemplo deste movimento de recuperação da memória e da história das minorias é a Micro-História, que permite uma pesquisa que compreende os processos culturais como circulares e intercambiáveis e não fortemente hierarquizados e delimitados.

Ana, portanto, encarna a imagem da resistência enquanto negra que foi escravizada junto a seu povo, enquanto analfabeta ao conviver com a elite intelectual e econômica da pequena cidade de Lübeck, enquanto mulher em um mundo dirigido por homens. Relegada ao silêncio, ela

¹⁵ Um exemplo doloroso é a história do massacre sistemático dos índios norte-americanos quando da colonização dos Estados Unidos da América. Em seu livro *Enterrem meu coração na sombra do rio* (ed. 2015), Dee Brown (pesquisador norte-americano falecido em 2002) fala sobre a violência física e psicológica que levaram milhares de indígenas à morte. No Brasil escravocrata, as violências físicas e a supressão da cultura nativa dos negros escravizados levaram muitos ao suicídio.

finalmente pode dar vazão à sua história, que jorra de seus lábios para os ouvidos afoitos de Nepomuceno. Correndo em um fluxo constante, a memória não obedece a cronologias estipuladas pela história oficial, ela antes sofre a ativação de gatilhos que a mente pesca do entorno: o balanço do mar, os cheiros, os sons, algumas palavras que se sobressaem e se enfurnam no inconsciente.

2. IDENTIDADE, EXÍLIO E ALTERIDADE

O tema da identidade talvez seja o mais evidente no romance *Ana em Veneza*. Os questionamentos e as angústias que promovem esta busca movem os personagens em direção ao Velho Mundo e a si mesmos. Na primeira parte do romance, sem ter tido qualquer poder de escolha, a menina Júlia, Dodô para a família e os agregados, deve partir em direção à Europa com o pai, os irmãos e a ex-escrava Ana. Através dos olhos infantis, a ocasião toma proporções tão amplas que a criança se sente desfazer pelos acontecimentos. Tudo o que ela conhece, as paisagens, os amigos, a família materna que fica, até mesmo os móveis da casa que estão cheios de memórias e que são empilhados no quintal, despidos de seus significados, e por fim, vendidos aos vizinhos, vão se tornando parte do passado. Tudo isso envolve a criança e parece ameaçar sua própria existência, uma vez que a casa vazia, o quarto dos pais despido dos móveis, faz com que ela trace um paralelo entre a morte da mãe e sua inexistência, à dela própria naquele lugar que sempre conheceu. Dodô parte do Brasil com a sensação de que deixará de existir, assim como a mãe.

Do lado de fora, a chuva já tinha passado e a imperiosa luz do sol feriu de novo seus olhos, ali no pátio. Mal cobertos, alguns móveis estavam molhados. Com o coração ainda em sobressalto, Dodô teve tempo de ver o lindo psichê Biedermeier passar diante dela, amarrado dentro de um carro de boi, aos solavancos, indo embora em meio a outros trastes. As rodas do carro de boi gemiam, enquanto o psichê Biedermeier passava refletindo a paisagem do mar em seu espelho que ia de alto a baixo. De modo insensato, a paisagem antes serena agitava-se de um lado para o outro dentro do espelho, ao ritmo do carroção queixoso, que arrastava-a sabe lá Deus para onde. (TREVISAN, 1994, p. 83)

Enquanto seu mundo material se desintegra, o reflexo da paisagem no espelho parece se rebelar junto com a menina ante o futuro inexorável que se torna cada vez mais, o presente.

Ana, que também parte em direção ao desconhecido, se encontra aturdida nos momentos finais no Brasil. Corre de um lado para o outro, arrumando uma coisa e outra, organizando os pertences da família que

acompanhará até o Velho Mundo, e evitando pensar sobre seus próprios dilemas. Tendo libertado os escravos da fazenda, o pai de Dodô também lhe dera a carta de alforria, entretanto, Ana acabara por aceitar a incumbência de acompanhar a família como babá das crianças. Seu estado é de tamanha tensão que ela nem mesmo se permite temer aquele futuro próximo que, pela segunda vez, a leva em um navio a um país distante. No momento da partida, ela se lembra daquela primeira viagem ainda no peito da mãe, vinda da África para um destino incerto e potencialmente cruel, também em um navio.

Mas seu semblante, além de obviamente inquieto, parecia tomado por uma estranha determinação, que tornava-o de certo modo distante. Em seu belo rosto de pômulos saltados e cicatrizes tribais, a mudez excedia de muito o jeito habitual. Tinha os dentes cerrados graças à dor causada pelos sapatos que fora obrigada a calçar, mas não só: cerrava os dentes para controlar-se. Tentou sorrir, ao apanhar a sua rede de algodão rústico, que tinha separado para levar na viagem – e por nada no mundo ia deixar a sua vasilha de dormir, que garantia-lhe um sono bom, acontecesse o que acontecesse. Ali, enquanto dobrava a rede de algodão vermelho e amarelo, Ana tomou consciência, dramaticamente, de que estava prestes a embarcar, ir embora, mudar de vida, cair num lugar parecido com o vazio, total vazio onde não sabia como ia ser tratada, se haveria chance e força para recomeçar. Temia o desconhecido e o futuro totalmente incerto. (TREVISAN, 1994, p. 106)

Assim, como Dodô, Ana parte do Brasil sem saber para onde vai. O nome do lugar, Lübeck, não evoca muito mais que enevoadas imagens de um lugar hostil e desconhecido.

Alberto Nepomuceno enquanto um jovem artista desgarrado, que não consegue se conectar com seus pares, nem com sua época ou com as tendências musicais do período, que sendo cearense sente-se deslocado no Rio de Janeiro, no momento a capital do Império, é um personagem que está constantemente imerso nos conflitos sobre sua própria natureza, suas lealdades, suas verdades. Entremeados com suas perguntas sobre a figura do artista em um mundo entre guerras, estão os questionamentos e críticas ao seu país de origem, ao Brasil que recém libertou uma parte expressiva da população dos trabalhos forçados, país esse que se volta ao brilho da

Europa e busca emular sua cultura. Na concepção de Nepomuceno, essa cópia desregrada e isenta de crítica impede que se veja a face do Brasil, a face da cultura brasileira. Em seu descontentamento, sente-se instado a empreender uma viagem que, espera ele, irá lhe dar respostas e um caminho a ser seguido.

Ao ver passar, tão perto que parecia massacrante, o formidável monólito do Pão de Açúcar, subindo a pino como uma sentinela maciça e solitária, compreendeste que o adeus ao Rio de Janeiro encerrava também um período de vida desbravador que te dera vários amigos e te propiciara inúmeras descobertas. No peito, sentiste a pergunta opressora: para onde ias, se a Europa era apenas uma miragem? Como a pedir socorro, olhaste para o perfil movente do pico do Corcovado, lá no fundo, e depois automaticamente, para o céu com as primeiras estrelas. Por onde andaria o Cruzeiro do Sul? Será que ficarias mesmo todos esses anos sem poder vê-lo, o símbolo celeste do Brasil? Eu, brasileiro – balbuciei teu coração, quase num gemido. Com um ímpeto de certeza que durou alguns segundos, ocorreu-te então que estavas louco. Indo para onde, Alberto Nepomuceno, se não sabias ao certo nem de onde vinhas? (TREVISAN, 1994, p. 207)

Nepomuceno parte do Brasil, os olhos nos símbolos nacionais, aqueles encomendados ainda em 1822, ano da independência do país, e que se propunham a narrar uma história coerente que pudesse manter coesa toda a diversidade de povos e costumes, apresentando-se ao mundo como o “povo brasileiro”. É interessante notar que esses símbolos forneceram um acalanto rápido e insuficiente para o músico que partia, não podendo manter coesa uma possível identidade brasileira.

2.1 Sobre identidade, alteridade e diáspora

O texto “Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior)”, integrante do livro *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais* (2003)¹⁶, é a transcrição de uma palestra proferida por Stuart Hall em 1998 e que fez

¹⁶ HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

parte das comemorações dos 50 anos da *University of the West Indies (UWI)*¹⁷. O texto também foi pensado para analisar o fato de que também em 1948 imigrantes caribenhos desembarcaram na Grã-Bretanha. É a partir deste movimento que Hall analisa a diáspora negra pós Segunda Guerra Mundial. Ao iniciar sua discussão, o autor fala acerca da identidade cultural e de como ela é sentida pelo indivíduo que parte de sua terra natal.

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja, fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão "mundano", secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades — os legados do Império em toda parte — podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento — a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor. (HALL, 2003, p. 28)

Esta promessa de retorno ecoa nos mitos bíblicos do Antigo Testamento acerca do “povo escolhido por Deus” que foi escravizado no Egito (HALL, 2003). Desta forma, mantém-se viva a esperança de que haja um retorno triunfal à terra abandonada, um retorno dos filhos pródigos. Esta esperança também pressupõe uma ilusão de imutabilidade dos costumes da terra deixada para trás, ou seja, aquele que parte com o desejo de voltar se sente incapaz de encarar os inevitáveis movimentos da mudança. Quando se pensa o passado ele permanece cristalizado como a última imagem na retina¹⁸.

¹⁷ Universidade pública fundada em 1948 para suprir as necessidades de ensino superior aos 18 países e territórios falantes de língua inglesa na região do Caribe.

¹⁸ Um exemplo interessante que a literatura traz é o romance *A Cor Púrpura* (1982) de Alice Walker. Romance do gênero epistolar traz a história da jovem Celie, negra e pobre em uma cidade segregada do sul dos Estados Unidos no período entre 1900-1940. Tendo sofrido uma série de estupros e outros abusos nas mãos do padrasto, é obrigada a se casar com um homem tão violento quanto o anterior. Separada de seus filhos e de sua irmã mais nova, ela passa seus dias sofridos na lida com o trabalho e escrevendo cartas para Deus. Quando o marido traz a amante doente para casa e a faz cuidar desta, Celie começa a vislumbrar um mundo cheio de possibilidades.

Para além da maravilhosa história de Celie, o leitor também entra em contato com algumas cartas que Nettie, a irmã, lhe envia. Missionária, Nettie viaja à África esperando encontrar o lugar de origem de seu povo antes da escravidão, mas quando chega lá, o que se apresenta ante seus olhos é um povo que seguiu em frente. Sendo assim, o “retorno ao lar” acontece de forma que aqueles que foram levados, nada têm em comum com o que foi construído em suas mentes e imaginários.

Assim, esta cristalização do passado e das promessas que ele guarda é o que se compreende por tradição. Em *Ana em Veneza* (1994), a personagem que mais expressa esta concepção de passado imóvel é Julia. Quando conversa com Nepomuceno e relembra sua infância na Paraty, constrói sua narrativa de forma que esta se desenrole como imagens em sequência e que parecem nunca mudar. É como se a criança Dodô corresse incansavelmente sob a vista atenta das janelas do casarão da família. Quando se lembra do passado e nele se refugia, até o clima é o mesmo, as frutas, os personagens que compõem a cena na lembrança.

Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de "tradição", cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua "autenticidade". É, claro, um mito — com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado as nossas vidas e dar sentido a nossa história. (HALL, 2003, p. 29)

Prosseguindo em sua análise, Hall desmembra o conceito da diáspora para expor o núcleo onde identidade e diferença surgem em oposição.

O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. (HALL, 2003, 33)

A problematização deste "outro" é uma discussão presente no livro de Tzvetan Todorov, *A conquista da América: a questão do outro* (1982), onde o autor se utiliza do conceito "alteridade" para analisar o processo de conquista da América espanhola, em especial as regiões do Caribe e do México.

[...] a descoberta da América, ou melhor, a dos americanos, é sem dúvida o encontro mais surpreendente de nossa história. Na "descoberta" dos outros continentes e dos outros homens não existe, realmente, este sentimento radical de estranheza. Os europeus nunca ignoraram totalmente a existência da África, ou da Índia, ou da China, sua lembrança esteve

sempre presente, desde as origens. A lua é mais longe do que a América, é verdade, mas hoje sabemos que aí não há encontro, que esta descoberta não guarda surpresas da mesma espécie. Para fotografar um ser vivo na lua, é necessário que o cosmonauta se coloque diante da câmera, e em seu escafandro há um só reflexo: de um outro terráqueo. No início do século XVI, os índios da América estão ali, bem presentes, mas deles nada se sabe, ainda que, como é de esperar, sejam projetadas sobre os seres recentemente descobertos imagens e ideias relacionadas a outras populações distantes.

O encontro nunca mais atingirá tal intensidade, se é que esta é a palavra adequada. O século XVI veria perpetrar-se o maior genocídio da história da humanidade. Mas não é unicamente por ser um encontro extremo, e exemplar, que a descoberta da América é essencial para nós, hoje. Além deste valor paradigmático, ela possui outro, de causalidade direta. A história do globo é, claro, feita de conquistas e derrotas, de colonizações e descobertas dos outros; mas, como tentarei mostrar, é a conquista da América que anuncia e funda nossa identidade presente. (TODOROV, 1982, p. visualizado através de ebook)

No trecho acima, Todorov explicita a dificuldade do ser humano em lidar com o diferente, com aquilo que lhe foge do comum ou que o tira de seu lugar de conforto. A ideia de que em um lugar não tão distante existe um “outro” que vive em total oposição aos seus próprios costumes, faz com que o indivíduo viva a sensação de estranhamento. Para que este estranhamento não se transforme em um olhar toldado pelo exotismo, sobre o qual fala Daniel Henri-Pageaux, e que será discutido logo mais à frente, é necessário o exercício da alteridade.

[...] o outro deve ser descoberto. Coisa digna de espanto, já que o homem nunca está só, e não seria o que é sem sua dimensão social. E, no entanto, é assim: para a criança que acaba de nascer, seu mundo é o mundo, e o crescimento é uma aprendizagem da exterioridade e da sociabilidade; pode-se dizer, um pouco grosseiramente, que a vida humana está contida entre dois extremos, aquele onde o eu invade o mundo e aquele onde o mundo acaba absorvendo o eu, na forma de cadáver ou de cinzas. E, como a descoberta do outro tem vários graus, desde o outro como objeto, confundido com o mundo que o cerca, até o outro como sujeito, igual ao eu, mas diferente dele, com infinitas nuances intermediárias, pode-se muito bem passar a vida toda sem nunca chegar à descoberta plena do outro (supondo-se que ela possa ser plena). Cada um de nós deve recomeçá-la, por sua vez; as experiências anteriores não nos dispensam disso. Mas podem

ensinar quais são os efeitos do desconhecimento.
(TODOROV, 1982)

A alteridade compreende o exercício de se distanciar de si e se colocar no lugar do outro, de olhar para o mundo com olhos despidos de seus próprios conhecimentos, de suas próprias experiências. Este exercício é complexo, demanda desprendimento e necessita de esforço, mas é necessário para que se possa evitar episódios de absurda violência como aqueles genocídios perpetrados pelas colonizações do século XVI, ou pelo assassinato em massa nos campos de concentração alemães no século XX, apenas para citar alguns dos inúmeros eventos catastróficos que a humanidade se auto-infringe ao longo do tempo.

2.2 Identidades e Diferenças

Em *Ana em Veneza*, as personagens estão constantemente envolvidas nas discussões que envolvem a identidade individual e seus contrapostos. Pode-se dizer que há quatro tipos de problematização da identidade no romance de Trevisan. A primeira é a protagonizada pelo pai de Julia, aquela entre o colonizador europeu e a terra dominada, uma relação que possui a clareza do conteúdo que se absorveu à distância. Nesta relação predomina a ideia do “eu” colonizador, com o “eles” nativos (ou escravos), pessoas simples, pessoas rasas e infantilizadas a quem se deve “educar”.

[...] o sr. Bruhns – ou siô Luiz Alemão, como a gente humilde o chamava - já estava acostumado a ter seu sobrenome mudado das mais singulares maneiras, tanto assim que muito cedo decidira abasileirar seus vários nomes alemães, Johann Ludwig Hermann, para João Luiz Germano, com os quais passara a assinar até mesmo documentos. Homem muito prático e de espírito bastante aberto, ele sabia como era preciso facilitar as coisas para os brasileiros, pessoas em geral muito simples e puras de coração. (TREVISAN, 1994, p. 84)

O que predomina nessa visão de colonizador é o distanciamento em que este se coloca em relação àqueles considerados brasileiros. Através da dicotomia nós/eles, percebe-se a construção do estereótipo, e dos lugares de poder. Neste olhar europeu sobre um país que recentemente teve seu *status* de colônia¹⁹ alterado, observa-se a condescendência, a indulgência no tratar com aqueles que são quase bons selvagens. Esta indulgência traz em seu bojo a ideia de que os brasileiros não devem ser deixados sem supervisão, não são capazes de lidar com seus próprios problemas, e de certa forma, justifica a exploração da mão de obra, e, no contexto em que vive João Luiz Germano, justifica também a escravidão.

[...] o que aproximava franceses, ingleses e outros colonizadores, e dava-lhes consciência de pertencerem à Europa, era aquela convicção de que encarnavam a ciência e a técnica, e de que este saber permitia às sociedades por eles subjugadas progredir. Civilizar-se. (FERRO, 1996, p. 39)

No trecho acima, Marc Ferro (1996) demonstra o pensamento colonizador do século XVI, que permitiu empreendimentos tão temerários quanto aqueles da era das Grandes Navegações. Esse sentimento messiânico coletivo tinha sua origem também no cristianismo, que ajudava a incutir nos exploradores europeus um sentimento de dever moral para com aqueles povos menos favorecidos por Deus. Assim, a ideia geral era de salvação, de luta contra a ignorância e o obscurantismo.

Este sentimento colonizador perdura no pensamento de João Bruhns, a ideia de inocência, ingenuidade e simplicidade do povo brasileiro, uma ideia que vem desde o Romantismo, movimento político, cultural e social, que teve origem com as revoluções do século XVIII, e que teve entre suas principais características o ideal nacionalista, a busca pelas tradições populares e o historicismo. *O Guarani*²⁰, de José de Alencar, é um dos

¹⁹ Em seu livro *História das Colonizações: das conquistas às independências (séculos XIII a XX)* (1994/1996 minha ed.), Marc Ferro define o termo “colonização” como sendo “(...) associada à ocupação de uma terra estrangeira, à sua exploração agrícola, à instalação de colonos. Assim definido o termo colônia, o fenômeno data da época grega. (...)” (FERRO, 1996, p. 17).

²⁰ Romance de José de Alencar, publicado pela primeira vez em 1 de janeiro de 1857 em formato de folhetim no Diário do Rio de Janeiro, e posteriormente publicado em livro.

romances mais importantes do período que representa, por meio do mito de nascimento da pátria brasileira, o mito de Cecília e Peri, o tema da ingenuidade e inocência de um povo passivamente colonizado, o europeu como aquele com o dever divino de expurgar a selvageria dos povos nativos.

Nesta relação entre colonizador e colonizado está representado também o exotismo. O texto “Exotismos de ontem e hoje”, de Daniel Henri-Pageaux (2011), busca traçar modelos antigos e novos que possam caracterizar o conceito que para ele é “uma conexão, uma relação que o observante, o Eu que olha, o enunciador, estabelece com o Outro, seu espaço, sua cultura” (PAGEAUX, 2011, p. 155). O afastamento daquele que observa faz com que o olhar com o qual se percebe a cultura do outro e suas práticas seja toldado pelos pré-conceitos. Desta forma, o outro sempre será visto sob a ótica do exótico, do que é diferente e, portanto, inferior, daquilo que não se pode compreender uma vez que os signos não são compartilhados. Esta visão foi/é muito utilizada em processos de conquista, pelos imperialismos europeus e por grupos sociais dominantes.

O trecho abaixo está inserido no capítulo 14 da primeira parte (Lübeck, bem longe), e apresenta um jantar na casa da família Bhruns em Lübeck, que recebe um visitante recém-chegado do Brasil, o dr. Robert Avé Lallemand. Este senhor, entre um prato e outro, conta suas aventuras pelo paradisíaco país, e mostra sua visão europeia dos costumes dos brasileiros. O que interessa em sua fala é o exagero com que fala desses costumes, uma vez que, em um país em que a porcentagem de mão-de-obra escrava excedia em muito a dos homens livres²¹, falar sobre a preguiça enquanto característica definidora demonstra apenas o apreço dos europeus, que vivem o período da revolução industrial, pelo trabalho automatizado das fábricas, o trabalho burguês que se distancia do campo e se achega às grandes cidades, sendo também uma visão redutora toldada pelo preconceito e exotismo.

E como adoram tomar banho esses brasileiros. De norte a sul.
No rio Tocantins, onde estive recentemente, tomam banho na

²¹ “Real alicerce da sociedade, os escravos chegaram a constituir, em regiões como o Recôncavo, na Bahia, mais de 75% da população.” (SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pg. 79)

mesma proporção com que têm preguiça. Mas eu diria que aqueles mestiços são tão graciosos que o vício da preguiça acaba tornando-se neles uma virtude, assim como a virtude do banho é tão exagerada que torna-se praticamente um vício. Usam a rede para ter preguiça e para descansar dos banhos que tomam sem parar. Na verdade, é tão extraordinário o seu gosto pelo banho que pode-se dizer que esses habitantes do Tocantins são aquáticos e só por pouco tempo saem para o seco. Digamos, melhor ainda, que são anfíbios. (TREVISAN, 1994, p. 184)

Logo em seguida, o dr. Lallemand continua a traçar um panorama acerca das relações que se travam no Brasil. Um panorama calcado em dicotomias redutoras como ingenuidade x libidinagem, inocência x malícia, e que relega outra cultura que não a dominante ao espaço do exótico, do diferente e inferior. Nesta visão, não se pratica a crítica, não se busca relações de causa e efeito, e sim imputa características ao indivíduo *a priori* que antagonizam com outras, com aquelas da cultura dominante europeia.

- Os brasileiros são... ãh... desorganizados. Não tem nenhuma, quer dizer, a menor noção de pontualidade. Aliás, quem se mostrar pontual no Brasil será considerado excêntrico. São demasiadamente abnegados, quase conformistas. Quando precisam fazer algo urgente, dizem simplesmente “paciência” e preferem esperar. É claro que isso provoca uma indolência propícia à lascívia. No Tocantins, eu espantava-me sempre que as mulheres tiravam a roupa para banhar-se no rio diante dos homens, sem nenhum pejo. Desculpem-me a crueza, mas é assim mesmo que elas fazem. Em quase vinte anos que passei no Brasil, eu nunca consegui decidir se atitudes assim seriam consequência de libidinagem ou ingenuidade, quero dizer, um gesto antes de tudo simplório, sem qualquer malícia. (TREVISAN, 1994, p. 185)

Um segundo enfoque sobre a identidade é protagonizado por Alberto Nepomuceno que, tendo nascido em um país que recentemente teve seu *status* de colônia mudado para país independente, cambaleia entre relações confusas de identidade nacional. O personagem se debate entre uma identidade nacional anunciada, simbólica, imaginada – utilizando-se aqui o termo cunhado por Benedict Anderson (2008) -, e aquela individual, sentida e contraditória. No momento da narrativa, o Brasil independente busca compreender suas características enquanto nação, ciente da mistura cultural

entre indígenas, negros, europeus e aqueles que são nascidos na pátria em formação. O país jovem tenta compreender o que mostrar, o que esconder, em suma, a imagem que quer apresentar aos vizinhos.

Nepomuceno internaliza os conflitos do indivíduo que busca seu lugar no mundo. Em sua caminhada para se tornar um músico erudito, sai do Brasil para estudar música na Europa, de forma a conhecê-la para assim conseguir compreender o que é a música nacional brasileira em suas raízes. Com sua formação enquanto músico compreende que a música brasileira pode ser encontrada fora dos círculos da moda na capital do Império, mas se angustia ao observar que seus pares não estão interessados na exaltação do que lhes é próprio e sim em copiar o que vem da Europa.

Nas primeiras páginas da segunda parte, “Rumo a Roma”, o narrador dialoga com o personagem, conhecendo suas fraquezas, seus medos, seus sonhos, focalizando sua tristeza por deixar para trás aquilo que conhece, incluindo os céus, a paisagem, as praias e suas estrelas reconhecíveis. Problematiza, já nesse momento, o conceito de pátria, de lar, do lugar onde se nasceu. Se no Rio de Janeiro o músico não se sentia “em casa”, sendo esta aquela que deixou em Fortaleza, quando de sua partida do país ele enxerga o Brasil como o lar abandonado quando se coloca em direção à Europa. Em sua emoção pela partida, pelo que fica, o jovem músico se apega a um dos símbolos máximos de seu país, o Cruzeiro do Sul, sentindo profundamente aquele abandono do céu pátrio e imaginando o que o estaria esperando no Velho Mundo. Entretanto, essa emoção é fugaz frente à sua consciência que lhe questiona o quê, de fato, significa ser brasileiro. A falta de resposta lhe é angustiante, e, no mar que encarna o desconhecido, que guarda os medos mais profundos, ele sente-se desesperar. Esse desespero vai arrefecendo com a passagem dos dias, mas aquela melancolia que se expressa em seus traços nunca irá abandoná-lo.

Alberto Nepomuceno se assemelha a um personagem romântico. Atormentado pelos muitos pensamentos e sentimentos, perdido em um mundo cheio de informações e atrações, afinal, tendo saído do Ceará e ido morar no Rio de Janeiro se vê envolvido pelos esplendores da capital que se volta para a Europa e de lá tudo copia em um esforço para emular a grandiosidade de uma nação em formação. Com as emoções sempre

exacerbadas, à flor da pele, Nepomuceno critica, sente e sofre pelo que o envolve, inclusive padece de uma doença que a qualquer momento pode leva-lo à morte. Esta presença constante da morte lembra-o sempre da finitude e fragilidade da vida.

Cria de um país colonizado de forma violenta, que vive uma identidade nacional cambaleante e pouco confiável (quando o personagem histórico nasce, em 1864, *O Guarani*, de José de Alencar, já tem sete anos desde sua data de publicação), o músico internaliza com perfeição as inquietações provocadas pela ausência de vínculo entre o “eu” e o coletivo.

Moço, pobre, nortista, provinciano. E, ainda por cima, músico num país sem tradição. São as tantas maneiras de ser exilado. Sempre que o teu mundo de dentro não coincide com o grande mundo de fora, está criada a condição de estrangeiro e, por extensão, de exilado. Por bem vivida experiência, tu sabes que na capital do Brasil tropeça-se no exílio a cada passo. (TREVISAN, 1994, p. 226)

A questão do exílio permeia as vidas dos três personagens principais do romance. Todos os três sentem-se perdidos e pequenos em um mundo muito vasto, sem que possam se apegar a algo que lhes represente uma base sobre a qual possam desenvolver suas vidas. Nepomuceno, ainda no Brasil, não pertence à sociedade da qual busca fazer parte, e apenas a distância é capaz de juntar sob um todo amorfo, uma série de simbologias que provocam a ilusão em quem parte, de que ele pertence ao todo que deixa para trás. A distância representa, pois, um aspecto fundamental na construção das identidades, sejam elas individuais ou coletivas.

Benedict Anderson (2008) propõe pensar a nação e, conseqüentemente, as identidades nacionais e o sentimento de nacionalismo através de quatro conceitos: uma *comunidade* que é *imaginada, limitada e soberana*.

[...] dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana.

Ela é *imaginada* porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros,

embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. [...]

Imagina-se a nação *limitada* porque mesmo a maior delas, que agregue, digamos, um bilhão de habitantes, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais existem outras nações. [...]

Imagina-se a nação *soberana* porque o conceito nasceu na época em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina. [...]E, por último, ela é imaginada como uma *comunidade* porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro delas, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. No fundo, foi essa fraternidade que tornou possível, nestes dois últimos séculos, que tantos milhões de pessoas tenham-se disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas. (ANDERSON, 2008, p. 32/3/4)

Este conceito de nação, de comunidade imaginada, se apresenta nos personagens de Trevisan, especialmente em Nepomuceno e Ana, uma vez que apenas a distância é capaz de fazer com que o país de origem adquira os contornos de pátria enquanto lugar de origem. Para Ana o Brasil faz às vezes de terra nativa sendo que ela saiu da África ainda criança e de lá pouco ou nada se recorda.

Em Julia Bhruns, a relação já é diferente porque ela mantém em suas memórias de adulta um passado colorido pela infância, que apresenta as terras da Paraty como paradisíacas e com toques quase oníricos. Julia nunca retornou ao Brasil, então sempre manteve o sentimento de que o país materno seria seu lar de origem, um lar para sempre perdido.

Nessa noite, voltastes para casa a pé, ouvindo os cachorros latir e meditando nas revelações contraditórias da soirée, coisas mais complicadas do que era-te permitido compreender ali no meio da noite e dos cachorros que latiam tanto, na estranha capital do Brasil. Tu, o nortista e provinciano, sentias-se como se visitasses um país ao qual não pertencias, ainda que fascinante porque trazia em seu bojo tesouros como Beethoven. Carregavas na alma a irremediável condição de estrangeiro. (TREVISAN, 1994, p. 230-1)

O trecho acima trata das elucubrações de Nepomuceno quando faz o caminho de volta de um evento de música da alta sociedade. É interessante como a afirmação da identidade não depende do espaço físico, afinal, o

personagem sente-se deslocado mesmo estando em seu país de nascimento, aquele que tem sido sua pátria desde o primeiro momento e do qual nunca se afastou. Retomando o conceito de “comunidade imaginada” de Benedict Anderson, pode-se observar que mesmo existindo uma narrativa que englobe as características simbólicas da identidade nacional, permanece aquele desconforto do sujeito individual que sente não compartilhar do suposto sentimento coletivo. No caso de Nepomuceno, sua consciência de classe parece ser o que mais consegue defini-lo como não pertencendo ao grupo.

Ocorre-me que a Pátria é uma terrível sina: além do risco de arcar com o destino individual, cada um de nós é obrigado a arcar com o destino da nação, que já tem uma longa história antes de nós, cheia de percalços e vícios que assaltam-nos sem clemência, impondo seus parâmetros e fazendo perguntas que não sabemos responder. Ser brasileiro resulta assim numa fôrma dentro da qual deve-se entrar: uma condenação à revelia. (TREVISAN, 1994, p. 226)

A relação do músico com a Pátria é calcada por contradições. Ao mesmo tempo em que sente não pertencer àquela comunidade, sente-se ligado ao passado da mesma. Nepomuceno sofre com as muitas dívidas herdadas pelos antepassados daqueles que se dizem brasileiros. Quando ele sai do Brasil em direção à Europa, o momento histórico é o de libertação dos escravos e também de revoluções que levarão à República. A culpa pelo destino incerto e injusto dos negros libertos o perturba demasiadamente, e uma das questões que o deixam em conflito é saber o que significa ser um artista em um mundo em que existe tanta necessidade de ajuda concreta, efetiva.

Georg Simmel define o que é o estrangeiro em seu texto homônimo:

Se viajar é a liberação de qualquer ponto definido no espaço, e é assim a oposição conceitual à fixação nesse ponto, a forma sociológica do “estrangeiro” apresenta, por assim dizer, a unificação dessas duas características. Todavia, este fenômeno também revela que as relações espaciais são, de um lado, apenas a condição, e do outro, o símbolo, de relações humanas. É desse modo que se discute o estrangeiro aqui e não no sentido em que muitas vezes no passado se tocou neste assunto, considerando o viajante que

chega hoje e parte amanhã, porém mais no sentido de uma pessoa que chega hoje e amanhã fica. Este é, por assim dizer, o viajante potencial: embora não tenha partido, ainda não superou completamente a liberdade de ir e vir. Fixou-se em um grupo espacial particular, ou em um grupo cujos limites são semelhantes aos limites espaciais. Mas sua posição no grupo é determinada, essencialmente, pelo fato de não ter pertencido a ele desde o começo, pelo fato de ter introduzido qualidades que não se originaram nem poderiam se originar no próprio grupo. (SIMMEL, 1983, p. 182)

Nepomuceno, segundo essa definição de Simmel, é o estrangeiro por excelência. Quando no Ceará, seus sonhos o diferenciam dos demais, faz com que ele seja um viajante antes mesmo de iniciar sua jornada que acabará levando-o até outro continente. Quando no Rio de Janeiro, o fato de ser pobre, nordestino e de ter recém-chegado irá marcá-lo sempre como alguém que não pertence àquele lugar. Ser um artista, ser músico em uma capital que se sente cosmopolita, que investe em cultura – ainda que majoritariamente europeia -, faz com que ao menos esse ponto de apoio ele tenha. No decorrer do romance, o leitor fica sabendo que a própria Princesa Isabel desgostou-se dele ao descobrir que era republicano, ou seja, nem mesmo a arte pôde constituir um nicho no qual ele poderia crescer socialmente. Não naquele momento, ao menos.

Na Europa, Nepomuceno é constantemente instado a reproduzir uma identidade que não compartilha. Nos recitais dos quais participa, seus pares ficam surpresos quando ele aparece com temas que não falam sobre os índios nativos, as grandes lutas entre tribos, temas presentes na música de Carlos Gomes²², por exemplo. No Velho Mundo ele é relegado ao papel exótico de estrangeiro que vem de um país sobre o qual ainda correm muitos boatos e lendas misteriosas. Quando ele propõe escrever uma ópera sobre Aníbal, o famoso comandante cartaginense do século III a.C., provoca uma grande surpresa em seus professores e colegas que certamente esperavam notícias do quase mítico Novo Mundo.

O trecho abaixo evidencia o desconforto do personagem com o papel de artista que lhe é outorgado. Sente que a ideia não o representa, não dá conta do todo, do que ele é e do que sente. O papel do artista na sociedade

²² Um dos mais importantes compositores brasileiros de ópera. Nascido em 11 de julho de 1836, faleceu em 16 de setembro de 1896. É o autor da ópera O Guarani (1870)

é uma das questões que o romance aborda e é um dos norteadores das buscas de Nepomuceno por respostas.

Teu passaporte é tão grande que lembra um mapa. [...] Aí tu és definido como tendo estatura regular, rosto oval, pele branca e olhos castanhos, com cabelos da mesma cor. Tua profissão: Artista. Não sabes se gostas dessa palavra, porque não tens certeza se ela faz sentido. O que significa, na verdade? [...] Num país de população miserável e tantos recém-libertos sem rumo, que esgotam o resto de suas vidas na dura tarefa de sustentar-se, após terem-na gasto sustentando os outros, tu (o Artista) sentes-te ridículo, um vagabundo, uma sanguessuga. (TREVISAN, 1994, p. 211)

Ao mesmo tempo em que busca sua formação em música fora do país, recrimina-se por abandoná-lo em um momento decisivo, quando as forças republicanas começam a orquestrar o evento que mais tarde seria a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889. Engajado politicamente, o músico está a todo o momento voltando sua atenção para os acontecimentos que deixou para trás.

O terceiro enfoque sobre a identidade acontece com a personagem Julia da Silva Bhruns, a Dodô, posteriormente Julia Mann. Tendo sido levada do único mundo que conhecia, o Brasil, aos sete anos incompletos para a Alemanha, a criança passa pelo doloroso processo de perda do conhecido e pela imposição de um mundo totalmente diferente. Esta perda ocasiona a busca, ou melhor, a internalização forçada de uma nova identidade.

Na primeira parte do romance (Lübeck, bem longe), no primeiro capítulo tem-se a apresentação da Paraty e do solar dos Bruhns. Pinta-se a imagem das praias, dos canaviais, da beleza paradisíaca da terra brasileira, aquela terra que dá frutos, e que é colorida e quente. Dentro desta imagem está Dodô que, sentada sob uma goiabeira, cisma sobre seus últimos dias nesta terra que sempre conheceu²³. Ela é uma criança de seis anos e sua forma de lidar com a partida é ignorá-la. Neste momento em que come a fruta, ouve o grito de Ana que a chama. Dodô associa este grito ao “começo do fim”.

²³ Esta cena do romance é claramente retirada do livro *Cartas e Esboços Literários*, de Julia Mann, publicado no Brasil em 1993 pela editora Ars Poetica, e que conta com cartas trocadas entre ela e seus filhos, esboços literários, e a evocação do período em que morou no Brasil.

Dodô olhava boquiaberta sem entender muito bem. Sentia que aquela não era mais sua casa, de repente tinha vindo parar num lugar estranho. [...] Agora, não podia mais fugir daquela dor feita de golfadas mais e mais fortes, dor de sentir-se parte de alguma coisa ficando para trás e que puxava-a em direção ao passado e impedia-a de respirar livremente. (TREVISAN, 1994, p. 56)

A partida da menina junto dos irmãos, do pai e de Ana, é um momento doloroso. Neste momento ela rememora tudo o que não mais terá, suas amizades com as crianças negras, filhos dos escravos da fazenda, seus animais de estimação, as brincadeiras, as comidas típicas, entre eles o feijão preto, o doce feito da cana de açúcar, e a própria terra brasileira. “[...] e a solidão. Quilômetros e quilômetros de solidão líquida. Sem ninguém. Só no mundo, viajando para o desconhecido. Talvez para lugar nenhum.” (TREVISAN, 1994, p. 118).

Sozinha. Ela está sozinha e perdida no mundo. O barco navega aos solavancos, por si mesmo, e também parece estar sozinho, no oceano azul que se perde de vista. Mas não, ele não está apenas só: está abandonado, o barco. E à deriva. Ela dentro, sem mais ninguém, olhando tudo com olhos do tamanho do mundo, incapaz de emitir um gesto, um som. (TREVISAN, 1994, p. 118)

A viagem de navio inaugura os pesadelos de Dodô. A imensidão azul que se estende ao horizonte sem nenhum ponto de referência e a fragilidade da embarcação que balança sobre as ondas fazem com que a menina tenha pesadelos recorrentes, onde se vê sem ninguém e incapacitada de gritar por ajuda. Quando acorda, chama por Ana. No período em que é obrigada a se esquecer do Brasil e a viver como uma mocinha alemã, é Ana quem fará a conexão com o passado distante.

Ana, Ana, onde estou? Tenho medo, Ana. Acordei com um barulho e acho que é o diabo. Você também ouviu?
Ana, ninguém conversa com a gente, nem o pai. Agora só fala essa língua que ninguém entende. Eu pergunto e ele só responde nessa língua de doido, diz que é pra me acostumar. Mas eu não quero me acostumar. Porque a gente ainda vai voltar lá pra Paraty, não vai? (TREVISAN, 1994, p. 120)

O capítulo seis inaugura a fala de Dodô. Através de cartas e monólogos a personagem vai buscando compreender o que sua vida está se tornando. Logo após o medo do mar, o medo da imensidão azul, a garota se vê em um país que nada tem em comum com aquele do qual ela saiu, ainda que seu pai tenha planejado a viagem de modo a chegarem na primavera e assim não haver um choque em relação ao clima. De qualquer forma, as diferenças entre os espaços são gritantes e provocam grande impacto na menina e em Ana.

Os capítulos seis ao quatorze da primeira parte compõem-se como se fossem cartas, conversas, monólogos de Dodô, sobretudo, para Ana com quem mantém uma ligação mais próxima. Com o passar do tempo, também irá se dirigir a sua irmã mais velha Maria, a uma colega que ela vai encontrar no internato, e até mesmo a sua professora com quem ela desenvolve uma relação que acaba por substituir aquela com Ana. As cartas atuam como pretextos para as reflexões da criança que foi retirada de seu mundo e inserida em outro, e é dirigida quase sempre à Ana – aquela que a conecta mais fortemente à pátria. A carta se inicia com a menina ainda criança e em aflição sobre sua saída do Brasil, da Paraty, lugar no qual nasceu e onde se encerrou toda a sua vida até os seis anos de idade. Dodô questiona a si e, também, à ex-escrava sobre este mundo novo que se apresenta para ela. Compara tudo o que lhe acontece àquilo que era sua vida no Brasil. Suas divagações são tomadas pela saudade, uma saudade que é quase um luto pela falta da terra natal. Destacam-se as diferenças entre as paisagens, a “frieza” da Alemanha, o cinza da paisagem em contraste com o colorido das praias, da fauna e flora do Brasil. A menina fala ainda sobre a ordem recebida pelo pai para não falar mais o português para que consiga se acostumar à língua alemã e também ao novo lar; e sobre sua ida a uma escola interna para garotas onde ela aprenderia a se portar como uma moça alemã.

Esta perda da língua provoca um conflito interno especialmente dramático em Dodô e em Ana. Na primeira porque soma-se mais uma às coisas que deve esquecer, e em Ana porque ela perde a única conexão com seu entorno. Sendo uma ex-escrava e, portanto, sendo vista como um ser humano de segunda classe, não há qualquer interesse por parte de seus

empregadores em fazer com que ela aprenda o alemão. Desta forma, Ana tem apenas as crianças com quem conversar e, depois, com a proibição de João Bhruns, nem mesmo estas, acabando relegada ao silêncio.

[...] porque a gente estava acostumando. E de repente precisa desacostumar. Com a vida, se desacostumar. Mas precisa se acostumar de novo com outra vida. Então a gente vê cada coisa e tem que pensar cada coisa de um outro jeito como se não fosse aquela mesma coisa mas outra. Eu Dodô a partir de agora não sou mais eu. Sou ich²⁴. Não é assim que eles vivem dizendo aqui? E já pensou como vai ser? Eu ich vou ter que arranjar outra vida com outra mãe outra avó outros tios e... e outro Deus e vou ter que ir para a escola e meu pai não sei se muda ou não ele não quer mais falar comigo na nossa língua agora é só esta droga e então não vai mais ser pai agora vai virar Vater e muda tudo. (TREVISAN, 1994, p. 121)

No trecho acima, observa-se a resistência da criança em se acostumar com a nova realidade. Acostumar-se equivale ao esquecimento, ao fim das memórias, ao apagamento do eu. É interessante notar em sua fala que mesmo o “eu” já não existe e agora é “ich”. Este conflito aponta para a desconstrução dos significados, do apagamento de uma identidade que a acompanha desde o nascimento. Quanto mais Dodô é obrigada a se acostumar a falar, pensar e renomear as coisas em uma outra língua, mais se apega às memórias que tem da Paraty. Esta resistência à nova realidade só irá arrefecer quando é matriculada em um colégio interno feminino.

A partir do capítulo sete, a fala de Dodô começa a ficar truncada pelo alemão, evidenciando sua entrega gradual a nova vida. Nas primeiras cartas, logo após Dodô entrar para a escola, percebe-se uma grande recusa em aceitar a língua alemã, e ela tenta ao máximo trazer as lembranças da antiga vida para esta tão diferente. Entretanto, com o decorrer do tempo, a criança vai se esquecendo, e cercada como está pelos novos costumes e por um sentimento de autopreservação, começa a se esquecer (inicialmente com grande receio e depois com maior facilidade) da infância em Paraty e da língua. Percebe-se, nesse momento, a mistura das línguas brasileira e alemã. Muitos termos são colocados em alemão quando ela se esquece de seus equivalentes em português.

²⁴ Ich = “eu” em alemão.

Hanna. Ana. Hanna. A-na. Han-na. Rã, rã. Rã-na.
 Therese.
 Eduard.
 Theodor.
 Onkel Theodor.
 Ludwig. Johann Ludwig. E o Hermann também. Pai diz que ele agora não é mais João Luiz Germano, mas é de novo Johann Ludwig Hermann. E Luiz é muito diferente de Ludwig. Ludwig. Ludwig. Esquisito. (TREVISAN, 1994, p. 131)

A relação de Dodô com o pai começa a ficar mais distante a partir do momento em que ele se recusa a falar em português com os filhos. Tudo muda na vida da criança, incluindo os nomes e títulos familiares e é bem significativo que, mesmo de forma inconsciente, Dodô começa a se aproximar mais da falecida mãe e de sua terra natal.

À medida que crescia, seus cabelos foram escurecendo, de modo que quase já não precisava mais banhá-los em óleo para que ficassem quase tão negros como os da mana Maria. Aos quinze anos, depois de um longo período de instrução religiosa, Julia finalmente recebeu a Confirmação na fé luterana. Tal cerimônia, ansiosamente esperada, pois marcava seu ingresso na vida adulta, ocorreu no Domingo de Ramos de 1867 e foi por todos festejada. A partir desse momento, Julia Bhruns, um dia registrada como da Silva, tornou-se uma distinta mocinha alemã. (TREVISAN, 1994, p. 200)

Quando criança em Paraty, a única entre os filhos de João Bhruns a ter os cabelos loiros como os do pai era Dodô, o que muito a orgulhava. Sempre pedia à Ana que a penteasse e lhe fizesse tranças que contribuía para enfatizar a diferença entre ela e os demais, e também porque todos admiravam seus cabelos como “os do pai alemão”. Quando ela chega em Lübeck começa a se esforçar por resgatar as raízes brasileiras herdadas da mãe. Tenta escurecer os cabelos com a ajuda de óleos a fim de deixá-los como os da irmã Maria, até que acabam por ficar escuros com a chegada da idade adulta.

O desejo de se encaixar na nova sociedade, o desejo de não ser mais “internacional”, motiva Julia a aprender a língua alemã. Ela se depara com essa nomenclatura em seus primeiros dias no internato quando Jenny, uma

das colegas, começa a implicar com ela por sua fala truncada e pelo seu pouco entendimento da língua alemã.

A Jenny aproveita que estavam em grupo porque de mim sozinha ela não ganha que eu já sabe bom alemão falar, então ela diz: Uhn, se ao menos é brasileira, mas ela não é nada, não sabe falar nem a língua dela. Eu quase diz que sabe sim, mas na hora eu não lembro nada na língua do Brasil, não sabe por que, senão eu mostra para ela. Aí essa Jenny gorducha olha para mim, ri e diz com todo desprezo: Está vendo só? Ela é... *internacional*. E todas dão risada de eu! (TREVISAN, 1994, p. 174-175).

Observa-se, já nesse momento, o quanto da língua materna Dodô já esqueceu. A forma como ela estrutura suas frases demonstra que a vivência no país estrangeiro está começando a mudar a maneira com que apreende o mundo. Ser “internacional” é ser deslocada, estar em constante desacordo com o entorno, e isso faz com que a menina comece a se esforçar para aprender a língua.

Esta parte com as divagações da personagem são particularmente tocantes uma vez que além de ser fragilizada exatamente por sua pouca idade, e ter pouco ou nenhum controle sobre o que a cerca, há todo um contexto maior, um novo mundo que ela mesma deve aprender a “costurar” em suas memórias. O apego da criança por suas memórias evidencia também sua realidade de estrangeira. Tudo lhe é estranho, e ela própria causa também estranhamento nos demais. Sua língua, sua forma de se portar, e até mesmo seu riso, “riso de brasileira”, mais tarde irá acentuar as diferenças entre a mulher Julia e seu marido e conhecidos europeus.

O trecho acima mostra bem a situação “internacional” da menina quando ela é hostilizada pela colega de classe, uma vez que, com o passar dos meses e com a falta de utilização da língua brasileira, Julia começa a se esquecer das palavras de seu idioma natal. Ou seja, esquece-se da língua materna e ainda não sabe falar a paterna, portanto, a criança se transforma em um indivíduo sem laços identitários de nacionalidade.

A melancolia, a tristeza e, por vezes, a revolta, estão sempre presentes nas elucubrações da criança. Julia Kristeva aponta acerca da felicidade, ou ausência dela, no estrangeiro.

Existem estrangeiros felizes?

O rosto do estrangeiro queima a felicidade.

Primeiramente, a sua singularidade impressiona: esses olhos, esses lábios, essas faces, essa pele diferente das outras o destacam e lembram que ali existe alguém. A diferença desse rosto revela um paroxismo que qualquer rosto deveria revelar ao olhar atento: a inexistência de banalidade entre os seres humanos. Entretanto, é o banal, precisamente, que constitui uma identidade para nossos hábitos diários. (KRISTEVA, 1994, p. 11)

Outro fator que contribui para esse deslocamento é a perda da identidade religiosa. Criada como católica, e tendo observado todos os ritos, feriados de santos, quermesses e procissões, quando chega a Lübeck, a menina é levada pela família paterna a se batizar na igreja luterana tendo que deixar para trás mais este aspecto de sua vida. Todos os ritos, todos os santos que conheceu na infância são forçosamente esquecidos e substituídos pelos novos de caráter protestante.

Ou então é porque Deus aqui é mais bravo porque na casa dele não tem nada parece a casa de um sujeito que não liga para os enfeites e outras coisas. Agora Deus não é um só em toda parte como diz o catecismo? Então. O mais esquisito é que não tem nenhum santo nas igrejas mas nenhum mesmo eu não sei o que eles fizeram com os santos só uns anjos e uma Nossa Senhora branquela então Deus do céu eles rezam para quem e as devoções são então para quem? É que é outra religião eles chama de luteranismo e chamam a gente de papista porque eles não tem papa e não gostam do nosso papa. (TREVISAN, 1994, p. 126)

Observa-se sempre a presença dos advérbios de lugar como “aqui” (Lübeck, Alemanha) em oposição à “lá” (Paraty, Brasil), a distância entre os dois pontos muito bem definida, as diferenças dos costumes e a conseqüente confusão gerada na mente da criança. Esta confusão se apresenta na própria fala que vai perdendo sua correção gramatical, também aparece na substituição gradual de seu vocabulário por palavras em alemão, e as próprias concepções de mundo e de ideologias que se chocam.

Então eu e Mana tivemos aula de instrução religiosa, Ana. Acho que Manu e Luizito também, lá no Pension deles. Onkel Eduard disse que foi o pai que mandou, porque o pai quer que

seus filhos sejam evangelisch e alemães. (TREVISAN, 1994, p. 155)

Com as aulas de instrução religiosa, Dodô e os irmãos são instados a esquecer das antigas formas de adoração, as festas dos santos – que no Brasil eram muitas -, as estátuas que personificavam a fé e seus muitos significados; e tentar internalizar um novo modo de crença.

Então no Palmsonntag, o Domingo de Ramos daqui Grossmãe levou a gente na igreja e o Pastor deu a benção e disse que de agora em diante nós somos evangelisch. Agora não sou mais papista e a Jenny não vai poder mais me xingar e eu vou ter que rezar de outro jeito. Só com a fé, Ana. (TREVISAN, 1994, p. 155)

Mais uma vez aparece a Jenny, inimiga declarada e recorrente de Julia, aquela que representa a barreira que deixa de fora o estrangeiro, que cerceia suas liberdades e sentimento de pertença. Jenny está sempre lembrando Julia sobre suas dificuldades em se misturar à massa alemã pretensamente homogênea e, por sua vez, exemplifica também a luta da menina por ultrapassá-la.

Desta forma, a violência da perda da identidade ganha mais uma camada, a da perda da identidade religiosa. Depois de anos de instrução religiosa, Dodô passa pelo ritual da Confirmação da fé aos quinze anos e se torna a mocinha Julia.

Quando se torna uma moça alemã, tendo já perdido a maior parte do vocabulário da língua materna e internalizado costumes alemães, Julia conhece aquele que será seu futuro marido, Johann Heinrich Mann, pai de seus cinco filhos (entre eles os consagrados escritores Thomas e Heinrich Mann). Não há detalhes do encontro ou das relações iniciais que os dois travam, mas no decorrer do romance, especialmente na terceira parte (Encontro em Veneza), surge uma Julia de aproximados quarenta anos, ainda uma estrangeira com seus traços latinos, seu riso espalhafatoso demais para a contida Europa, os olhos brilhantes de um encantamento quase infantil que a diferencia dos demais.

Na terceira parte do romance (Encontro em Veneza), Julia encontra Alberto Nepomuceno, o jovem músico brasileiro que havia recém-chegado à

Europa para estudar e, ali em Veneza, fazia uma parada antes de seguir para Berlim. Ana, já idosa, é quem media o encontro entre Alberto, Julia e o marido desta, o senador Mann. Neste encontro, o leitor tem um vislumbre da inadequação de Julia, que ainda não conseguiu se desfazer de seus ares de estrangeira mesmo após todos esses anos.

Com toda a certeza, era perfeitamente dispensável que ela se lembrasse de sua nacionalidade – pensou Alberto não sem ironia. Ele conhecia do Brasil esse riso franco que, apesar da tentativa de controle, ali soava demasiado. Conhecia também esse olhar de brilho molhado, esses gestos quase espatafúrdios. Além disso, o próprio rosto de Julia Mann compatibilizava-se mais com as feições latinas dos funcionários e vendedores do que com os ricos frequentadores daquela praia, em geral saxônicos ou eslavos. Era verdade que ela podia de súbito ostentar um olhar arrogante e sentava-se de modo ostensivamente correto, provando ser uma dama da sociedade. [...] Mas suas risadas frequentes, os olhos sempre inquietos e os gestos enfáticos impingiam a Julia um tom estranho, como se houvesse nela algo despropositado, meio maluco mesmo. Frau Mann obviamente destoava daquele ambiente: alguns olhares furtivos em sua direção deixavam claro que se tratava de uma mulher diferente e esquisita, que chegava até a ser inconveniente. Sem poder evitar isso, Julia denunciava sua condição inata de estrangeira. (TREVISAN, 1994, p. 364-5)

Ao longo do encontro com Alberto Nepomuceno há diversos indicadores deste estrangeirismo. Tanto os sinais corporais, quanto a aparência, mas também o desconforto que Julia causa nos demais, especialmente no marido alemão. A todo o momento ele a observa com desagrado quando esta enuncia frases inapropriadas no contexto europeu, ou quando ela demonstra demasiado interesse na história alheia ou mesmo quando acaba revelando intimidades de sua infância. Durante a conversa de Julia com Alberto há interferências como “O senador olhou vigilante para os lados da mulher, como quem está acostumado a controlar, e recomeçou sua leitura.” (TREVISAN, 1994, p. 363); ou logo mais abaixo “O senador, que ainda tentava ler, mexeu-se incomodamente na sua cadeira” (TREVISAN, 1994, p. 363).

Estar total ou “parcialmente” deslocado em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e

embargos, sem que alguns aspectos da pessoa “se sobressaiam” e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. [...] As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. (BAUMAN, 2005, p. 19)

Julia não parece se dar conta de sua diferença, e se a nota nos olhos dos outros, a ignora. A pose arrogante observada por Nepomuceno parece ser a armadura com a qual ela se reveste para suportar essa perpétua inadequação. Sobre a expressão facial do estrangeiro e seus excessos Kristeva escreve:

Além do mais, esse rosto tão outro traz a marca de um limite transposto que se imprime, de modo irremediável, numa calma ou numa inquietação. Seja ela perturbada ou alegre, a expressão do estrangeiro assinala que ele está “a mais”. A presença de uma tal fronteira interna e visível desperta os nossos sentidos mais arcaicos através de um gosto de queimado. (KRISTEVA, 1994, p. 12)

Os olhares exasperados que Julia recebe do marido, a curiosidade e o ligeiro desprezo que desperta em seus compatriotas, ou até mesmo a figura “exótica” de Ana, uma negra em um mundo de brancos, e que os acompanha, faz com que sempre pareça faltar alguma coisa à senhora Mann.

Esses olhares angariados por Julia na praia, ou em qualquer outro ambiente, demonstram que a passagem dos anos em território europeu não foi suficiente para fazer dela uma europeia. Talvez por conta da saudade que mantém viva partes da memória da terra materna, que possivelmente mantenha algo como uma esperança de retorno, os olhos inquietos trazem relatos de uma experiência pregressa que não foi compartilhada com seus atuais conterrâneos. Esta saudade confessa, sempre presente como um desconforto crônico, é também parte do que a faz diferente.

Conhecemos o estrangeiro que chora eternamente o seu país perdido. Enamorado melancólico de um espaço perdido, na

verdade, ele não se consola é por ter abandonado uma época de sua vida. O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada. Ele sabe disso, com o saber desolado dos que desviam a raiva dos outros (porque sempre existe um outro, uma causa ruim do meu exílio) contra si mesmo. (KRISTEVA, 1994, p. 17)

Julia nunca vai se recuperar dos dois maiores choques de sua vida: primeiro de seu desterro da terra materna, e depois o abandono do pai que, não suportando mais a vida na Alemanha após todos aqueles anos no Brasil, resolve deixar os filhos em Lübeck e retornar. A saudade do antigo país que ela carrega consigo, aquela dor que está sempre presente, semiculta sob os mais diversos sentimentos, e o abandono por parte do pai, serão sempre lembrados em seus monólogos ou em suas interações com os demais personagens, e ainda na vida adulta quando da conversa com Nepomuceno.

- Seu pai ainda lá vive, quero dizer, no Brasil? – perguntou Alberto um pouco mais confiante.

- Não, voltou para a Alemanha. Depois do Brasil, viajou. Acabou indo morar na Itália. Ah, o pai!... Uma pessoa adorável. [...] Agora já está velho, meu pai. Sossegou. Mas antes, era aventureiro demais. Vivia mudando de país e de cidade, o pai, feito um andarilho – riu, um riso metálico e nervoso. De repente, seu rosto enrijeceu e adquiriu um tom compungido, ressentido mesmo: - Essas suas manias... Acho que ele deixou de cumprir deveres muito rudimentares para com os filhos. (TREVISAN, 1994, p. 362-3)

Observa-se em Julia um misto de sentimentos entre os quais se destaca a melancolia da qual fala Kristeva. O suposto paraíso perdido que a infância cristalizou e que acabou por aumentar suas cores, se mantém como uma sombra que está sempre a macular seu presente. O estrangeiro é aquele que não consegue se desvencilhar da saudade.

De resto, minha terra ficou uma coisa distante, na memória – continuou ela. – Às vezes ainda sonho que estou lá. Acho que tudo aquilo virou um sonho. Aquelas chuvas violentas que invadiam a nossa casa, os escravos, as cobras, as festas. A minha pátria... Tudo um sonho! – Respirou, com os olhos entristecidos. A seguir, teve uma reação que de tão brusca pareceu deliberada. Ergueu a cabeça, estendeu a mão direita para mostrar um anel e, com porte de heroína, afirmou: - Tem

cinco voltas, este anel. Cada uma delas é um dos meus filhos. Minha pátria são meus filhos. (TREVISAN, 1994, p. 366)

Essa memória da qual fala Julia é parte integrante da melancolia, que por sua vez advém da perda do paraíso uma vez conhecido. Solta no mundo, desenraizada da terra materna, ela se obriga a fincar suas raízes em algo que lhe norteia, ou seja, seus filhos.

O quarto enfoque sobre a identidade acontece com a personagem Ana. Em decorrência de seu *status* social e de seu analfabetismo, Ana perde, pela segunda vez, o mundo que conhece e a língua que fala (mas uma segunda não lhe é apresentada). Ela vive num mundo que não a reconhece, vive da memória que, com o passar do tempo, começa a se esvanecer, num constante embate com sua nova e brutal realidade.

A questão identitária de Ana talvez seja a mais comovente do romance, uma vez que ela não tem para onde voltar e seu futuro é ainda mais nebuloso que o de Nepomuceno ou o de Julia.

[...] prestes a deixar seu mundo de escrava, ela via-se repentinamente menina de novo, agarrada ao peito seco da mãe, no porão de um navio, sugando a maldição no leite materno que faltava. Uma outra viagem em que tudo lhe fora arrancado, e seu mundo sossobrara, ao deixar a África.

[...] Mas nós não temos nada para levar a não ser nosso destino, pensava Ana que um dia fora Wurá, quem sabe. E começar tudo de novo, ter um outro nome, porque esquecera até mesmo como é que se chamava essa Ana-Wurá, porque nosso destino é tudo o que temos para levar, e de novo partir, porque o marinheiro é aquele que está sempre partindo, lembrava-se Ana-Wurá, e só regressa para poder partir de novo e assim prosseguir o seu destino de marinheiro. (TREVISAN, 1994, p. 107).

Esta relação que a personagem faz entre o marinheiro e o mar é particularmente interessante. Todos os três personagens empreendem suas viagens em navios, e todos eles resgatam esse medo do desconhecido que as águas profundas representam. No terceiro capítulo será melhor abordado o mar e suas simbologias.

Chegando a Lübeck, as crianças são enviadas para escolas de regime interno, desta forma, o vínculo criado por meio do compartilhamento das memórias e do exercício da linguagem se perde. Reclusa ao silêncio,

sem poder conversar com as crianças ou com quem quer que seja, Ana vive fechada em suas memórias. Em um determinado momento do romance, a família Bruhns em Lübeck recebe um viajante que vem do Brasil, dr. Lallemand. Esta visita provoca grande impressão em Ana.

Encolhida ali no corredor, Ana escondia-se o mais possível porque desejava examinar anonimamente o viajante e assim decifrar como era alguém – com suas roupas, sua risada, seu olhar, seu jeito enfim – recém-chegado do Brasil. Meu Deus, parece que tinha mesmo se esquecido de tudo aquilo, pensava ela. (TREVISAN, 1994, p. 179)

Logo depois, Ana leva os pratos com a comida para a sala de jantar e o viajante fica estarecido ao encontrar o que ele chama de “um perfeito exemplar da raça negra brasileira” (TREVISAN, 1994, pg. 183). O dr. Lallemand fica curioso ao ver uma mulher negra tão longe de seu ambiente, tão desambientada nesta gelada cidade europeia. Ele a cumprimenta em português e Ana se assusta ao se deparar com seu passado de maneira tão súbita.

Detrás da cortina do corredor, Ana esperava para recolher outra vez os pratos usados. Ainda parecia um pouco conturbada, talvez porque, de repente, a língua brasileira dita pelo viajante lhe tivesse soado tão estranha, com seus sons definitivamente ligados ao passado. Sentia aflorar em sua alma a vaga impressão de que, se não falava o alemão, também o português não lhe servia para nada, esquecido como um traste velho no fundo de sua memória, onde as lembranças começavam a ficar borradas. (TREVISAN, 1994, p. 190).

Sobre esta relação entre o sujeito e sua primeira língua, Julia Kristeva traz uma bela reflexão, demonstrando como o estrangeiro está relegado ao silêncio, preso como está entre duas línguas, dois modos de pensar e sentir a vida:

Não falar a sua língua materna. Habitar sonoridades e lógicas cortadas da memória noturna do corpo, do sono agridoce da infância. Trazer em si, como um jazigo secreto ou como uma criança deficiente – benquista e inútil -, essa linguagem de outrora, que murcha sem jamais abandoná-lo. Você se aperfeiçoa num outro instrumento, como nós nos

expressamos com a álgebra ou o violino. Pode-se tornar uma virtuose com esse novo artifício que, aliás, proporciona-lhe um novo corpo, igualmente artificial, sublimado – alguns dizem sublime. Você tem o sentimento de que a nova língua é a sua ressurreição: nova pele, novo sexo. Mas a ilusão se despedaça quando você se ouve, no momento de uma gravação, por exemplo, em que a melodia de sua voz lhe volta esquisita, de parte alguma, mais próxima da gagueira de outrora do que do código atual. (KRISTEVA, 1994, p. 22-3)

Esta dificuldade da qual fala Kristeva, em se fazer ouvir e entender, se faz presente no momento em que o visitante fala com Ana em português e ela, já há um ano em Lübeck e tomada pela emoção, não consegue responder e volta a se afastar em silêncio. Ainda assim, mesmo que não tenha conseguido corresponder à saudação recebida, o episódio tem grande importância para ela e lhe traz grande felicidade, como um sopro vívido de memória vindo diretamente do passado.

Logo que se viu só, no corredor que dava para a cozinha no andar térreo, Ana parou para respirar. Estava trêmula de emoção: alguém falara-lhe em português! E como isso lhe parecera delicioso, agora que as crianças estavam proibidas de conversar com ela em outra língua que não fosse o alemão! Quase tropeçou na criada Sophie, que trazia os pratos limpos para servir o peixe. (TREVISAN, 1994, p. 183).

Na mesma noite em que a família Bhruns recebe o visitante, Ana vai embora da casa. Acaba se apaixonando por um artista boêmio e foge com ele para uma vida ainda mais incerta. De qualquer forma, desta vez é ela quem decide, é ela quem toma as rédeas de sua própria vida pela primeira vez. Alberto Nepomuceno será aquele a quem esta história oral será passada por ocasião do encontro dos dois em Veneza.

- *Lei parla...* – começou Alberto, diante da mulher, esforçando-se para não gaguejar. – A senhora... a se-nho-ra *parla...* ou... ou... *parlez-vous?*... Madame fala português?
A negra alçou o corpo, atingida por algo parecido com uma revelação. Num instante de pasmo, encararam-se ambos como se procurassem, cada qual a seu modo, decifrar o exato momento de realidade ali visto e ouvido. (TREVISAN, 1994, p. 354)

Caminhando pela praia do Lido em Veneza, Alberto Nepomuceno busca nas praias europeias a visão daquelas brasileiras. Nada o espera além de frustração, uma vez que em nada elas se parecem. Decepcionado e já pensando em retornar para a cidade, ele vê a figura destoante de Ana sentada em sua rede colorida, um lenço branco e um chapéu desgastado de palha na cabeça a observar as ondas monocromáticas. As saudades de ambos refletem um no outro e, como conhecidos de longa data, parecem se reconhecer. São brasileiros, afinal. Ao longe, compartilham as saudades de um mesmo espaço.

Dona Ana contava, fazia perguntas, interrompia. Ouvia-se de longe a sua risada sonora, que entremeava o palavrório afogueado de quem há muito aguardava um interlocutor. Seus lábios palpitavam, procurando com dificuldade a dimensão exata dos sons esquecidos em português. Sua sintaxe, sempre muito primária, misturava as duas línguas, de modo a tornar sua expressão quase ininteligível, em alguns momentos. Também tropeçava muito na pronúncia e conjugava os verbos de maneira canhestra. Às vezes, recorria a vocábulos alemães e formava estranhas simbioses entre as duas línguas. (TREVISAN, 1994, p. 357)

Com sua fala truncada, às vezes quase ininteligível, Ana narra sua história a Alberto no decorrer de alguns dias, dentre os quais o músico irá conhecer também a família Mann. Ele fica sabendo que após fugir com o artista boêmio chamado Gustav, Ana foi artista de circo e que fez muito sucesso ao ser apresentada como uma atração exótica e até mesmo participar de espetáculos, conseguindo certa fama.

O vazio causado pelo desterro, pela negação de uma identidade compartilhada socialmente, sempre estará presente na vida de Ana e só consegue ser razoavelmente preenchido quando ela narra sua história a Alberto Nepomuceno. No momento em que os dois exilados se encontram na antiga e histórica Veneza, as memórias do jovem país do qual vieram se torna um elo que os une na terra estrangeira. Compartilham a identidade nas praias do Lido e, mesmo que seus estudos ainda não estejam completos, o músico irá vislumbrar o que constitui esta identidade brasileira, uma identidade feita de saudade, dos ecos de uma língua e de signos compartilhados, sejam eles imaginados ou não. Ele também se dará conta,

ao final do romance, de que a identidade brasileira é esta colcha de retalhos criada a partir das influências europeias, indígenas, africanas e que, com essa mistura, se faz a cultura, a identidade brasileira.

3. NOVO MUNDO, MUNDO VELHO: ESPAÇOS EM DISCUSSÃO

No segundo capítulo desta dissertação já foi abordada a definição de *comunidade imaginada* proposta por Benedict Anderson, desta forma, retoma-se aqui a discussão acerca deste sentimento de amor à pátria, que parece algo que deveria já ter se enfraquecido, mas que por outro lado tem uma força crescente para movimentar o sentimento coletivo.

Podemos decifrar um pouco da natureza desse amor político nas formas com que as línguas descrevem o seu objeto, seja em termos de progenitura (*motherland, Vaterland, pátria*) ou do lar (*Heimat, ou tanah air* [“terra e água”, expressão dos indonésios para o seu arquipélago natal]). Os dois tipos de vocabulário designam algo ao qual se está naturalmente ligado. [...] em tudo o que é “natural” sempre há algo que não foi escolhido. Dessa maneira, a condição nacional [*nation-ness*] é assimilada à cor da pele, ao sexo, ao parentesco e à época do nascimento – todas essas coisas que não se podem evitar. E nesses “laços naturais” sente-se algo que poderia ser qualificado como a “beleza da *Gemeinschaft* [comunidade]”. Em outras palavras, justamente por não terem sido escolhidos, tais laços são cercados de uma aura de desprendimento. (ANDERSON, 2008, p. 201-2)

O amor à pátria, portanto, seria parte daquilo que não se pode mudar. O indivíduo se exime de responsabilidade pelo pertencimento a determinado povo ou espaço geográfico, aceitando com certa resignação os laços que o atam a terra. Esta relação de amor patriótico é feita de contradições, uma vez que a liberdade alcançada pela ausência de responsabilidade faz com que o indivíduo seja ligado permanentemente pelo que Benedict Anderson chama de “aura de desprendimento”. Essa aura traz o amor descompromissado que se compreende livre, mas que não o é.

Nesta análise do romance de João Silvério Trevisan, *Ana em Veneza*, as questões giram em torno de como estes personagens descentrados – seja por conta de deslocamentos que fugiram de seus controles pessoais como no caso de Julia e Ana, ou por deslocamentos feitos por livre e espontânea vontade como Alberto –, lidam com suas identidades, com a percepção de si no mundo. No romance, os períodos em que a história se passa são meados do século XIX, mais especificamente 1858, quando a

menina Dodô, seus irmãos e Ana acompanham o pai à Lübeck, na Alemanha; 1888-1890, período que compreende a chegada de Nepomuceno à Europa e também seu encontro com Ana; e ao final do romance quando há a quebra temporal de cem anos e o tempo salta para 1990.

Quando em terras estrangeiras, o indivíduo solitário irá se apegar a estes símbolos que pouco ou quase nada o representam. Quanto mais o sujeito se descentra, mais ele parece buscar um local comum no qual possa se manter uno. Ainda que esta unicidade seja ilusória.

Estes questionamentos levantados buscam compreender um problema que se agrava com a passagem dos anos. Em tempos de desconstrução constante qual é o lugar do indivíduo no mundo?

Para qualquer lado que olhemos, vemos instituições que, por fora, parecem as mesmas de sempre, até usam os mesmos nomes, mas, por dentro, modificaram-se completamente. Continuamos a falar da nação, da família, da tradição, da natureza, como se todas estas instituições se mantivessem iguais ao que eram. Mas isso não é verdade. A carapaça exterior mantém-se, mas no interior houve modificações. E estas não aconteceram apenas nos Estados Unidos, na Grã-Bretanha ou na França, mas quase em toda parte. São aquilo que eu chamo "instituições incrustadas". São instituições que se tornaram inadequadas para as tarefas que são chamadas a desempenhar. (GIDDENS, 1990, p. 29)

Desta forma, este terceiro capítulo se ocupa em analisar as relações existentes entre identidade e espaço no texto de Trevisan. Identidade individual, identidade coletiva, identidade nacional, ramificações de um problema comum. Espaço individual subjetivo, ou seja, a forma como os espaços são preenchidos por memórias, lembranças e significações; espaços simbólicos; espaços "reais", espaços concretos.

3.1 Sobre o espaço

O espaço é visto nesta análise não como um pano de fundo para os acontecimentos que estruturam as vidas dos personagens, e sim como a representação de um organismo vivo dentro do romance que é formado

tanto pelas relações sociais entre os personagens, quanto pelas relações destes com a fauna, a flora e as conseqüentes modificações advindas destas.

3.1.1 Espaços externos

Por espaços externos compreendem-se aqueles para além da esfera privada. É o espaço amplo das paisagens naturais, das cidades, seus habitantes e as relações sociais que se desenvolvem entre eles.

O espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo. Dito de outra forma, não vivemos em uma espécie de vazio, no interior do qual se poderiam situar os indivíduos e as coisas. Não vivemos no interior de um vazio que se encheria de cores com diferentes reflexos, vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irredutíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos. (FOUCAULT, 2011, p.)

Assim, este espaço do qual fala Foucault é aquele que se estende para além das subjetividades, é o espaço que escapa e complementa aquele proposto por Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1993), que será abordado mais à frente. Os espaços sejam eles externos ou privados são significados e modificados de acordo com as relações sociais empreendidas entre os seres humanos, entre os indivíduos e a natureza.

A Fazenda da Boa Vista na Paraty, Rio de Janeiro, é o primeiro espaço externo ao qual o leitor tem acesso. A bela descrição, a riqueza de detalhes, as cores vivas que se chocam, compõem o espaço primordial no qual se insere a menina Dodô, seus irmãos, seu pai e Ana.

Um grito lancinante atravessou o Paraíso. Adejando, o olhar soberano rasgou de canto a canto a paisagem da baía que, lá embaixo, descortinava-se vastíssima e tão luminosa como no primeiro dia da criação. Um novo grito penetrou pela fissura aberta na ferida do olhar, e a ele seguiram-se outros pequenos grasnidos que percorreram o espaço de norte a sul, como uma advertência indeterminada mas ainda assim alarmante. A luz, em demasia, despejava-se quase absurda,

preenchendo todo o espaço que se estendia desde a serra circundante até o mar a se perder de vista. De fato, a amplidão dali do alto divisada tornava a luz insuportavelmente concreta, até o ponto de poder considerar-se um milagre a pura e simples capacidade de ver. O que ali acontecia não era o espetáculo iluminado, mas a própria luminosidade enquanto espetáculo primevo e improvável, sobrepondo-se a todos os demais – como uma desnecessária prova de que, fora da luz, nada poderia ser alcançado pelo olhar sobranceiro, que no entanto rasgava de canto a canto a paisagem, a cada voluta elegantemente descrita no ar ardido de azul e sublinhada por um novo grasnido. Mas lá embaixo, no fundo do abismo, o que se divisava não era um quadro onde dominasse soberano o azul ou, menos ainda, um único tom de azul, talvez safira. As montanhas que partiam do canto esquerdo e seguiam para a direita, rodeando tudo como uma moldura desproposita, pareciam verdes, e eram verdes, desde o verde-gaio das árvores mais próximas, passando pelo verde-esmeralda dos cafezais, o verde-garrafa dos canaviais e o verde-musgo da mata virgem, até esse verde-azul das montanhas mais altas e distantes, quando então a divisão das cores parecia começar a tornar-se vã. Mas não. A luz que batia copiosa e a tudo dava forma, como no primeiro dia da criação, que talvez tivesse se iniciado ali, essa luz revelava tufos de outras cores ilhadas em meio ao verde das matas. Eram copas de árvores explodindo flores profusas, desabusadas, exibicionistas mesmo [...]. (TREVISAN, 1994, p. 49)

Esta belíssima descrição da Paraty abre a primeira parte do romance. Através do olhar de uma ave que faz seu caminho pelos céus de incrível azul, a visão do paraíso que é o Brasil do Novo Mundo se descortina aos poucos até que o leitor possa ver o quadro amplo do cenário. O choque entre as cores exuberantes, a força com as quais elas lutam por seu espaço dá vida à descrição e quase se pode sentir o ar selvagem e ainda assim delicado da paisagem. Este recorte do Brasil exemplifica as contradições encontradas nessa terra que apenas parece jovem. Nota-se o embate entre o selvagem e o delicado, entre a luz abundante do sol que não é contido pela paisagem citadina, e a sombra profunda das matas, a dureza marrom das montanhas e a maciez esverdeada da grama. Esta é a descrição que por muito tempo embasou a ideia de um paraíso terrestre e virgem na mentalidade europeia, um lugar inexplorado e cheio de riquezas e perigos inimagináveis, com seus habitantes tão inocentes quanto crianças no Éden.

Desta forma, quando o patriarca da família Bhruns resolve levar seus filhos para a antiga Europa, o que se apresenta é o contraste entre o novo e

o velho, o ingênuo e o experiente, o sagrado e o profano. No navio, enquanto observa a paisagem que aprendeu a amar se afastar lentamente, João Bhruns sente a dor de ser expulso do Paraíso.

Contemplando tudo aquilo pela enésima vez, ainda assim não se cansava de amar aquela paisagem, que queria guardar para sempre, nos olhos e no coração, e que era uma falsa repetição, na verdade uma multiplicação de encantamentos sucessivos e inesgotáveis. Suspirou e pensou que sim, meu Deus, se na terra houvesse um Paraíso, não seria muito longe dali. E sentia uma pontada súbita, pois a sensação era exatamente essa: ele e seus pequenos... eles estavam todos sendo expulsos do Paraíso. (TREVISAN, 1994, p. 117)

É significativo que a sensação de expulsão do Éden se dê através dele, um colonizador europeu, dono de terras e escravos, uma vez que o imaginário acerca do Paraíso perdido sempre esteve muito presente para os desbravadores europeus.

De localização imprecisa, o paraíso poderia estar em qualquer lugar entre as Índias e continente americano. Quando da “descoberta” das terras brasileiras houve quem alegasse ser o Éden, mas também poderia ser o mundo mítico de Atlântida que havia ressurgido das águas.

Não só o deslumbramento de um Colombo divisava as suas Índias e as pintava, ora segundo os modelos edênicos provindos largamente de esquemas literários, ora segundo os próprios termos que tinham servido aos poetas gregos e romanos para exaltar a idade feliz, posta no começo dos tempos, quando um solo generoso, sob constante primavera, dava de si espontaneamente os mais saborosos frutos, onde os homens, isentos da desordenada cobiça (pois tudo tinham sem esforço e de sobejo), não conheciam “ferros, nem aço, nem armas”, nem eram aptos para eles – são feitas, aliás, as próprias palavras de que se servirá o genovês ao tratar dos gentios das ilhas descobertas –, mas até os de mais profundo e repousado saber, se inclinavam a encarar os mundos novos sob a aparência dos modelos antigos. (HOLANDA, 1977, p. 185)

Esse mundo ingênuo, belo, oculto dos olhos predadores da velha Europa, é o mundo que incita a imaginação, é uma terra mãe, uma terra fértil e bela, com todas as características comumente imputadas ao sexo feminino. Assim, a delicadeza misteriosa se coloca como espaço a ser

conquistado pela brutal força de vontade, pelo ímpeto dominador do colonizador europeu.

A visão do Paraíso logo se mostra incompatível com as vontades daqueles que chegam, afinal, o interesse se encontra na posse e no saque, na submissão forçada e compulsória dos nativos, para que sigam os costumes estrangeiros.

Sendo assim, o século XVIII brasileiro com seus projetos nacionalistas, faz renascer dos primórdios da história dos conquistadores europeus a ideia de Paraíso, de inocência e de bondade. Do encontro da força empreendedora europeia com a ingênua e pacífica boa vontade dos nativos, nasce a bela nação brasileira, sem conflito, sem problemas sociais, relegando ao esquecimento a colonização brutal.

A relação de oposição entre o espaço brasileiro da Paraty contra o europeu de Lübeck se dá no momento em que a família Bhruns e Ana desembarcam na cinzenta e gelada cidade alemã.

A oposição entre a Paraty e Lübeck já se evidencia nas cores – ou na ausência delas -, quando da descrição que Dodô faz ao chegar. Para a menina de sete anos incompletos, a experiência é aterradora. O clima não se parece em nada com aquele que deixou para trás, a língua lhe é estranha, a arquitetura e as cores não possuem semelhança com os anteriores.

Onde estou? Por que ninguém entende o que eu falo? Por que eles olham e olham e balançam a cabeça? Que lugar é este onde a gente veio parar? Que cidade mais esquisita é esta? Por que tem essas casas que eu nunca vi igual? Com a frente cheia de tijolinhos que vão subindo que nem recorte dentado? Por que tudo parece velho e tem cheiro de mofo? (TREVISAN, 1994, p. 119)

Lübeck é uma cidade portuária que conta com bastante movimento advindo do comércio marítimo. O barulho da cidade causa grande estranhamento tanto em Dodô quanto em Ana, e muito possivelmente nos outros irmãos, mas deles o leitor só consegue pequenos vislumbres. Desnorteada com o movimento incessante nas ruas, com o som estridente

dos apitos dos navios, e do batucar constante das carroças, a criança se volta para Ana em busca de respostas.

Que lugar é este onde a gente está, Ana? Você sabe? Tem um nome esquisito. Aqui tudo é esquisito, desde quando a gente chegou. Eles se vestem esquisito aqui. [...] E as casas então? Cada casa esquisita que tem aqui não é, Ana? Com cada telhado pontudo. [...] E tudo escuro. Como se fosse casa de bruxa. Porque aqui é tudo escuro, Ana? Tão esquisito. (TREVISAN, 1994, p. 120)

A cidade alemã toma, na visão de Dodô, características de cidade industrial que prima, sobretudo, pela funcionalidade. Há cheiro de mofo por conta da umidade de cidade portuária, os telhados altos e pontudos para que a neve do inverno não se acumule fazendo-os ruir, e a escuridão que deixa pouca luz do sol se escoar entre as construções altas. O contraste que a cidade faz com a imagem idílica e campesina da ensolarada Paraty é grande, e o leitor pode sentir o estranhamento da criança.

Porque aqui não tem aquela largueza da Paraty e não sei por que mas quando a gente olha não vê as coisas do mesmo jeito porque lá na Paraty a gente via tudo com mais sol e aqui as casas são escuras e a gente olha e olha mas mesmo com sol as coisas não parecem ser aquelas que a gente vê quer dizer parece que tem uma coisa colocada entre os olhos da gente e as coisas que a gente vê. Elas ficam de um outro jeito como se tivesse uma cortina de filó bem fininha mas cortina. Não é como na Paraty onde não tinha cortina nenhuma. Então aqui dá um medo porque parece que detrás da cortina tem sempre uma coisa escondida e de repente o diabo vai aparecer ninguém sabe de onde. (TREVISAN, 1994, p. 123)

Outro ponto interessante é a imagem enevoada que se tem da cidade. A junção da névoa com a fumaça que sai das casas faz com que o ar seja mais denso que aquele respirado no campo. O espaço permite que a menina seja assombrada pelas possibilidades que existem nas sombras, o que a leva, nas primeiras semanas, a acordar com frequência envolta em pesadelos e chamando pela babá, Ana.

O terceiro espaço externo é Veneza, a cidade título do romance de Trevisan e o ponto de encontro entre os três personagens principais. Trata-se de uma cidade milenar cuja origem data aproximadamente do século V d.

C., e que passou por muitas guerras no decorrer dos séculos e resistiu a inúmeras invasões e cercos. Traz em sua arquitetura as impressões do tempo, com suas construções de períodos diferentes e suas características peculiares.

Quando Alberto se depara com Veneza pela primeira vez, é a figura da Morte que ele sente à espreita. Em clara intertextualidade com a novela de Thomas Mann, *Morte em Veneza*, o personagem relaciona as gôndolas aos esquifes que carregam os mortos. No trecho abaixo, a voz narrativa age como a consciência, como a subjetividade do músico.

Logo que deixaste a estação ferroviária, com o sol começando a nascer, envolveu-te um intenso cheiro de mar, o que te levou a percorrer, de repente, todo o teu diversificado espectro de lembranças marítimas. Em poucos segundos, passaste de Fortaleza para o Recife, daí para o Rio de Janeiro e tua longa viagem, até aportares de novo em Veneza, nesse 16 de agosto de 1890. No ancoradouro, diante da estação, houve uns instantes de inquietação, quando viste as gôndolas negras baloiçando sobre as águas como sarcófagos sinistros. (TREVISAN, 1994, p. 313)

O cheiro do mar é evocativo de memórias e o tempo se dilata para acomodar as lembranças despertadas das cidades brasileiras em alguns segundos apenas. É interessante pontuar o caráter subjetivo do tempo e dos gatilhos sinestésicos dos quais a memória se utiliza.

A morte é uma figura recorrente no romance, em especial no que concerne a Alberto Nepomuceno que, com seus problemas respiratórios vive assombrado pela finitude da vida.

Os canais dão a impressão de que Veneza vai afundar a qualquer momento e evidenciam que sua beleza é tão mais frágil quanto mais deslumbrante. Por aqui tudo é delicado. A brisa é delicada. Os perfis dos edifícios são delicados. É delicada sobretudo esta visão de mundo que originou Veneza e está impressa em cada um dos seus becos. A sensação que se tem é que Veneza vai desaparecer logo e com ela afundarão os mais intensamente belos sonhos humanos – quem sabe o próprio conceito de beleza, tal como consagrado numa longa fase da história humana [...]. (TREVISAN, 1994, p. 316)

Essa fragilidade de Veneza parece ecoar a fragilidade da própria vida do personagem, a perturbadora ideia de que de uma hora para outra ele pode desaparecer. A delicadeza da vida espelha-se na das belas construções desta cidade que vive parcialmente na água, ondulando ao sabor do tempo.

Veneza reluzia ao sol da manhã, quase emergindo da água, que é aqui um elemento onipresente, acentuado mais ainda pelo odor da maresia. Contemplavas uma cidade anfíbia onde as ruas eram braços d'água, na verdade pequenos cais que desaguavam de ambos os lados, cortados por pontes dos mais variados tipos. Aqui e ali, barqueiros poliam o ferro da proa, lavavam os flancos e limpavam pacientemente os cortinados de suas gôndolas. À tua esquerda, uma igreja, uma igreja deixava as águas modorrentas lamber seus degraus de mármore. O canal Grande, que atravessava a cidade como uma serpente, foi se revelando então um corredor de maravilhas, em cujas margens desfilavam dezenas de palácios bizantinos, mouriscos, góticos, renascentistas e clássicos, cujas estruturas de pedra cinza e fachadas de mármore multicolor ostentavam entalhes caprichosos e ogivas onduladas que traziam, mais do que visível, a marca sensual do Oriente, no coração mesmo do Ocidente. Diante deles, ancoradouros particulares identificavam-se por estacas pintadas com listras em espiral de diferentes cores, a ostentar no alto os escudos das famílias dos seus proprietários. (TREVISAN, 1994, p. 314)

Neste primeiro trecho, Veneza se assemelha quase a uma poderosa divindade, parte terra parte água, cidade anfíbia a se localizar no entre-lugar, celebrando seu hibridismo e o encantamento provocado no estrangeiro. Em um primeiro momento, Nepomuceno se encanta com a pluralidade de culturas e marcos artísticos que compõem a cidade, a beleza de suas construções fazendo-o imaginar-se no Paraíso. Enquanto perambula pela cidade, sua alma de artista se encanta com essa sensação de fragilidade e beleza.

É um encontro fortuito e o responsável por fazer com que sua percepção de Veneza mude significativamente. Descansando em um restaurante à beira do canal, o músico começa uma estranha conversa com um dos poucos clientes do estabelecimento. Posteriormente será revelado tratar-se do mundialmente famoso cantor de ópera, Domenico Mustafà²⁵, o

²⁵ Cantor italiano de ópera (1829-1912).

último cantor *castrati*. O estranho homem começa a falar sobre o jogo de ilusões que é Veneza. Uma cidade que se afunda a cada ano com organizações criminosas que visam turistas desavisados, ou mesmo o fedor dos esgotos e os ratos que pululam na imundície úmida. Trata-se de uma cidade que em nada mais se assemelha à aristocrática Veneza que um dia foi chamada “*La Dominante*”.

O encontro marcara-o muito. Já ao voltar para casa na noite anterior, começara a perceber a desolação em Veneza. Além dos muros descascados e as casas arruinadas, subia dos canais um vapor de cheiro podre e nauseante. A água chapinhando de encontro às pedras materializava o ruído da lenta destruição que roía os fundamentos dos edifícios. Pelas vielas escuras, às vezes passavam vultos, como fantasmas. Alberto agitou-se. Um arrepio percorreu-lhe a espinha. Até mesmo seus passos, ao repercutir no pavimento de pedra, assustavam-no. Por toda parte sentia-se a sorrateira presença dela, a Morte, de novo interpondo-se, enquanto ele a caminhar num lugar onde tudo é centenário, ali mesmo onde antes de ti já passaram milhares de pessoas, onde estas mesmas casas por ti contempladas já contemplaram milhares de outros e diante das quais tu certamente serás um elo na cadeia entre passado e futuro, num processo incessante, já que depois de ti sem dúvida virão milhares de outros, pisando o mesmo chão e olhando a mesma paisagem que os contempla. É como se aqui a história se acotovelasse. (TREVISAN, 1994, p. 347)

O encontro de Nepomuceno com Mustafà provoca no primeiro uma profunda impressão. Ao retornar ao hotel, a beleza de Veneza lhe parece menos etérea, menos produto de sonho e mais como parte de um pesadelo. De repente, o músico se dá conta de que pisa em uma cidade com quase mil anos, cuja história se recobre de incontáveis cadáveres. Ali, na noite veneziana, Nepomuceno se abate com o peso insuportável do tempo da história.

A delicada fragilidade e decrepitude da bela cidade se tornam mais como a pútrida e lenta destruição que a água dos canais provoca nas fundações muito antigas. Veneza é mais uma das decepções que Nepomuceno encontra em sua viagem.

Tem-se, então, o embate entre o velho e o novo. O cheiro nauseabundo das velhas cidades com seus muitos cadáveres, e a claridade jovial das cidades novas do além-mar.

3.1.2 Espaços intermediários

Entende-se aqui por espaço intermediário aquele que não faz parte da esfera privada, mas que também não é propriamente parte da esfera pública. Esta divisão se dá pelas relações sociais travadas entre os indivíduos e que significam os espaços. A esfera privada compreende a casa e suas íntimas relações familiares; a pública que é a da rua em que se pode ou não haver contato entre aqueles que nela circulam; e a intermediária que permite um pouco mais de contato que a esfera pública, sendo exemplos os bares e restaurantes.

A CONFEITARIA COLOMBO

No prelúdio de *Ana em Veneza* (“Um dedo de prosa”), a entrevista que Alberto Nepomuceno concede ao jovem jornalista cujo nome não é revelado, acontece na famosa Confeitaria Colombo²⁶, na segunda década do século XX.

Eu chegara um pouco antes e acomodara-me numa das mesinhas ao fundo do salão, boquiaberto ante a luxuosa decoração e o burburinho local, que misturava a altissonante erudição dos fregueses com a música de um piano próximo e os gritos triviais dos garçons pedindo sorvetes, mais um caneco de Bock-Ale, uma tamarinada, um anisete duplo e assim por diante. Além de estar atulhado de gente, refletida até o infinito nos espelhos belgas que revestiam de alto a baixo desde a entrada até o fundo, o salão resplandecia com os lampadários àquela hora completamente acesos, cuja luz multiplicada nos cristais tornava o clima feérico e irreal. (TREVISAN, 1994, p. 10)

²⁶ Fundada em 1894, por Joaquim Borges de Meireles e Manuel José Lebrão, dois imigrantes portugueses tornou-se o ponto de encontro de celebridades da época.

A confeitaria com sua arquitetura inspirada pela *Belle Époque*²⁷ europeia, chamariz da elite intelectual e cultural do Rio de Janeiro causa intenso desgosto em Nepomuceno pela futilidade apresentada por aqueles que deveriam ser a vanguarda cultural do país. Este espaço movimentado deixa o músico inquieto, desajeitado, ainda que consiga dar seguimento à entrevista que é quase um monólogo devido à pouca idade e experiência do jornalista.

Os espelhos belgas nas paredes perturbam profundamente o músico que está sempre relanceando seus olhos para seu próprio reflexo em um questionamento mudo. A entrevista aborda a cena cultural e musical no país, o papel de Nepomuceno no resgate da música nacional brasileira e seus concertos. Esta entrevista espelha uma outra ao fim do romance, na quarta parte (“Berlim, a passagem”), que traz um Nepomuceno jovem e otimista em seu empreendimento de descoberta da música que seja essencialmente brasileira. Nesta do prelúdio, o músico está a um ano de sua morte e sente que não fez o que se propunha, além de ter se tornado o que desprezava, um músico “vendido” ao governo, dependente de suas verbas e, portanto, sem autonomia criativa.

Alberto Nepomuceno voltou-se, agora com distraída melancolia, para o enorme espelho belga que preenchia toda a parede diante dele. Contemplou-se por um instante, refletindo no primeiro plano daquele labirinto de luzes. A seguir, pareceu voltar a si, assustado. Só então continuou [...]. (TREVISAN, 1994, p. 16)

No texto “Outros espaços” (2011), Michel Foucault fala sobre o retorno do interesse por parte dos pesquisadores à problemática do espaço, e propõe duas abordagens, abordagens estas que buscam a problematização dos espaços para além das subjetividades internas, o espaço abordado por Foucault é o espaço social, aquele formado através das relações humanas, ou o “de fora”. Para ele, os espaços se dividem em *utopias* e, conseqüentemente, em *heterotopias*. “As utopias são posicionamentos sem lugar real” (FOUCAULT, 2011, p. 414), ou os espaços

²⁷ Período que compreende desde a segunda metade do século XIX até o início da Primeira Guerra Mundial em 1914, e que se caracterizou pela explosão de beleza, cosmopolitismo e invenções científicas e culturais.

que existem nas projeções dos indivíduos, sejam eles projeções melhoradas ou não. As heterotopias, por outro lado, são os lugares reais, físicos. Entre esses dois espaços opostos há um intermediário que seria o espelho.

O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo: é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. A partir desse olhar que de qualquer forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim e começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e a me constituir ali onde estou: o espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo o espaço que o envolve, e absolutamente irreal, já que ela é obrigada, para ser percebida, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe. (FOUCAULT, 2011, p. 415)

O retorno esporádico que Nepomuceno faz ao seu reflexo é um retorno cheio de questionamentos, de desconforto. Por alguns instantes ele se afasta daquele momento real, daquele local badalado, se afasta daquele que o entrevista e se recolhe em seu próprio ser, alcançado através do espelho. É um momento em que ele se divide no lugar utópico e no heterotópico.

Neste lugar intermediário que é tanto a Confeitaria quanto os espelhos em suas paredes, Nepomuceno se divide naquela identidade que apresenta para os outros - tanto seu interlocutor quanto aqueles que o reconhecem e o cumprimentam -, ou seja, a identidade de um músico brasileiro respeitável, de renome, que fez seus estudos na Europa como ditava os costumes da boa educação, e aquela outra identidade que é mais conturbada, aquela da qual ele apenas desconfia, uma identidade firmada em símbolos vazios e em antigas verdades que já não mais o atendem. Nesta identidade convulsionada que guarda para si e que o acusa através do espelho, Nepomuceno questiona suas escolhas na vida, seus erros, seus

acertos, mas, sobretudo os primeiros. Através do romance, pode-se inferir a sua personalidade algo pessimista, muito semelhante aos heróis românticos, uma personalidade afetada pela proximidade constante da morte na forma da doença respiratória que o aflige. Assim, o personagem se coloca como aquela figura trágica do artista, do poeta sem lugar no mundo, que tendo viajado o globo se sente deslocado em qualquer lugar.

O MAR

O mar se coloca aqui como um lugar intermediário uma vez que ele é o que preenche o espaço entre um destino e outro. A imensidão líquida e a sensação de se estar a caminho do desconhecido, o medo de seus muitos mistérios e a introspecção provocada no indivíduo pela combinação desses fatores, fazem com que o mar se equilibre entre o lugar e o não-lugar.

O mar sempre foi alvo de curiosidade e sempre suscitou questionamentos. É o mar que provoca a imaginação e que transborda no que se costumou chamar “histórias de pescador”. De Melville a Hemingway, o mar tem seu espaço cativo no imaginário coletivo. O historiador francês Jean Delumeau fala do mar e do medo do mar em seu livro *A história do medo no ocidente (1300 – 1800)* no período moderno, onde ele propõe um estudo das sociedades através da problematização do medo.

Incontáveis são os males trazidos pela imensidão líquida. Elemento hostil, o mar é orlado de recifes inumanos e de pântanos insalubres e lança nas regiões costeiras um vento que impede as culturas. Mas é igualmente perigoso quando jaz imóvel sem que o sopro o ondule. Um mar calmo pode significar a morte para os marítimos bloqueados, vítimas de uma fome voraz e de uma sede ardente. (DELUMEAU, 1989, 41-2)

Delumeau situa esse período até o início do século XIX por conta do que ficou conhecido como a era dos descobrimentos, onde o mar era o grande e perigoso desconhecido a ser vencido na busca pelo conhecimento e pelo poder.

É certo que entre os perigos que se encontram na passagem desta vida humana, não há de modo nenhum tais, semelhantes nem tão frequentes e ordinários quanto aqueles que advêm aos homens que frequentam a navegação do mar, tanto em número e diversidade de qualidades como em violência rigorosas, cruéis e inevitáveis, para eles comuns e diárias, e tais não poderiam garantir por uma só hora do dia estar no número dos vivos. (DELUMEAU, 1989, p. 44)

A fome, a sede, os monstros míticos que se colocavam à espreita para ceifar a vida humana, ou a terra plana que ameaçava os navegadores com uma queda cósmica no infinito povoado por monstros, eram apenas alguns dos muitos medos do sujeito desbravador. O mar ainda se coloca como aquele espaço que o indivíduo deve singrar sozinho.

Sozinha. Ela está sozinha e perdida no mundo. O barco navega aos solavancos, por si mesmo, e também parece estar sozinho, no oceano azul que se perde de vista. Mas não, ele não está apenas só: está abandonado, o barco. E à deriva. Ela dentro, sem mais ninguém, olhando tudo com os olhos do tamanho do mundo, incapaz de emitir um gesto, um som. Azul, azul, azulíssimo por toda parte à sua frente. Uma coisa borrada, de tanto azul, parece que a cor extravasa. É um azul ainda mais bonito que a safira do oceano. Metalizado. Realizando curvas muito redondas, ainda mais suaves, de azul. E, movimentos que são ao mesmo tempo parados. Encantadoramente redondas e polidas de tão lisas, as ondas formam formas demasiadamente redondas, redondíssimas. Mas não menos assustadoras. (TREVISAN, 1994, p. 118)

O trecho acima é o que inicia o capítulo 6 da primeira parte, onde a menina Dodô se encontra acuada dentro do navio que a leva e à família às terras europeias. O barco com sua fragilidade aparente ao se encontrar à deriva no meio de todo o azul, e a criança com a sensação de estar sozinha.

A partir do momento em que o navio se afasta de terras brasileiras, quando a paisagem começa a se expandir para englobar o azul sem fim, as imagens conhecidas começam a ficar pequenas, reduzidas e continuam diminuindo até desaparecerem de vista. Assim, tudo o que permanece é a mesmice das ondas e seu balançar uniforme, belo mas nem por isso menos assustador como o sente Dodô.

Uma outra aparição do mar no romance é essencial para que as diferenças entre os espaços fiquem bem evidentes. No momento em que se

vê desiludido com Veneza, Alberto Nepomuceno começa a vagar pela cidade em desencanto e automaticamente suas saudades do Brasil aumentam. Ele está já há dois anos longe de sua terra natal. Buscando uma conexão que amenize suas saudades ele se dirige à praia do Lido, que é onde posteriormente irá encontrar Ana.

Confusa, a cabeça de Alberto fervilhava, na dor da solidão. Pensou resgatar antigas lembranças. Quem sabe, ondas do mar lambendo areias. E assim deixar emergir aquela esquecida sensação de pertencer, típica da infância. Pertencer a uma pátria, ainda que indefinida, cujo solo fazia tanta falta agora. Alberto suspirou, sentindo-se inconsolável. Queria de volta o cheiro do Brasil, muito diferente, mais penetrante. Precisava, ainda que por alguns poucos segundos. Quando levantou-se da cadeira, estava decidido: tomaria o primeiro barco até a praia mais próxima. (TREVISAN, 1994, p. 349)

Através dos olhos da mente, o músico vê as praias brasileiras com suas cores vívidas em contraste. É interessante o papel das cores na composição da distância que se faz evidente quando ele finalmente pisa nas praias venezianas.

Ao pisar na areia, Alberto sentiu-se tão desapontado que levou um choque. De cada lado do edifício do Stabilimento, via-se uma faixa de praia espremida entre o mar e uma série uniforme de pequenas cabanas de madeira, com telhados em quatro faces, que as famílias alugavam como quartos de hotel. [...] Alberto olhava com olhos mendigos. Onde estavam os verdes mares bravios de sua terra natal, verdes mares que brilhavam como líquida esmeralda? Aquilo que via ao seu redor quase nada tinha em comum com as praias virgens do Ceará, onde as ondas chegavam roliças, atropelando a areia e trovejando saudosas da tormenta, debaixo do céu ardidamente azul. Ao invés, a praia do Lido carecia de coqueiros, de ondas e de uma cor definida em suas águas. Lembrava mais um parque de diversões ou uma insólita feira, com aquelas cabanas simetricamente dispostas, vozes risonhas, gritos e chamamentos de veranistas, pregões dos vendedores e o som onipresente da orquestra, que chegava muito nitidamente ali. (TREVISAN 1994, p. 349-350-1)

A plasticidade da praia do Lido em choque direto com a beleza natural das praias do Brasil se evidencia nesse trecho. É interessante notar que a praia que tanto desaponta Nepomuceno adota ares impostores, é quase

como se o espaço buscasse emular uma naturalidade não existente. Há os cubículos onde os veranistas se deitam, as cores esmaecidas, a orquestra que toca ao fundo em contraposição à beleza ligeiramente selvagem que existe na memória do personagem. Esta beleza selvagem remete a uma ideia de paraíso primordial, livre, perdido.

A saudade de Nepomuceno irá ser minimizada quando de seu encontro com Ana, que espelha a própria saudade na do jovem músico. Ana que morre de tuberculose e que se deixa perder em contemplações daquela praia que pouco ou nada tem em comum com aquela deixada há muitas décadas.

A ESTAÇÃO DE TREM/AEROPORTO

Na última parte do romance (“Berlim, a passagem”) tem-se um empolgado Alberto Nepomuceno que se prepara para pegar um trem que o levará a um festival de música em Viena. O ano é 1891 e jornalheiros gritam suas notícias entre a multidão que se apressa em chegar ao seu destino. Observa-se o caminho que a Alemanha segue em direção à Grande Guerra, os conflitos causados por nacionalismos em ascensão na Europa de finais de século.

Nepomuceno se mostra encantado pelo cosmopolitismo berlinense, pelas constantes atrações que chegam diariamente à cidade, pelo apelo que tem as novidades.

Do mármore ao estuque, diferentes materiais aí se combinavam, nos mais diversos tons de vermelho, dourado, branco e preto. No geral, toda aquela profusão resultava numa mistura de estilos que, ao invés de quebrar o encanto do local, parecia provocar uma sensação de agradável excitação, sugerindo simplesmente que viajar é sempre uma festa.

Isso ficava evidente através da movimentação desvairada que ali ocorria. Apesar de ainda ser relativamente cedo, o vestibulo já estava repleto de passageiros, num vaivém apressado bem típico das férias. Carregadores passavam empurrando carrinhos de bagagem empilhada. [...] O barulho era infernal. Além do burburinho das conversas, risos e gritos, misturavam-se desarticuladamente como numa caldeira

fervilhante os sons de apitos agudos e anúncios em porta-voz dos guardas nas plataformas, apitos roucos e sinos dos trens que chegavam, brecando as rodas com fricção metálica sobre os trilhos, e o bufar impaciente das máquinas de ferro que esperavam o sinal para a dura largada contra o tempo. (TREVISAN, 1994, p. 512)

Assim, as máquinas aperfeiçoadas do século XIX parecem correr para vencer o tempo, sempre levando e trazendo um fluxo interminável de passageiros que buscam seus destinos. Correndo contra o tempo, a máquina salta cem anos e então a estação ferroviária se transforma no aeroporto.

Quando procurava com os olhos os dois ponteiros das horas e minutos, sentiu na própria carne o salto que o pequeno ponteiro dos segundos deu. Então, uma explosão súbita feriu-lhe os ouvidos. Nesse exato momento, nem mais nem menos, o relógio digital do corredor saltou o instante que o separava das oito horas.

[...]

Um jato da British Airways acabava de decolar, bem defronte da janela de vidro. No café, fronteiro às pistas, ninguém pareceu abalar-se com mais um estrondo de motor. (TREVISAN, 1994, p. 526)

Por alguns segundos, Nepomuceno pensa se não está sofrendo mais um ataque do coração. Observa seu entorno com olhos ligeiramente apreensivos e em seguida volta-se para seu entrevistador. Quando está para responder uma nova pergunta, ouve a voz de João Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Moraes que ecoam pelos alto-falantes. As músicas de sua terra natal fazem com que relembre o local ao qual pertence. Sente-se infinitamente bem ao se dar conta de que o Brasil de fato existe, longe mas real.

3.1.3 Espaços internos

A FAZENDA DA BOA VISTA, PARATY

Do espaço privado e íntimo que é a casa de Dodô, o leitor só tem vislumbres. Observa-se um quarto aqui, uma parte da cozinha acolá, mas, sobretudo, observa-se o desmembramento desta casa, a demolição simbólica deste lar no momento em que se iniciam os preparos para a viagem à Lübeck. Esta demolição simbólica é tanto do lar quanto daquilo que constitui a base de vivência da criança.

[...] a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela? (BACHELARD, 1993, p. 24)

Este universo do qual fala Bachelard é desmontado quando o pai de Dodô se propõe a levar seus filhos para a Europa. Da mesma forma que a menina é movida do lugar que lhe é familiar para o desconhecido, sem que haja qualquer preparo psicológico, de forma brusca – ainda que o pai tenha intenções boas -, os móveis da casa são lançados fora.

A beleza idílica desta casa primordial irá assombrar a Julia adulta, as memórias preenchendo as lacunas que o tempo deixou. A beleza da natureza que a tudo envolve, o sol brilhante, as cores do mar e da vegetação abundante, compõe o espaço externo que ao mesmo tempo em que acalenta Dodô, é de uma beleza pungente, que comove e magoa, que a deixa feliz e triste ao mesmo tempo. À medida que se aproxima da casa, em seu íntimo vai se desmanchando tudo o que até então havia se constituído como certeza em sua curta vida.

Diante da casa formava-se uma confusão de cavalos, mulas, carroças, carros de boi e cabriolés que chegavam e partiam, com visitantes dando ordens e uns quinze pretos atarefados, ora trazendo móveis para fora, ora conduzindo caixotes e sacos nas costas, enquanto os cachorros latiam e corriam para todo lado. Espalhados ao acaso pelo terreno que se interpunha entre o jardim e o alpendre, viam-se vários móveis,

antes familiares mas agora absurdos, por estarem inexplicavelmente fora de seu lugar habitual no solar dos Bhruns, onde pareciam votados a permanecer por toda a eternidade. (TREVISAN, 1994, p. 58)

Este aparente desleixo na disposição das coisas no gramado, é parte importante do que compõe o sentimento angustiante da partida. Despidos de seus lugares de origem, de seus significados, de suas simbologias, os móveis se tornam estranhos. Neste primeiro contato com este desmanche de sua vida, Dodô foge e vai se esconder nas brincadeiras e nas atenções dos escravos da fazenda que também se sensibilizam com a partida da família.

Mais tarde, quando Ana finalmente consegue apanhá-la e levá-la para dentro da casa, Dodô mais uma vez se torna uma caminhante sem rumo pelos lugares antes tão familiares. Visita a saleta de onde o pai observava o engenho e o trabalho dos escravos e, por fim, chega ao espaço que lhe parece mais sagrado: o quarto dos pais.

Dodô atravessou cautelosamente o salão, até o outro lado. Quando deu por si, estava diante do quarto dos pais. Ralentou o passo, atraída por aquele que um dia fora o santuário sagrado e proibido, santo dos santos de toda a Fazenda da Boa Vista, onde pai e mãe viviam a parte mais misteriosa de sua vida. [...] Pé ante pé, começou a penetrar aquele universo outrora inatingível, reativando o faro a cata de todos e cada um dos cheiros interditos, cujos fantasmas ainda se podia sentir por entre a penumbra do local. (TREVISAN, 1994, p. 80)

Este cômodo em particular é tanto fonte de amor quanto de terror para a menina, afinal, seus pais haviam-no utilizado e ali performado seus atos secretos – na imaginação da criança, o quarto é também fonte de mistério -, mas também fora ali que sua mãe havia morrido após complicações no parto. Desta forma, os fantasmas imaginados são tanto os nascidos do fascínio e amor quanto do terror.

O sobressalto e a timidez provocados por esse ato de rebeldia ao estar em um espaço proibido atizam a imaginação de Dodô e com os olhos arregalados ela parece ver os objetos se acomodando novamente em seus lugares comuns.

[...] todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. Veremos, no decorrer de nossa obra, como a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção – ou, inversamente, tremer atrás de grossos muros, duvidar das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. (BACHELARD, 1993, p. 25)

Este papel ativo da imaginação do qual fala Bachelard, é o que permite a Dodô reviver a morte da mãe, tentar compreender o que seus olhos ainda mais jovens não puderam. Com os olhos que evocam o passado, ela vê a mãe morta segurando o bebê natimorto nos braços, a palidez cadavérica fazendo com que ela não se parecesse em nada à figura familiar. A ausência dos equivalentes físicos é suprida pelos criados pela imaginação.

Como foi dito no segundo capítulo, a partida da família da primeira casa e do país de origem tem um impacto muito grande na menina Dodô, tanto na infância quanto na vida adulta. Julia Mann nunca irá perdoar o pai pelo desterro forçado. Com o passar do tempo, a Fazenda da Boa Vista se torna um recanto idílico envolto pelos laivos de imaginação e saudade.

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço. (BACHELARD, 1993, p. 26)

Esta simbologia do berço é particularmente interessante quando se pensa a imagem nacionalista criada acerca da pátria, sempre vista como o local de descanso, paz e segurança para o qual o filho ausente pode retornar. Ainda que a prática possa ser drasticamente diferente, no sentimento de pertença criado pela conjunção dos símbolos nacionais, no amor descompromissado do qual fala Benedict Anderson (2008), a pátria se

torna o berço acolhedor, mais uma imagem conectada ao sentimento familiar, aos cuidados da mãe, ao amor dominador do pai.

A Julia adulta demonstra, em sua conversa em Veneza com Nepomuceno, sua ausência de conexões com a terra materna e também com a paterna. Sem pátria, ela alega que a dela está personificada em seus filhos.

- De resto, minha terra ficou uma coisa distante, na memória – continuou ela. – Às vezes ainda sonho que estou lá. Acho que tudo aquilo virou um sonho. Aquelas chuvas violentas que invadiam nossa casa, os escravos, as cobras, as festas. A minha pátria... Tudo um sonho! – Respirou, com os olhos entristecidos. A seguir, teve uma reação que de tão brusca pareceu deliberada. Ergueu a cabeça, estendeu a mão direita para mostrar um anel e, com porte de heroína, afirmou: - Tem cinco voltas esse anel. Cada uma delas é um dos meus filhos. Minha pátria são meus filhos. (TREVISAN, 1994, p. 366)

Desta forma, Julia supre a necessidade de ter um lugar para voltar uma vez que a imagem idealizada de uma pátria primordial foi tudo o que lhe restou. Soma-se a isso o fato de nunca ter sido aceita totalmente na terra de seu pai, sempre faltando ou sobrando algo em suas maneiras e recebendo olhares exasperados do marido, dos filhos e daqueles em seu entorno.

Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagem. As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida. (BACHELARD, 1993, p. 26)

A ausência da objetividade no que concerne às lembranças da casa pode ser expandida para aquelas da terra mátria. Quando se coloca um oceano entre dois mundos, todo aquele espaço do qual o indivíduo conhecia apenas ínfima parte, se torna uno, se torna uma única e reconhecível parte. A Fazenda da Bela Vista na Paraty de 1858 se expande e engole o Brasil, transforma-se ele todo em um cenário desejado, reconhecível, familiar.

A casa define tanto um espaço íntimo e privativo de uma pessoa (por exemplo: seu quarto de dormir) quanto um espaço máximo e absolutamente público, como ocorre quando nos referimos ao Brasil como nossa casa. Tudo, obviamente, depende de outro termo que está sendo-implícita ou explicitamente contrastado. Deste modo, meu quarto (por oposição aos outros quartos) é a "minha casa". Já na vizinhança, refiro-me à minha casa incluindo na expressão não só a residência em si, mas também o seu jardim e o seu quintal. Mas, se estou no "centro" da cidade, minha casa pode muito bem ser o meu bairro, com todas as suas ruas e jardins. [...] Conforme tenho mostrado desde que aprendi que casa e rua constituíam uma oposição básica na gramática social brasileira, não estamos aqui diante de um contraste rígido e simples, dado por substâncias invariantes contidas em cada termo, mas frente a um par estrutural que é constituído e constituinte na própria dinâmica de sua relação. A falha no discernimento dessa possibilidade lógica tem criado sérios empecilhos para o entendimento correto e profundo do Brasil (e de muitos outros sistemas). (DAMATTA, 1997, p. 16)

Assim, o conceito de casa se amplia segundo as subjetividades do indivíduo, segundo suas necessidades de contato com o conhecido, com o familiar, com aquilo que lhe dá base, ainda que esta seja uma base "imaginada".

A CASA EM LÜBECK

O espaço interno da casa em Lübeck é apresentado ao leitor pelos olhos de Dodô e em contraposição ao espaço da casa EM Paraty. Assim, a comparação entre ambas as casas traz muito da estranheza da criança com tudo o que lhe é DIFERENTE, a começar pela relação dos habitantes da casa com os criados.

Porque aqui tem cada costume esquisito. [...] pra chamar os empregados tem que puxar um puxador todo bordado que toca uma campainha, para que não sei porque lá em casa na Paraty quando a gente precisava a gente chamava e pronto mas pai disse que é o costume daqui. E dentro das casas tem umas lâmpadas que fazem uma luz muito forte e acende com o fósforo num bico e ficam fazendo um barulhinho e Mana diz que precisa tomar muito cuidado e a Ana não se atreve ela tem medo de acender e explodir e fica sempre um cheiro esquisito eu acho bem ruim. (TREVISAN, 1994, p. 124)

As interações entre senhor e escravo na fazenda da Boa Vista é permeada pelas complicadas relações sociais do Brasil Império. Existia no Brasil escravocrata, nas grandes fazendas do interior, uma informalidade que permitia uma espécie de familiaridade. Não que esta familiaridade aliviasse a violência, os conflitos existentes, mas fazia com que muitas das convenções fossem ditadas por um provincianismo que a distância das modas da capital permitia²⁸. Chamar o escravo no grito é só um exemplo dessas relações.

Na casa da família Bhruns em Lübeck nota-se a presença do elitismo de uma classe comerciante abastada, com hierarquias de poder muito bem definidas que causam estranhamento em Dodô.

Porque aqui não tem mais aqueles cheiros que aqui são diferentes da Paraty. Aqui tem cheiro de maçã em tudo quanto é lugar mas principalmente dentro de casa a hora que eu entro é aquele cheiro de maçã que bate na gente porque tem sempre maçã dentro de casa então quando eu sinto o cheiro de maçã eu lembro que não estou mais na Paraty estou nessa tal de Lubeque e eu já até vi um pé de maçã que é bem gostosa mas é bem diferente não é nem mamão nem abacaxi nem banana nem nada. (TREVISAN, 1994, p. 124)

Os cheiros também são fonte de constante surpresa por parte da criança. Os cheiros abafados de casa citadina, a umidade do ar, a ausência de grandes espaços abertos fazendo com que a casa estivesse sempre cheirando a alguma comida. Neste trecho tem-se mais um indicativo da situação econômica proeminente da família. A abundância de frutas na Europa do século XIX demonstra que os Bhruns possuíam dinheiro suficiente para comprar frutas importadas. Sendo Lübeck uma importante cidade portuária pode-se inferir uma maior facilidade na obtenção de artigos e alimentos considerados de luxo.

²⁸ “[...] Nos grandes engenhos, os escravos rurais poderiam chegar a cem ou mais, razão por que seu senhor praticamente não os conhecia. Já os domésticos, menos numerosos, conviviam com a família nuclear, desempenhando funções de cozinheiras, babás, pajens, amas de leite – era uma criadagem que acompanhava os senhores no seu dia-a-dia.” (SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloisa M. Brasil: Uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 93). Desta forma, as relações de proximidade permitiam uma informalidade maior no trato entre as classes sociais, ainda que não houvesse menos abuso por conta disso. (SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloisa M. Brasil: Uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 93).

Também é interessante pontuar que é o primeiro contato de Dodô com a fruta maçã que foi trazida para a América do Norte a partir de meados do século XIX, só então chegando ao Brasil.

Mas dentro de casa tem também aquele cheiro de comida e cheiro desse pão esquisito que eles fazem aqui escuro quase preto que tem um gosto que me dá ânsia de vômito mas fica um cheiro abafado na casa inteira e é um cheiro de dentro de casa que lá na Paraty não tinha dentro de casa esse cheiro. (TREVISAN, 1994, p. 124)

O tom queixoso na menina na comparação constante de Lübeck com a Paraty perdura durante a maior parte do segundo momento do romance. Esta queixa só vai arrefecer um pouco quando ela começa a interagir com as colegas da pensão onde vai estudar e morar, e começa a descobrir as coisas positivas a respeito de sua nova vida.

A PENSÃO

Logo após a chegada de Dodô a Lübeck ela é levada, juntamente à irmã Maria, para a pensão onde irá aprender a ser uma verdadeira mocinha alemã. Entretanto, apesar de o lugar se tornar sua casa, ela passa longos períodos lembrando Paraty. A descrição que se tem da pensão é sumária: Aí nós vimos como é lá dentro e tem uns quartos com muitas camas e depois as classes e um jardim bonito na frente. (TREVISAN, 1994, p. 132). Trata-se de uma pensão comum, sem grandes atrativos para a criança que, ao chegar, encanta-se com um cachorrinho e logo passa a descrevê-lo, tendo perdido o interesse no lugar.

É a partir deste espaço que Dodô irá se relacionar com outras pessoas além de seu núcleo familiar, esquecendo-se gradualmente de sua terra materna. A saudade nunca a deixará completamente e, como foi dito anteriormente nesta dissertação, ela sempre apresentará peculiaridades que não a deixam ser parte integrante da cultura europeia. Ela sempre será uma *outsider*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se iniciou ainda na Especialização em Literatura Brasileira no ano de 2015. Com a orientação da professora Dra. Barbara Marques, pude iniciar a análise de *Ana em Veneza*, este romance tão rico e múltiplo em caminhos possíveis.

Minha proposta era fazer um levantamento dos temas, e estudá-los à luz das teorias acerca dos romances de ficção histórica. Essa fase inicial da pesquisa me fez reconhecer todo o seu potencial, além de me instigar a percorrer um desses caminhos. Sendo assim, ao ingressar no mestrado sob a orientação da professora Dra. Luciana Brito, me ative a pesquisar a presença da discussão acerca da identidade e sua relação com os espaços.

Escrito em 1994, nove anos após o fim da Ditadura Militar no Brasil, *Ana em Veneza* faz parte de um momento histórico em que os brasileiros buscam se adequar novamente à democracia, retomam seu direito de livre expressão - ou ao menos este direito se torna assegurado por lei -, e retoma-se a discussão acerca da identidade. Questiona-se o ideário nacionalista proposto por quem esteve no poder de forma ilegítima, e buscam-se respostas para tais questões.

Os personagens Ana, Julia e Alberto vivem em meados do século XIX e início do XX, e mostram como a identidade individual e coletiva do brasileiro sempre foi questionada e problematizada. Filhos de um país jovem e brutalmente colonizado por europeus, forçados pelas circunstâncias da vida a deixarem sua terra natal, levam consigo a dor do exílio, a saudade, a condição de estrangeiro e o desejo de voltar para casa.

O salto temporal que leva o personagem de 1891 a 1991, no último capítulo, só vem reforçar que as perguntas são as mesmas, que aquilo que atormenta o indivíduo do século XIX também atormenta do XX e, por que não, o do XXI. O que é ser brasileiro? Do que é feita a cultura brasileira? Quem sou eu enquanto indivíduo que vive a maleabilidade destes dias líquidos?

A última página traz a resposta tão desejada

(...) por isso dizem que meu nome não é Alberto Nepomuceno, mesmo agora eu não estou certo, então pergunto, e tem quem diga que não, meu nome é Alberto Quem-Sabe-o-Quê Nordestino, sim Alguma-Coisa Nepomuceno Carnaúba ou seria Bebé Qualquer-Coisa das Caatingas ou Talvez Nepo-Sim Talvez-Não, no entanto Senhoras e Senhores digo que meu nome pode ser indistintamente Strausvinski Viloubos Quiçá-de-Falla Peut-Debussetrê Maybritten Gustavilleicht Mahler, ou sim ou não, não é Mário? (TREVISAN, 1994, p. 579)

A cultura enquanto um intercâmbio perpétuo de influências, de intertextos compartilhados, de trocas, se apresenta e mostra a impossibilidade de se chegar à “raiz” do que se convencionou chamar identidade. *Ana em Veneza* problematiza, pois a fluidez, a maleabilidade mutante do indivíduo em um mundo que muda constantemente, que se relaciona com seu entorno, que transita os muitos mundos dos outros.

A experiência de pesquisar e escrever esta dissertação foi enriquecedora na medida em que pude entrar em contato com estas discussões que são tão presentes em nossa sociedade. Pesquisar sobre identidade continua tão importante e atual quanto nos séculos anteriores com a ascensão dos nacionalismos. Atualmente, podemos observar o aumento de movimentos segregacionistas, que atuando sob pretextos políticos, pregam um retorno ao amor pela pátria, ao senso de dever cego e sem reflexão, e ao ódio que nem sempre é escancarado. No início do século XX, esses movimentos foram muito comuns e acabaram legitimando genocídios institucionalizados.

Sendo assim, esta dissertação possibilitou a abertura de uma discussão sobre o que permite este sentimento de ligação com a terra mátria, assim como a vivência aterradora da perda do espaço em que se nasceu. A reflexão sobre a relação do indivíduo com o espaço se insere no âmbito dessas inquietações.

Longe de esgotar os temas no romance de Trevisan, esta pesquisa me apresentou novas ideias que pretendo desenvolver no doutorado. Espaço e identidade são temas atuais e importantes que podem auxiliar na compreensão da sociedade em que vivemos, e também podem nos ajudar a entender quais são os mecanismos que permitem esse novo interesse pelo sentimento nacionalista.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Manuel Correia de. *Imperialismo e Fragmentação do Espaço*. São Paulo: Contexto, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Coleção Os pensadores)
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BENTES, Anna Christinna. *Intertextualidade*. Diálogos Possíveis. São Paulo: Cortez, 2012.
- BETTANINI, Tonino. *Espaço e Ciências Humanas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- BROWN, Dee. *Enterrem meu coração na curva do rio*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.
- BUSATO, Susanna; MOTTA, Sérgio Vicente (Orgs.). *Figurações contemporâneas do espaço na literatura*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Temas sobre a organização dos intelectuais no Brasil. In: *RBCS*. Vol. 22 nº 65, outubro/2007.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1992.
- CHARTIER, Roger. *A História ou a Leitura do Tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- DAMATTA, R. *A casa & a rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DE CERTEAU, Michel. *Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- DE CERTEAU, Michel. *Invenção do Cotidiano: 2. Morar, Cozinhar*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- DELUMEAU, Jean. *A história do medo no ocidente (1300-1800): uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- ELIAS, Norbert. *Sobre o Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- FERRO, Marc. *História das Colonizações: das conquistas às independências (séculos XIII a XX)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da Modernidade*. Editora Unesp: São Paulo, 1990.
- GIDDENS, Anthony. *O mundo na era da globalização*. Editora Presença: Lisboa, 2000.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GONÇALVES, Ana Teresa M., VIEIRA NETO, Ivan. Uranos, Cronos e Zeus: a mitologia grega e suas distintas percepções do tempo. *Revista Mirabilia*. v. 11. Jun-Dez 2010, p. 1-17.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1977.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-RIO, 2006.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução: Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KUSCHEL, Karl-Josef; MANN, Frido; SOETHE, Paulo Astor. *Terra Mãtria: a família de Thomas Mann e o Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- LEFEBVRE, Henri. *Espaço e política*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2013.

- MANN, Julia. *Cartas e esboços literários*. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- MANN, Thomas. *Tonio Kroeger/ Morte em Veneza*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- MARINHO, Marcelo; SILVA, Denise de Almeida; UMBACH, Rosani Ketzer. *Musas na Encruzilhada: Ensaios de Literatura Comparada*. São Paulo: Hucitec, 2011.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. Exotismos de ontem e de hoje. IN: *Musas na encruzilhada: Ensaios de Literatura comparada*. (Org.) Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva, Rosani Ketzer. Tradução: Frederico Westphalen - RS: URI; São Paulo; Hucitec; Santa Maria – RS: UFSM, 2011.
- PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SANTOS, Milton. *Espaço e Sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015
- SIMMEL, G., 1983d. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, E. (org.). *Georg Simmel*. pp. 182-188. São Paulo: Ática.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- TREVISAN, João Silvério. *Ana em Veneza*. São Paulo: Ed. Best Seller. 1994.
- WHITROW, G. J. *O tempo na história: concepções do tempo da Pré-História aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.