revista Estação Literária
Universidade Estadual de Londrina
ISSN 1983-1048
DESDE 2008

TRANSITANDO *ANA EM VENEZA*, DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN: UM ROMANCE SEM DOMICÍLIO FIXO

Sibele Paulino (UFPR)[1]

Resumo: *A experiência da condição estrangeira é elemento central para compreensão do romance* Ana em Veneza*, de João Silvério Trevisan, porque ela caracteriza a formação identitária das personagens e seus conflitos com o entorno. Neste artigo, é nossa intenção analisar tal característica pelo viés cultural, para compreender a trajetória das personagens e o romance enquanto "literatura sem domicílio fixo", segundo designação do romanista Ottmar Ette.*
Palavras-chave: *João Silvério Trevisan;* Ana em Veneza*; espaço literário; cultura.*

O romance *Ana em Veneza* é fruto de intenso trabalho de pesquisa de época e de figuras históricas expressivas do escritor João Silvério Trevisan. O romance se ambienta no século XIX e início do século XX até 1919 e sofre uma quebra temporal que leva a ação para o século XX, ao ano de 1991. O enredo trata do entrecruzamento dos percursos de três personagens, Julia Mann (ou Dodô), Ana e Alberto Nepomuceno.

Na parte inicial, o velho músico e compositor Nepomuceno é entrevistado; seguem-se os capítulos que narram a história da pequena Julia no Brasil até a sua ida definitiva à Alemanha; acompanha-a Ana, sua mucama. A vida dessas três personagens é narrada até o momento em que se encontram em Veneza. Ao fim, há uma entrevista com Alberto Nepomuceno jovem, que salta para o final do século XX e na qual se trata de um fluxo de consciência da personagem.

As personagens principais, bem como algumas outras presentes no romance, foram construídas a partir de textos e informações sobre pessoas reais.[2] Julia Mann é a mãe do escritor alemão Thomas Mann; Ana foi escrava do pai de Julia e mucama

---

[1] Estudante (doutoranda), Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Paraná. Mestre em Letras. E-mail: sibelepaulino@yahoo.com.br.
[2] Cf. Julia Mann (1993); Küll (1997); sobre o compositor e músico Alberto Nepomuceno, cf. Pereira (2007); Corrêa (1996). Além disso Trevisan (1997).

da menina; Alberto Nepomuceno, um músico, gestor cultural e compositor importante na consolidação da música erudita no Brasil.

A vida de cada personagem é pano de fundo para questionamentos sobre o projeto de modernidade no Brasil, sobre a identidade multifacetada do país e a paisagem étnica complexa que ele compreende. As viagens, de certa forma experiências de exílio e a vivência de desenraizamento das personagens, são acontecimentos que se mantêm intimamente ligados às reflexões sobre o Brasil. O presente artigo analisa o romance sob a perspectiva do desenraizamento e dos trânsitos culturais das personagens, com destaque à personagem Julia.

De modo geral, a fortuna crítica sobre *Ana em Veneza* se concentra em sua relação com romance histórico e com o cotejo com a vida e obra de Thomas Mann. Assim é com a dissertação de Vera Lúcia de Souza Borges, que analisa *Ana em Veneza* segundo sua inserção no que se denomina "novo romance histórico"[3]. A autora disserta sobre o modo pelo qual se dá no romance a passagem da modernidade para a pós-modernidade. Traça um caminho teórico que resgata o pensamento filosófico e o dos estudos culturais; ressalta, além disso, um aspecto importante para a leitura do romance: a composição exílio, saudade e dor. Ainda que haja uma diversidade de foco, o que se sobressai nos fatos que acometem as personagens, bem como em seu discurso, é uma sensação única de não pertencimento, de exílio existencial.

Tânia Pellegrini (2001), em seu artigo "Ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade", afirma que o novo romance histórico brasileiro reinventa a história oficial, distorce fatos, utiliza-se de elementos fantásticos e faz conviver personagens fictícias e reais. Assim, o romance de João Silvério Trevisan se constitui como exemplo pertinente dessa literatura contemporânea.

Na fortuna crítica alemã, tem-se Albert von Brunn (1997), que traz uma entrevista com o escritor João Silvério Trevisan realizada no contexto da feira de Frankfurt de 1997, em que o Brasil foi tema central. Além disso, realiza uma breve incursão em aspectos interpretativos – exílio, identidade nacional – e propõe algumas chaves de leitura do romance no que concerne à relação com a vida e obra de Thomas Mann.

Desse modo, fica patente que a experiência do exílio e a vivência da estrangeiridade são temas constantes da fortuna crítica, cujas publicações não exaurimos aqui neste artigo[4].

Do desenraizamento aos trânsitos culturais e à estrangeiridade

A parte inicial do romance, denominada "Prelúdio", figura a entrevista de um jornalista com Alberto Nepomuceno na confeitaria Colombo, Rio de Janeiro, no ano

[3] Sobre esse viés de análise, ver Landim (2001), orientador de Borges, Viecili (2003), Esteves (1998) e (2010).
[4] Para isso, conferir Paulino (2011).

de 1919. Ele é a personagem que dará consistência à trama formal do romance. As entrevistas (há outra ao final) explicitam isso, já que emolduram o mosaico textual.

A linha cronológica é quebrada com o início da narrativa sobre a vida de Julia Mann, quando ela vai embora do Brasil definitivamente, aos 7 anos de idade, para a Alemanha, com os irmãos e sua mucama, por decisão de seu pai, um alemão recentemente viúvo.

Em seguida, o romance se centra na personagem Alberto Nepomuceno e a história de sua partida do Brasil e a estada na Europa (Itália e Alemanha), onde vai estudar música. Nesse momento, as personagens de Julia, já casada, e Ana, idosa, voltam à tona num encontro entre os três, em Veneza. Nesta cidade, o leitor também tem acesso à história de Ana, suas idas e vindas dentro da Europa, narrada para Nepomuceno.

O último capítulo, por fim, sofre uma quebra temporal mais drástica. Nepomuceno é novamente entrevistado por um jornalista, no ano de 1891, mas a narrativa transfere-se bruscamente para 1991.

O arquipélago de espaços e subjetividades é composto por uma voz dominante e apresenta a condição da modernidade no Brasil. Por isso também se justifica a quebra temporal ao fim, pois, na fala do compositor, permanecem as dúvidas quanto aos caminhos da arte no Brasil contemporâneo, à situação social de exclusão dos negros, como Ana, bem como dúvidas quanto às atitudes da classe dominante acomodada diante desse cenário.

Não é nossa intenção abordar todos esses temas aqui. Limitamo-nos a mostrar que a mobilidade das personagens figura suas experiências doloridas de desenraizamento e de exílio. O diálogo de *Ana em Veneza* com a obra e vida de Thomas Mann se dá em especial por esse viés, sobretudo por causa da experiência de sua mãe brasileira, o que é plenamente aproveitado por Trevisan para a construção de sua personagem Julia.

Na obra de Trevisan, a mobilidade do sujeito se dá pelo ir e vir em lugares de culturas diversas, provoca a transformação ou o esfacelamento da identidade do sujeito, personificado nas personagens centrais. Essa mobilidade também ganha força ao dialogar com o tema da dor manniana[5], decorrente da condição de exilado do escritor alemão e de sua origem estrangeira. Na obra de Thomas Mann, há certa dificuldade em se assumir de maneira clara o fator multicultural, pois este abala a confortável origem tradicional de sua família em Lübeck. Para o presente artigo, no que concerne ao diálogo com a vida e obra do escritor, interessa-nos a figuração da mãe em suas obras e as memórias de Julia que ela escreveu e foi publicada postumamente.

A experiência do exílio, em que se pauta a tentativa da reescrita pela figura do marginalizado, marca o romance, sobretudo pela forte relação entre o destino individual e o enfrentamento com as "demandas políticas da realidade histórica"

[5] Ver o texto do escritor "A dor brasileira de Thomas Mann ou A dor manniana do Brasil" (Trevisan 2005).

(Schøllhammer 2009: 33). Mais que marcar seu território politicamente, *Ana em Veneza* explicita em suas dimensões literárias (forma e temática) a mobilidade, o trânsito em si mesmo. Iremos analisar como isso se dá sobretudo na personagem Julia, antes, no entanto, iremos situar brevemente essa problemática dos trânsitos culturais dentro da perspectiva disciplinar dos estudos culturais.

Para Julia, a vida paradisíaca da primeira infância, cercada da paisagem exuberante e quase intocada de Paraty (RJ), e a ruptura com ela, seguida de uma vida absolutamente regrada, desenhada sob os moldes civilizadores do norte da Alemanha, tornam-na uma mulher peculiar. Tal como a figura histórica, Julia Mann sofre um processo dolorido de inserção na nova cultura, claramente no aprendizado do alemão, na conversão à religião protestante a que teve de se vincular, no convívio com outra cultura e na vivência em ambiente urbano e nórdico. No entrecruzamento de personagens e outras alusivas à obra do escritor alemão[6], há uma tentativa de leitura que se volta para a compreensão do próprio Brasil pela visão do estrangeiro.

Para a personagem Ana, isso se dá de maneira mais trágica. Sua condição de marginalizada não permitiu o pleno aprendizado da língua estrangeira. Ainda que já tivesse sofrido um primeiro "exílio" pela partida da África para se tornar escrava no Brasil, a Alemanha lhe era muito mais estranha, o que a levou a vaguear pela Europa, ganhando uma vida marcada pela mobilidade e pela marginalidade. Diferentemente do que se dá no romance, a Ana histórica retorna ao Brasil e nunca mais volta a ter contato com a menina.

A reviravolta ocasionada pelos Estudos Culturais se volta também aos trânsitos culturais. Para entendê-los, primeiro partiremos para a questão da linguagem que fundamenta esses estudos. Segundo Doris Bachmann-Medick (2009), em síntese voltada à *Kulturwissenschaft*[7] alemã, a reviravolta linguística está relacionada à centralidade que a linguagem passou a ter na filosofia e na história do pensamento. Desse modo, foram questionados pressupostos filosóficos gerais clássicos, porque a atenção à linguagem desconstruiu a aceitação de verdades absolutas e destacou o contexto concreto de estabelecimento das verdades, relativizadas a partir de então. Percebeu-se que a "realidade" se estrutura pela linguagem. Segundo Manfredo Araújo de Oliveira, a linguagem "passa de objeto da reflexão filosófica para a 'esfera dos fundamentos' de todo pensar, e a filosofia da linguagem passa a poder levantar a pretensão de ser 'a filosofia primeira' à altura do nível de consciência crítica de nossos dias" (Oliveira 1996: 12).

A centralidade da linguagem e as condições materiais de seu contexto de produção e seus atores levam as ciências humanas a colocar em questão seus procedimentos e sua visão uniforme do ser humano e das sociedades, que antes, em geral, estavam baseados em interpretações pretensamente unívocas. Bachmann-Medick caracteriza a situação como a seguir:

---

[6] Aqui, pensamos claramente em *Os Buddenbrooks*. Para isso, cf. em Paulino (2011: 91) também a comparação com outras obras de Mann.

[7] Literalmente "Ciência da Cultura" em alemão, que aqui consideraremos estudos culturais.

> Exatamente o amplo reservatório de novas focalizações abre extensos horizontes para os novos estudos culturais depois do *linguistic turn*: auto-interpretação e encenação, corporeidade e poder de ação, mas também a política das diferenças sociais e interculturais com suas práticas de tradução e negociação são colocadas em destaque; além disso, a compreensão visual, percepções da imagem e culturas do olhar, assim como a espacialidade e referências espaciais do agir social; e, finalmente, a materialidade inevitável da experiência e da história. (Bachmann-Medick 2009: 8)

Por elevar-se nas práticas reflexivas a importância da materialidade e da corporeidade, ganham maior prestígio a cultura material e performática, além de grupos humanos cujas práticas culturais baseiam-se nesses elementos. As teorias são construídas sob o fato de que cada cultura tem sua forma de se auto-interpretar, seu sistema de símbolos para além do signo linguístico. Assim, os próprios conceitos de cultura são rediscutidos e modificados a partir de abordagens metodológicas específicas. Tomando o romance ora analisado, pode-se aferir que Trevisan apropriou-se de personalidades localizadas historicamente e projetou-as segundo a leitura mais atualizada do contexto desses estudos e do qual faz parte, que porventura podem conferir a essas personalidades históricas maior compreensão do que lhes foi conferida em seu tempo.

O principal objetivo de Bachmann-Medick é descrever tendências desses estudos e, sobretudo, suas metodologias, como aspecto imprescindível no debate sobre os Estudos Culturais hoje. Assim, constata-se pluralismo teórico e aumento da reflexão metodológica e epistemológica nas diversas disciplinas, o que, segundo a autora, constitui o fundamento dos desafios e transformações que os *cultural turns* ocasionam.

Para a autora, é o conjunto das diversas reviravoltas e a proposição de novas questões que permite situar os Estudos Culturais na cena científica e humanística atual.

As novas formulações ou os novos conceitos possibilitam novas formas de ver as coisas e de expandir os campos de investigação, como afirma Andreas Reckwitz[8], citado pela autora. É preciso explicar que: "o desenvolvimento dos Estudos Culturais não é caracterizado pela dissolução de paradigmas, mas pelas 'transformações', pelo emprego de teorias de predecessores que não têm como objetivo a estrita dissolução, mas as convergências" (Bachmann-Medick 2009: 20).

Para trabalhar então com um texto literário em que tenha central importância a mobilidade cultural e geográfica das personagens, pode-se operar com conceitos "tradicionais" como autor, tempo, enredo, personagem, mas também com outros, provenientes de outras tradições reflexivas, como limiar, fronteira, quebra e diferença.

[8] Reckwitz (2000).

Assim, um dos pilares das novas tendências é tomar a "*estrangeiridade* como princípio metodológico" (Bachmann-Medick 2009: 28), já que a atitude auto-reflexiva nasce de um estranhamento de si mesmo e leva a seu aprofundamento. A valorização da *diferença* ocasiona, nesse processo, a confrontação de práticas e tradições científicas excessivamente autocentradas com outros quadros de referência antes negligenciados. A antropologia cultural, à medida que se desvinculou, por exemplo, de uma valorização excessiva da razão lógico-abstrata, do "espírito", como parâmetro de julgamento e relação diante de comunidades antes consideradas "primitivas", voltou-se à consideração das diferenças e das características efetivas dessas comunidades. Trevisan conferiu voz não só a uma personagem da vida da Julia "real", a escrava Ana, mas a uma classe toda de marginalizados que durante muito tempo ficou relegada ao esquecimento histórico. Além disso ele aproximou duas personagens em condições similares: de *estrangeiridade*.

A estrangeiridade não é somente um elemento temático, percebe-se que é também uma ferramenta metodológica, que se vislumbra no caráter multi-, trans- e interdisciplinar dos Estudos Culturais. Isso porque as consequências são muitas: "superação produtiva de fronteiras, abertura em face de tendências de pesquisas internacionais, reconhecimento da multiplicidade de perspectivas e dedicação a campos de investigação que perpassam as várias disciplinas" (Bachmann-Medick 2009: 12). Os Estudos Culturais, em sua multiplicidade, tornam-se um "*medium* de entendimento mútuo (...) que põe em diálogo resultados científicos heterogêneos, altamente especializados e isolados um do outro, no sentido de tornar transparentes traços estruturais comuns (...)" (Böhme, Hartmut *et al. apud* Bachmann-Medick 2009: 12).

Essa discussão disciplinar vai além do que propõe o presente artigo, serve apenas para mostrar que, na literatura, esse "olhar estrangeiro para a própria realidade cultural" também traz à tona campos de reflexão que ainda não haviam sido contemplados em pesquisas científicas. A autora cita como exemplos temas como o fetiche, a loucura e a violência na literatura, porém com a ressalva de que o centramento excessivo em temas transforma a área em simples alargamento de fórmulas, em lugar de garantir-lhe a particular atenção à forma de representação literária. O conceito de texto se amplia e "inclui notadamente as mídias, oralidade, performance, em oposição clara às obras por parte dos estudos literários com sua concentração sobre as obras de arte em si mesmas" (Bachmann-Medick 2009: 29). Desse modo, a literatura é compreendida como voz que declara algo sobre transformações ou particularidades na sociedade. Mais que usufruir da multiplicidade de formas para a escrita do romance, Trevisan concebeu suas personagens para a compreensão dos paradigmas culturais que se faziam velados em contextos mais nacionalistas (Nepomuceno e sua vontade de construir uma música nacional, Julia e seu sangue estrangeiro como desconforto ao Estado prussiano e Ana como negra e duplamente desenraizada) e que ganham luz em vista da reescrita da história de cada uma dessas personalidades localizadas historicamente.

Do mesmo modo Bachmann-Medick entende que a abertura de horizontes pelas *reviravoltas*, seu instrumentário crítico, traz em si a possibilidade de enfrentar de maneira apropriada os conflitos mundiais e a visada culturalista que, por outro lado, muitas vezes também os acoberta.

Para os Estudos Literários, sua renovação no contato com os Estudos Culturais, sua confrontação com o mundo real e sua declaração sobre esse mundo a partir do aparato linguístico e estético próprios aos textos literários, eleva a importância e pertinência desse campo do saber.

Do exilado e seu lugar de origem

Diante dessas considerações, *Ana em Veneza*, situado na dinâmica global proporcionada por novos direcionamentos econômicos e políticos, tem uma estrutura romanesca que aponta não para uma liberdade absoluta do sujeito no trânsito do mundo, mas para uma complexificação do seu estatuto a partir de novas experiências. É na passagem brusca do tempo que se dá o conflito subjetivo mais forte: onde ele não é aceito ou não se amolda, ele é um ser estrangeiro, mesmo no local de nascença.

Nesse romance, a figuração do espaço está ligada ao caráter de estrangeiridade. Os protagonistas vivem uma situação de trânsito cultural, que influi em suas trajetórias, no amoldamento de sua identidade e na alteração de sua própria percepção do espaço. Formas peculiares de exílio são expostas. Não se trata de uma obra inserida num contexto em que direcionamentos políticos bem delimitados levam ao exílio, mas sim da emolduração e esboço de uma paisagem miscigenada e miscigenadora, de um país que manteve em si a lógica da exclusão. Assim, é importante analisar o funcionamento dessa lógica, em que o lugar determina a dicotomia rígida do que está fora e do que está dentro. O que se tem no romance é a figuração da condição de exilado que decorre da problematização da "natureza psicossocial" do indivíduo, como defende Claudio Guillén (1998): a impossibilidade de retorno à terra natal, a saudade e a sensação de dilaceramento ante um lugar que se esfumaça na memória reforçam o caráter espacial do ser estrangeiro. A distância desencadeia reflexão sobre o lugar de origem, problematização do eu que se vincula a ele pela memória ou a saudade, e profunda autoconsciência crítica. Segundo Massimo Cacciari, há sempre uma relação de tensão e dor, um jogo entre o exilado e o seu local de origem:

> La experiencia del exilio no es ciertamente la de un simple desarraigo, porque el que sufre o padece el exilio o está en el exilio no deja de tener una tierra, un suelo (...) y siempre experimenta alguna forma de dolor, o por volver, o por haberse ido sin posibilidad de volver. (Cacciari 1996: 19)

Para melhor pautar o exílio como norteador da análise de *Ana em Veneza*, cabe recorrer às reflexões de Ottmar Ette, quanto à função e a características de deslocamentos culturais em textos literários. Em *Literatur in Bewegung*, o autor analisa relatos de viagem dos séculos XVIII e XIX da Europa e América. Os relatos se faziam durante e após a viagem e, muitas vezes, os autores eram influenciados não só pelo que viam, como também pelo que sabiam de antemão; ou seja, havia de saída um processo de ficcionalização que desestabilizava a escrita científica. Na confrontação com o estrangeiro, haveria um esforço, na verdade, de "uma reflexão sobre as possibilidades futuras do que se entendia como próprio" (Ette 2001: 31).

Após esse período, há na literatura, de qualquer modo, um crescendo da "escrita sem domicílio fixo", designação concebida por Ette, que tais relatos prefiguraram. Isso se dá em diferentes contextos, inclusive em razão do exílio.

A figuração do exilado ganha destaque nesse sentido, pois, conforme Ette em outro estudo, ele experiencia movimentos, dos quais emergem alguns tipos de comportamentos, entre eles: o anseio de retorno à pátria, a um país que já pode ter se tornado estrangeiro para o exilado; a tentativa de transformar o estrangeiro em nova pátria; e, por fim, até mesmo a tentativa de desregulação de tempo e espaço por conta das alternâncias de "casa" (Ette 2005: 13). Nepomuceno mesmo diz, em *Ana em Veneza*:

> 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. (Trevisan 1994: 226)

Nas dinâmicas narrativas, o lugar, como espaço de conflito entre o sujeito e suas vivências pregressas, torna-se uma espécie de interlocutor, quase como outro sujeito, alguém com quem o primeiro permanece em diálogo:

> Com sua carga permanente de lembranças, o exilado vê duplamente, sente duplamente, é duplamente. Se vê um lugar, ou se o vê de modo intenso, o exilado vê, na verdade, um outro lugar por trás. Tudo carrega duas faces, tudo é transferível, porque tudo é móvel. O exílio, no entanto, como o amor, não é apenas condição de dor, mas condição de ilusão. (Aciman *apud* Ette 2005: 11)

Relação, problemática entre o meio e o sujeito, diz respeito a Julia, cuja alegria originada de sua infância brasileira e ideias particulares das coisas, assim como sua propensão às artes são motivo para que a coloquem, na Europa, em uma categoria de ser diferente, mesmo após o casamento com o senador Thomas Heinrich Mann.

Julia sai de uma infância de pés descalços, amigos escravos e cantigas populares, e se torna dama da sociedade alemã. A visão de Nepomuceno, ainda mais, mostra que

> (...) era perfeitamente dispensável que ela [Julia] se lembrasse de sua nacionalidade (...) o próprio rosto de Julia Mann compatibilizava-se mais com feições latinas dos funcionários e vendedores do que com os ricos freqüentadores daquela praia [na Itália], em geral saxônicos ou eslavos. (Trevisan 1994: 364)

Julia não teria deixado, portanto, de denunciar pela mera presença uma "condição inata de estrangeira" (Trevisan 1994: 365). Mas o comportamento da personagem denota esforço por compatibilizar-se com aquelas feições morais e comportamentais ocidenais europeias.

Essas características, além de outros episódios de *Ana em Veneza*, sugerem uma fonte de reflexão sobre questões culturais amplas por causa de seu caráter de atualidade, sobretudo por causa da condição de *outsiders* ou de exiladas de seus protagonistas e, por consequência por causa de figuração da mobilidade e do espaço.

A Literatura, com seus instrumentos capazes de figurar o espaço "não ficcional", propicia uma visão privilegiada dos debates atuais sobre globalização. Além disso, a condição estrangeira das personagens delimita o campo de abordagem e interpretação do espaço e qualifica a obra como "literatura sem domicílio fixo", não só por figurar os trânsitos culturais a partir da trajetória de seus protagonistas, mas por manter assim um diálogo com debates atuais a respeito de novas configurações sociais, locais e globais.

Sujeito e espaço: a relação de Julia com seu entorno

Com o capítulo "Larguetto lamentoso", de *Ana em Veneza*, deparamo-nos com a personagem Julia, apelidada Dodô na infância. Ele começa com uma longa descrição da paisagem.

É como visão do paraíso que a paisagem do litoral fluminense se delineia, com suas tonalidades dominantes de verde e de azul, representadas e combinadas sempre sob o norteamento da luminosidade:

> O que ali acontecia não era um espetáculo iluminado, mas a própria luminosidade enquanto espetáculo primevo e improvável (...) As montanhas que partiam do canto esquerdo e seguiam para a direita, rodeando tudo como uma moldura desproposital, 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 (...) (Trevisan 1994: 49)

Assim adentramos a floresta tropical. O quadro que se apresenta faz-se na temporalidade da leitura e na descrição da paisagem que se dá pelo olhar de um gavião. A aparição do paraíso é fugaz e interrompida por "sons" e "imagens" díspares, pois o olhar do gavião é atraído pelos contornos tímidos da cidade ainda dominada por montanhas e pelo emaranhado da natureza.

O "cuidadoso traçado urbano" (Trevisan 1994: 52) espana o "extraordinário, que a tudo mescla de modo irremediável, tornando tudo informe" (Trevisan 1994: 50). Assim, o espaço urbano começa a invadir a narrativa, preparando a esfera civilizatória que irá imperar na vida de Dodô, quando ela se integra à burguesia alemã. Ao contrário de sua infância livre e mergulhada no universo natural, no outro país sua vida será ordenada pelos preceitos civilizados e burgueses – não os que se vislumbram na sociedade latifundiária ou da corte da capital carioca, mas os preceitos que bebem direto de sua fonte civilizatória: a Europa.

Antes, Dodô despede-se lentamente de sua terra. Procura aguçar todos os sentidos para que, de alguma maneira, os cheiros, as cores, as formas de seu entorno, se arraiguem na memória e no ser. São páginas e páginas dedicadas a esse intento.

Dodô "visita" a mesma paisagem citada anteriormente, sob o intento de fixar o seu entorno na memória. Essas imagens a partir do olhar da menina enformam, juntamente com outras passagens e outros olhares, certa plasticidade na composição geral da narrativa. Ela sobe em uma goiabeira e corre os "olhos pela paisagem"

> Aí estava o canavial, que crescia despencando pela encosta. (...) Depois a prainha onde ela brincava tanto, às vezes sem perceber que o dia tinha se acabado. (...) Do meio da cadeia ondulante de montanhas que se superpunham em camadas até o horizonte, o Pico do Frade apontava para cima sem parar, o que levava a preta Tonha Cabinda, sempre brincalhona, a dizer que era o dedo com que Deus de vez em quando futucava o nariz. (Trevisan 1994: 55)

A menção ao Pico do Frade se repetirá ao fim do capítulo, cujo cenário ainda é a cidade de Paraty, na despedida definitiva da família Bruhns já acomodada no barco que os levará à Europa.

Em seguida, a menina chega à frente da casa, que está em movimento e agitação por causa da partida:

> Dodô olhava boquiaberta, sem entender muito bem. Sentia que aquela não era mais a sua casa, de repente tinha vindo parar num lugar estranho. Sem saber para onde ir, refugiava-se na trapeira, o sótão onde dormiam os criados da casa, que nunca tivera um contorno muito definido, por servir também como depósito de velharias. 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: 56)

A dor é causada pela separação do sujeito de seu meio e é vista como morte em vida, e a saudade fica com o papel de luto perene. A imagem de Julia adulta é construída de modo a sugerir na personagem certa artificialidade, decorrente da inexistência de um componente vital: a sua própria terra.

A mãe de Julia é importante na composição das situações de desvinculação da menina, na infância. Em sua despedida da casa, Julia adentra o quarto dos pais. O que ela vê naquele momento presente mescla-se com a lembrança da mãe defunta. Pela memória da menina, o quarto enche-se de novo, com seus móveis e objetos, até que ela se depara com o leito dos pais. A mãe, no entanto, não sorri, não vive mais: "[...] através do mosqueteiro de tule, Dodô viu: toda a dor. Talvez inexata nas cores e imprecisa nos contornos, mas claramente dor, em toda a sua dimensão. Ali na cama, mãe dormia para sempre, como dissera-lhe o pai" (Trevisan 1994: 81).

Em *Da Infância de Dodô*, escrito pela Julia Mann referencial, narra-se em terceira pessoa e de maneira sucinta o confronto da Dodô com a imagem da mãe no leito de morte: "A dor cruel de ter perdido a mãe tão cedo a acompanharia pelo resto de seus dias. Não poderia mais contar com um coração materno para consolar-se das agruras da vida" (Mann 1993: 20). Além disso, a saudade da pátria brasileira também é expressada junto com a saudade que se sente da mãe: "(...) ela nunca voltou a ver sua terra natal, e a falta que sentia da mãe, que perdera tão cedo, continuou a ser cultivada, em silêncio, pela menina e depois pela *Senhora* Dodo (Mann 1993: 34).

A mãe relaciona-se a um "lugar de conforto", tanto para Julia personagem quanto a referencial. Esse lugar de conforto relaciona-se com o Brasil, pois é o país de origem das duas Dodôs. A perda da mãe simboliza nos dois livros a perda da terra pátria. A Alemanha é a pátria do pai, que lá abandona Julia e volta para o Brasil. O Brasil, portanto, mantém-se como principal referência de família e aconchego.

A paisagem edênica que inaugura a Primeira Parte é também a que encerra o capítulo 5 de *Ana em Veneza*: a partida de Julia para a Alemanha. A família acomodara-se no vapor. A cidade, imiscuida na cadeia verde de montanhas e mar, passava como se fosse um filme. Após a despedida dos ex-escravos e parentes, a fazenda sumira no horizonte. Restava ainda a mancha da cidade.

> Do outro lado da baía, ao fundo, já quase massacrada pela paisagem, via-se Paraty com seus barcos ancorados (...) O barco desviava-se de ilhotas cheias de palmeiras e coqueiros, coqueiros e palmeiras em profusão, espoucando por todo lado, manchando a paisagem com seu recorte inconfundível e obsessivo, sempre elegante na altivez do tronco ao mergulhar para o alto até florescer na copa como um agigantado ramalhete de palmas, palmeiras nas ilhotas e prainhas ao longe, no

> meio da floresta também, e depois uma floresta inteira de coqueiros, coqueiros e palmeiras, entediante repetição que tornava tudo demais, demasiado em tudo, até provocar náuseas com suas folhas sempre verdes, o verde por toda parte, no mar e na terra, depois ficando mais e mais escuro até transformar-se, ao fundo, em azul nas montanhas, a formidável cadeia de montanhas da serra do Mar, tão grande que se tornava banal, e então os olhos viam-se obrigados a acostumar-se com suas curvas inesperadas, às vezes meras e delicadas curvas, às vezes linhas em fuga que despencavam arredondadas para a direção do mar e depois subiam outra vez como um foguete (Trevisan 1994: 115)

O excerto acima remete à configuração poética que também esteve presente no início da primeira parte. Observa-se aí a utilização de anáforas ("cheias de palmeiras e coqueiros, coqueiros e palmeiras/ ramalhete de palmas, palmeiras/ coqueiros, coqueiros e palmeiras, entediante repetição") e de aliteração ("verdes, o verde por toda parte").

São evidentes a intencionalidade da composição (visual e sonora) e a fixação de imagem por meio da repetição e da observação obstinada das formas visuais e cores. A figuração, que se encerra e amplia com a perspectiva do desconhecido, evidencia a perda iminente daquele universo, em sua grandeza. Isso se confirma na passagem seguinte: "Ali desamparada ante a grandeza da perda, Dodô começou a choramingar, deixando escapar um soluço solitário, vilão" (Trevisan 1994: 116).

Johann Bruhns, pai de Julia, aquele que planejara toda aquela modificação na vida da família, toma consciência da dor. Sente-se claramente expulso do Paraíso. A personagem parece também ter fruído aquele entorno grandioso. Para ele, o Paraíso parecia não estar "muito longe dali" (Trevisan 1994: 117). O gavião, que inaugurara a visão desse lugar para o leitor do romance, também a encerra:

> Quase roçando nos mastros, um gavião passou com um grasnido que fez toda a tripulação voltar-se em sua direção. Mas não houve sequer tempo de observar-lhe a cor. A ave subiu outra vez em direção ao céu azul, grasnando e grasnando, como se escalasse o infinito. Lá do alto, o sol ainda fazia a baía arder em absurda luz. O gavião adejou em sentido contrário e afastou-se, sem dar mais importância ao barco que navegava pela baía acima, levando aquela família em direção a Angra dos Reis, ao Rio de Janeiro e ao seu destino, que era tudo o que lhes restava. (Trevisan 1994: 117)

As memórias literárias da mãe do escritor Thomas Mann foram aproveitadas por João Silvério Trevisan, sobretudo no aspecto que concerne às dificuldades de Julia para adaptar-se a seu novo contexto. Agruras semelhantes às que relatou Julia Mann em suas memórias também se encontram na vida da personagem de *Ana em Veneza* depois que ela chega a Lübeck. O processo de mudança de ambiente físico,

familiar e cultural é doloroso e entremeado por memórias da cidade brasileira. A descrição de sonhos de Dodô e suas possíveis conversas com Ana, com a irmã, com a tutora Therese e com o pai – sendo que não há interlocução efetiva com essas personagens, podendo tratar-se aqui de monólogos em situações imaginadas – são as formas textuais que evidenciam o processo descrito acima.

Exemplifiquemos primeiramente com a impressão pura e simples de Julia na chegada a Lübeck:

> Onde estou? Por que ninguém entende o que 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? E meu pai, por que só fala comigo nessa língua do diabo? (Trevisan 1994: 119)

A Julia elemento pertencente ao meio, como ocorre nos capítulos da cidade de Paraty, é substituída por uma Julia de subjetividade intensa, em que a personagem passa a ser constituída muito mais por sua linguagem e sua corporeidade isolada de um ambiente que outrora a agregava. A imagem do Brasil vai desaparecendo de sua memória. No momento inicial de sua vida na cidade hanseática há ainda a contraposição do entorno pela visão da menina ao outro de origem. O olhar permanentemente ativado é a ferramenta de adaptação mais forte na argumentação da narrativa. Veja-se na passagem a seguir:

> 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 a gente olha e olha mas mesmo com sol as coisas não parecem ser aquelas coisas que a gente vê quer dizer parece que tem uma coisa colocada entre os olhos da gente e as coisas que a gente vê. (Trevisan 1994: 123)

Dodô tem consciência desse processo e o sentir-se em exílio ou desenraizada fica patente na expressão seguinte: "porque aqui eu estou vendo que tudo é esquisito como se eu estivesse num outro mundo no mundo do estrangeiro. Saí da Paraty e acabei no estrangeiro e tudo ficou diferente" (Trevisan 1994: 123).

Ao referenciarmos Ottmar Ette, dissertamos sobre o "ver duplamente" como recurso de expressão que traduz a forma de ver o mundo no exílio. A nova relação de Julia com o entorno, agora com Lübeck, revela a mesma condição, em que parâmetros de sua terra natal ainda se mantêm como um véu diante do seu olhar para o presente.

A Julia adulta que encontra Alberto Nepomuceno em Veneza já não se recorda claramente do país. Ainda nos tempos de infância de Lübeck, os pensamentos da

menina preenchem praticamente toda a narrativa, são transcritos em letra cursiva e aos poucos vão tomando a forma da língua que é imposta a ela – como acontece, por exemplo, com a sintaxe da língua alemã infiltrando-se no seu português: "eu quero com a minha Nossa Senhora ficar" (Trevisan 1994: 154), em que, como no alemão, o verbo no infinitivo ("ficar") vai para o final da frase, quando combinado com o verbo modal ("quero"). A infância das brincadeiras, do mergulho nas possibilidades que o espaço concreto da fazenda permitia, cede lugar à infância dos valores burgueses. Agora, a Dodô, que aos poucos seria apenas Julia, teria de se formar pelas medidas do conhecimento; aprenderia música, literatura, bons modos; e se tornaria uma dama da sociedade. Quando Julia está contando a Ana uma discussão que ocorrera no internato, a marca da estrangeiridade é expressada por sua rival do internato, Jenny: "ela não é nada, não sabe falar nem a língua dela" (Trevisan 1994: 175). Ao que Julia tenta retrucar:

> 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! Fico tão... porque (Trevisan 1994: 175)[9]

A menina acaba por esquecer o português. A primeira parte do romance abandona a personagem já mocinha e distinta, que segue o curso da vida burguesa da cidade hanseática.

Stahr et al. (1999b) veem como um dos pontos principais da recepção de Thomas Mann por Trevisan a figura materna, Julia, e sua nacionalidade. Falamos em "figura" materna porque ela se constitui na obra do escritor alemão como imagem literária recorrente, para além de uma "representação" da própria mãe. O próprio Thomas Mann questiona uma comparação apressada: "Quem me dera a opinião pública fosse menos ligeira ao identificar certas figuras de minhas narrativas com a vida real" (Mann 1983: 152). Em outra publicação, os autores interpretam a presença da mãe de Thomas Mann como forma de figuração da "brasilidade": "Deve-se tratar aqui da construção discursiva e do desenvolvimento narrativo dessa brasilidade, sendo que Trevisan vincula o tema da busca de identidade do sujeito individual com as noções identitárias coletivas e a situação da arte no Brasil" (Stahr et al. 1999a: 101).

Essa busca individual da identidade em *Ana em Veneza* não se restringe naturalmente à personagem Julia, mas também aos outros protagonistas. Julia, porém, para além do texto literário, confere visibilidade a um Brasil escravocrata, com ecos coloniais na sua forma de estruturação social, aponta para relações continentais inversas (como o caminho de volta ao colonizador) e,

[9] A frase é idêntica à do romance de Heinrich Mann, *Zwischen den Rassen* [*Entre as raças*], em que é pronunciada pela personagem Lola Gabriel. Cf. Kuschel et al. (2009: 49)

consequentemente, para a prefiguração de um novo sujeito marcado pelo trânsito e pela consciência quase que forçada da identidade e, portanto, da alteridade.

Considerações Finais

O romance é um mosaico de extensa dimensão, cujas partes se constituem de imagens, ora construtos de uma sociedade – como o lugar dos negros no espaço cultural e social, sob o ponto de vista dos brancos da elite –, ora descrições de paisagens naturais ou urbanas. Sua estrutura formal rica, com a predominância de figurações de lugares e de paisagens, em que são suspensas a linearidade do tempo da narrativa e a mera sequenciação de fatos, é o centro de atenção à compreensão da espacialidade.

No que concerne à abordagem cultural, o romance de Trevisan, não obstante sua grande sofisticação formal, propõe questões sobre a cultura brasileira e seus problemas sociais, sem hermetismo ou falta de vínculo com o lugar de partida de sua escrita, seu lugar de enunciação: o Brasil. Aqui, procurou-se evidenciar como isso se deu na trajetória da personagem Julia Mann. Mais que isso: as personagens brasileiras acabam por elevar-se ao símbolo daquilo que constitui o país, o lugar de encontro das múltiplas culturas, de chegada e partida, do trânsito intermitente entre culturas, ainda que o escritor João Silvério queira apontar para a lógica da exclusão que aí se move furtivamente. O romance caracteriza-se, assim, como que o Ette denominou "literatura sem domicílio fixo".

Assim, e tendo em vista o papel dos Estudos Culturais, evidenciaram-se no romance: a) o profícuo papel da percepção do entorno e a consequente problematização do estatuto subjetivo da figuração do espaço; b) a "literatura em movimento" a partir das recorrências, leituras e diálogos do escritor João Silvério Trevisan com outros textos e culturas; c) a contextualização desse romance em um discurso predominante da categoria do espaço, sobretudo no âmbito estético, em que experimentos formais e uma outra relação do ser humano com o entorno apontam para uma dissolução da barreira entre tempo e espaço ficcionais.

GETTING INTO *ANA EM VENEZA*, BY JOÃO SILVÉRIO TREVISAN: A NOVEL OF NO FIXED ABODE

Abstract: The experience of foreignness is a key element for the understanding of João Silvério Trevisan's novel *Ana in Veneza*, because it composes the formation of the characters' identities as well as their conflicts with the environment. The present article aims at analyzing this characteristic from the cultural perspective in order to understand the trajectory of the characters and the novel as a "literature of no fixed abode", according to Ottmar Ette.
Keywords: João Silvério Trevisan; *Ana em Veneza*; literary space; culture.

REFERÊNCIAS

ACIMAN, André. Permanent Transients. In: _____ (Org.). *Letters of Transits. Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss*. New York: The New Press, 1999, p. 33.

BACHMANN-MEDICK, Doris. *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2009.

BÖHME, Hartmut; SCHERPE, Klaus R. (Orgs.) *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek, 1996, p. 12.

BORGES, Vera Lúcia. Ana em Veneza. *Uma trilha literária da modernidade à pós-modernidade*. Dissertação de mestrado – Universidade Federal do Ceará, 1999.

BRUNN, Albert von. *Moderne brasilianische Literatur (1960-1990).* Essays zu neuen Werken brasilianischer Autoren. Mettingen: Brasilienkunde-Verlag, 1997.

CACCIARI, Massimo. La paradoja del extranjero. *Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura.* Barcelona, n. 26-27, p.16-20, inverno 1996.

CORRÊA, Sérgio Alvim. *Alberto Nepomuceno.* Catálogo Geral. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte (FUNARTE, RJ), 1996.

ESTEVES, Antonio R. O novo romance histórico brasileiro: Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan. In: BESSA, P.P. (Org.) Riqueza Cultural Ibero-Americana. Belo Horizonte: FAPEMIG; Divinópolis: UEMG, 1998.

_____. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975 - 2000)*. São Paulo: UNESP, 2010.

ETTE, Ottmar. *Literatur in Bewegung*. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika. Weilerswist: Velbrück, 2001.

_____. *ZwischenWeltSchreiben*. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II). Berlim: Kulturverlag Kadmos, 2005.

GUILLÉN, Claudio. El sol de los desterrados: literatura y exilio. In: _____. *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998.

KRÜLL, Marianne. *Na rede dos magos.* Uma outra história da família Mann. Trad. de: Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

KUSCHEL, Karl-Josef; MANN, Frido; SOETHE, Paulo Astor. *Mutterland. Die Familie Mann und Brasilien*. Düsseldorf, Artemis&Winkler, 2009.

LANDIM, Teoberto. Uma leitura da ficção contemporânea. In: FARIAS, José Niraldo de. *Literatura, cultura e sociedade*. Maceió: EDUFAL/PPGLL, 2001. p. 291-302.

MANN, Julia. *Carta e esboços literários*. Tradução: Claudia Baumgart. São Paulo: Ars Poética, 1993.

MANN, Thomas. Das Bild der Mutter. In: _____. *Über mich selbst. Autobiographische Schriften*. Frankfurt/M.: Fischer, 1983, p. 152-154.

OLIVEIRA, Manfredo A. de. *Reviravolta lingüístico-pragmática na filosofia contemporânea*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

PAULINO, Sibele. *O espaço literário em Ana Em Veneza*: trânsitos culturais e identidade nacional. Dissertação de mestrado - Universidade Federal do Paraná, 2011.

PELLEGRINI, Tania. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *Revista de crítica literária latinoamericana*, Hanover, v. 27, n. 53, p. 115-128, jan-jun. 2001.

PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política*. Alberto Nepomuceno e a República Musical. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

RECKWITZ, Andreas. *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*. Weilerwist, 2000.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

STAHR, Henrick; PAWLIK Angela. Die produktive Rezeption von Thomas Mann im Roman 'Ana em Veneza' von João Silvério Trevisan (1994). *Pandaemonium Germanicum*, n. 3.1, p. 85-107, jan.-jun. 1999a.

_____. Konstruktionen brasilianischer (Künstler)identität mittels der produktiven Rezeption von Thomas Mann im Roman Ana em Veneza von João Silvério Trevisan (1994). *ABP: Afrika, Asien, Brasilien, Portugal*. Frankfurt am Main, nº.2, p.101-109, 1999b.

VIECILI, Maria Cristina. *Travessias, festins, sinfonias*: o lugar da cultura brasileira em *Ana em Veneza* de João Silvério Trevisan. Tese de doutorado – Universidade Estadual Paulista de Assis, 2003.

TREVISAN, João Silvério. *Ana em Veneza*. Best Seller: São Paulo, 1994.

_____. Julia Mann: a borboleta que veio para confundir. In: STRAUSS, Dieter; SENE, Maria A. (Org.) *Julia Mann*: uma vida entre duas culturas. São Paulo: Estação Liberdade, 1997a, p.141-144.

_____. A dor brasileira de Thomas Mann ou A dor manniana do Brasil. In: BOLLE, Willi; GALLE, Helmut (Org.). *Blickwechsel:* Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses, São Paulo, Paraty, Petrópolis, 2003, Band I. São Paulo: Edusp, Monferrer Produções, 2005, p.98-100.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/08/2012 E APROVADO EM 09/10/2012.