



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)  
FACULDADE DE LETRAS (FL)  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA (PPGLL)

RAFAELA CRISTINA COELHO

**O romance (re)conta a história:** ensaio sobre Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan, e os paradigmas de identidade nacional brasileira

GOIÂNIA  
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE LETRAS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

Rafaela Cristina Coelho

#### 3. Título do trabalho

O ROMANCE (RE)CONTA A HISTÓRIA: ENSAIO SOBRE ANA EM VENEZA, DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN, E OS PARADIGMAS DE IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Rafaela Cristina Coelho**, Usuário Externo, em 13/01/2025, às 17:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tarsilla Couto De Brito, Professora do Magistério Superior**, em 14/01/2025, às 07:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5005270** e o código CRC **404DE5EA**.

Referência: Processo nº 23070.048364/2022-66

SEI nº 5005270

RAFAELA CRISTINA COELHO

**O romance (re)conta a história:** ensaio sobre Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan, e os paradigmas de identidade nacional brasileira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura Comparada e Estudos Culturais

Orientadora: Professora Doutora Tarsilla Couto de Brito

GOIÂNIA  
2022

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

Coelho, Rafaela Cristina

O romance (re)conta a história [manuscrito] : ensaio sobre Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan, e os paradigmas de identidade nacional brasileira / Rafaela Cristina Coelho. - 2022.  
92 f.

Orientador: Profa. Dra. Tarsilla Couto de Brito.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2022.  
Bibliografia.

1. Ana em Veneza. 2. Literatura. 3. História. 4. Paradigmas de identidade nacional brasileira. I. Brito, Tarsilla Couto de, orient. II. Título.

CDU 82



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata Nº **30** da sessão de defesa de dissertação de **RAFAELA CRISTINA COELHO** que confere o título de **Mestra** em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários

Aos **sete** dias do mês de **outubro** do ano de **dois mil e vinte e dois**, a partir das **treze** horas, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de defesa de dissertação intitulada **“O ROMANCE (RE)CONTA A HISTÓRIA: ENSAIO SOBRE ANA EM VENEZA, DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN, E OS PARADIGMAS DE IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA”**. Os trabalhos foram instalados pelo orientador, **Profa. Dra. Tarsilla Couto de Brito** (Presidente/PPGLL/FL/UFG), com a participação dos demais membros da banca examinadora: **Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo** (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno e **Profa. Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira** (Postrad/UNB), membro titular externo. Durante a arguição, os membros da banca **não** fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A banca examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da dissertação tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela **Profa. Dra. Tarsilla Couto de Brito**, presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros da banca examinadora, aos **sete** dias do mês de **outubro** do ano de **dois mil e vinte e dois**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Flávio Pereira Camargo, Professor do Magistério Superior**, em 07/10/2022, às 14:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tarsilla Couto De Brito, Professora do Magistério Superior**, em 07/10/2022, às 14:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ALICE MARIA DE ARAÚJO FERREIRA, Usuário Externo**, em 11/11/2022, às 17:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3235220** e o código CRC **269A4B91**.

Referência: Processo nº 23070.048364/2022-66

SEI nº 3235220

Para minha família, que me ensinou e com quem  
tenho dividido, desde a infância, as alegrias e  
tristezas de ser brasileira.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, meu refúgio, fonte de amor e de paz genuínos em meio ao ódio, ao preconceito e à ganância crescentes no mundo.

À professora, doutora Tarsilla Couto de Brito, minha amiga e orientadora, pela confiança, sinceridade, carinho e compreensão nos momentos em que mais precisei.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento dessa pesquisa, que não seria possível sem esse suporte.

Ao corpo docente e administrativo do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, pela disposição, paciência e profissionalismo com que sempre responderam aos meus e-mails com dúvidas e solicitações em um momento tão delicado como foi o período entre 2020 e 2021, auge da pandemia de Covid-19, que afetou a todos nós.

Aos meus pais, por terem me fornecido o apoio de que precisei para que eu pudesse concluir mais essa etapa da minha vida acadêmica.

Aos meus tios e tias, em especial, tia Ana, tia Laurita e tia Jane, pelo apoio e torcida para que eu obtivesse sucesso na conclusão do meu curso.

Ao meu esposo, Ken, por ter me esperado, por ser meu companheiro e amigo, por contrabalançar a minha personalidade reflexiva e tirar de mim boas risadas, com seu incrível senso de humor.

A todos os meus amigos e amigas, em especial, Ana Rita, Layana e Jadson, pelas conversas sempre acolhedoras e pela amizade que persevera, apesar da distância e do tempo.

Aos professores, doutor Flávio Pereira Camargo e doutora Alice Maria de Araújo Ferreira, por aceitarem o convite para fazerem parte desta banca de defesa e pelas valiosas contribuições fornecidas para o aperfeiçoamento do nosso trabalho.

A todas essas pessoas e às muitas outras que, de uma forma ou de outra, fizeram parte dos encontros que ocorreram ao longo da minha trajetória nos últimos anos, minha carinhosa e sincera gratidão.

[...] pergunto também qual parte de uma nação seria sua mais completa tradução, o posseiro o fazendeiro o homem a mulher o industrial o operário o índio o garimpeiro o rico o mendigo o preto o branco o artista o cientista o machão a bicha a lei a corrupção, quer dizer, haveria sempre os excluídos numa noção fechada do nacional, e pergunto ainda o que tenho eu a ver com a eventual bizarria da nação se o que me importa é a minha própria tragédia, santo Deus, essa de não saber quem sou nem para onde vou, portanto o que sobrou da definição modernista... é puro som sem razão, o chamado ruído nacional, quem sabe arrote de um repasto mal digerido, mais um equívoco das elites quando o necessário e fundamental para a arte seria manter viva a tensão da pergunta: o que é Brasil?

João Silvério Trevisan

## RESUMO

O presente trabalho propôs uma leitura de *Ana em Veneza* (1994), romance escrito por João Silvério Trevisan. O nosso objetivo foi analisar as reinterpretações que esse romance fornece a respeito de alguns dos paradigmas de identidade nacional veiculados entre obras consagradas nos estudos do século XX sobre a cultura e a literatura brasileiras. Tais paradigmas consistem tanto em conceitos, como o de *mestiçagem*, por exemplo, como em obras literárias, como *O guarani* (1857) e *Macunaíma* (1928), mas também em composições musicais, como o *Choro nº 10* (1926). O caráter desta pesquisa é bibliográfico, analítico, interpretativo e teórico-crítico. Desse modo, durante nossa atividade de análise e interpretação do romance, recorreremos, à bibliografia crítica existente a respeito de *Ana em Veneza*, em especial, ao estudo de Antônio Roberto Esteves, *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)* (2010), e às pesquisas de Rebeca Alves (2018), e de Helano Jader (2011). Além do mais, acessamos outros estudos, artigos e entrevistas úteis à compreensão de algumas especificidades do gênero romance, bem como, do contexto histórico-literário do modernismo e do romantismo, para o qual se volta o enredo de *Ana em Veneza*. Durante o trabalho com o conceito de mestiçagem e sua relação com a identidade nacional brasileira, recorreremos às interpretações presentes em livros como *América Latina: males de origem* (1903), de Manuel Bonfim, e *Casa-grande & senzala* (1933), além dos estudos de Kabengele Munanga, *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* (1999), e de Demétrio Magnoli, *Uma gota de sangue: história do pensamento racial* (2009). Como ferramenta para entender um pouco melhor as reflexões em torno da cultura e identidade nacional com as quais o romance dialoga, visamos a perspectiva histórica e crítica fornecidas pela tese de Dante Moreira Leite, *O caráter nacional brasileiro* (1959), e pelo estudo de Renato Ortiz, *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985). Como resultado, observamos que o romance perfaz uma releitura crítica dos paradigmas de identidade nacional brasileira ligados ao período histórico compreendido pelo romantismo e modernismo – o que não implica, necessariamente, encaixá-lo dentro das ideologias pós-modernista e multiculturalista.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Ana em Veneza*; literatura; história; paradigmas de identidade nacional brasileira.

## ABSTRACT

The present work proposed a reading of *Ana em Veneza* (1994), a novel written by João Silvério Trevisan. Our main purpose was to analyze the reinterpretations that this novel provides regarding some of the paradigms of national identity conveyed among works consecrated in the studies of the 20th century on Brazilian culture and literature. These paradigms consist of concepts such as *miscegenation*, for example, as well as literary works such as *O guarani* (1857) and *Macunaíma* (1928), but also musical compositions such as *Choro nº 10* (1926). The character of this research is bibliographic, analytical, interpretive and theoretical-critical. Thereby, during our activity of analysis and interpretation, we resorted to the existing bibliography about *Ana em Veneza*, in particular, to the study by Antônio Roberto Esteves, *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)* (2010), and the researches by Rebeca Alves (2018) and Helano Jader (2011). Furthermore, we accessed other studies, articles and interviews useful to understand some specificities of the novel genre, as well as the historical-literary context of modernism and romanticism, to which the plot of *Ana em Veneza* turns. During the work with the concept of miscegenation and its link to the Brazilian national identity, we resorted to the interpretations found in books such as *América Latina: males de origem* (1903), by Manuel Bonfim, and *Casa-grande & senzala* (1933), in addition to the studies by Kabengele Munanga, *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* (1999), and by Demétrio Magnoli, *Uma gota de sangue: história do pensamento racial* (2009). As a tool to understand a little better the reflections on culture and national identity with which the novel dialogues, we aim at the historical and critical perspective provided by Dante Moreira Leite, *O caráter nacional brasileiro* (1959), and the study of Renato Ortiz, *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985). As a result, we observe that the novel makes a critical rereading of the paradigms of Brazilian national identity linked to the historical period comprised by romanticism and modernism. However, this does not necessarily imply fitting it into postmodernist and multiculturalist ideologies.

**KEYWORDS:** *Ana em Veneza*; literature; history; paradigms of Brazilian national identity.

## SUMÁRIO

	<b>APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1</b>	<b>O ROMANCE ANA EM VENEZA, DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN .....</b>	<b>14</b>
<b>1.1</b>	<b>Estado da arte .....</b>	<b>14</b>
<b>1.2</b>	<b>Leituras e releituras sobre a história da identidade nacional brasileira por meio da literatura .....</b>	<b>17</b>
<b>2</b>	<b>DONA ANA BRASILEIRA: UMA MULHER NEGRA NO CENTRO DAS QUESTÕES SOBRE IDENTIDADE .....</b>	<b>38</b>
<b>2.1</b>	<b>A mestiçagem na literatura e no pensamento social brasileiro ou os banquetes da identidade nacional dos quais o negro não participa .....</b>	<b>42</b>
<b>2.3</b>	<b>Excluída em toda parte: quando a mulher preta narra sua própria história .....</b>	<b>69</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>81</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>88</b>

## APRESENTAÇÃO

A nossa produção literária está carregada de inumeráveis exemplos que bem poderiam ser traduzidos como tentativas de resposta à insistente pergunta “o que é ser brasileiro?”. Desde os insuspeitos heróis indígenas de José de Alencar, passando pelo malandro remediado de Manuel Antônio de Almeida ao herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade – para citar apenas alguns exemplos – nota-se que, em seu conjunto, os escritores brasileiros e o legado literário por eles deixado têm sua porção no projeto de construção da identidade artística brasileira.<sup>1</sup>

Na esteira desse projeto, as últimas décadas do século XX viram o ressurgimento e proliferação do romance histórico no âmbito latino-americano<sup>2</sup> – fenômeno que parece ter dado um novo fôlego às discussões em torno da identidade nacional e da herança artística e literária deixada por nossos antecessores, mostrando que esse tema, longe de cair no esquecimento, continua despertando o interesse tanto dos escritores contemporâneos quanto do público leitor, além de alimentar os debates dentro e fora dos espaços acadêmicos. E assim, obras como *O primeiro brasileiro* (1995), de Gilberto Vilar, que romanceia a vida do poeta Bento Teixeira; *A barca dos amantes* (1994), de Antonio Barreto, que reconstrói os amores de Tomaz Antonio Gonzaga; *Cães da província* (1987), de Luiz Antonio de Assis Brasil, que faz renascer a vida e a obra de Qorpo Santo; *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, que imagina os primeiros anos de retorno à vida de um Graciliano recém-saído do cárcere, trazem para o centro da narrativa personalidades artísticas da tradição brasileira. Não por acaso, Antônio Roberto

---

<sup>1</sup> Sabe-se que vários críticos e estudiosos da literatura brasileira já mencionaram ou mesmo se debruçaram sobre o caráter empenhado da nossa produção literária. Dentre eles, lembramos Antonio Candido, com as páginas introdutórias de *Formação da Literatura Brasileira* (1959), nas quais o crítico observava que poucas literaturas vinham sendo tão conscientes de sua função histórica como a nossa – função histórica que se manifesta no anseio por constituir e fazer perpetuar uma determinada ideia de identidade nacional e afirmar a sua independência frente ao colonizador europeu. Tal anseio, diz Candido, embora presente entre os escritores neoclássicos e entre seus precursores, ganhou intensidade após a Independência política do Brasil, em 1822. (CANDIDO, 1997, v. 1, p. 26-28).

<sup>2</sup> É interessante observar que György Lukács (2011), ao tratar sobre o contexto social e político que envolvera o surgimento e ascensão do romance histórico no século XIX, ressalta a relação existente entre essa modalidade romanesca e o sentimento nacional. Para o crítico húngaro, dentre outras transformações, as revoluções burguesas ocorridas na Europa ao longo do século XVIII contribuíram para a formação de uma consciência histórica e para o despertar, nas massas populares, do sentimento nacional. (LUKÁCS, 2011, p. 40). Mesmo guardadas as ressalvas quanto às diferenças que mantêm entre si o romance histórico do século XIX e o romance histórico contemporâneo que tem sido produzido no âmbito latino-americano desde as décadas finais do século XX, podemos afirmar que a temática nacional é parte importante na constituição dessa modalidade – não apenas no sentido de afirmação da identidade cultural de determinada nacionalidade, mas também no sentido do que se entende por “nação”.

Esteves, um dos especialistas no assunto, observou que, embora essas narrativas sejam “bastante desiguais com relação à estrutura, sua leitura permite traçar um panorama da literatura brasileira esboçado pela própria literatura” (ESTEVES, 2010, p. 71), ao ponto de podermos afirmar que, por meio da ficcionalização de escritores e artistas brasileiros, muitos dos romances históricos contemporâneos mantêm diálogo com diversos paradigmas de história e de identidade artísticas nacionais.

Esse é o caso de *Ana em Veneza* (1994), de João Silvério Trevisan – romance que busca explorar as últimas décadas do século XIX e início do século XX valendo-se, sobretudo, da trajetória de três personagens distintos, que viveram em meados do século XIX: tratam-se do compositor de música erudita brasileira, Alberto Nepomuceno (1864-1920), da escritora teuto-brasileira e mãe do Nobel de Literatura, Thomas Mann (1875-1955), Julia da Silva Bruhns (1851-1923), e de sua ama de leite, Ana (183?-189?), apelidada no romance de “Dona Ana brasileira”. Essas três personagens, embora não tenham se conhecido fora do plano ficcional, são protagonistas de um encontro marcante, em Veneza, a famosa “capital das máscaras”.

O romance explora temas diversos, como o exílio (tanto no plano geográfico quanto no existencial), a morte, a procura pela identidade pessoal e nacional por meio da arte, as relações entre Brasil e Europa no plano cultural, em meio à difícil tarefa de estabelecer os limites do nacional, frente à constante influência da matriz cultural europeia. Esses temas, embora distintos entre si e não pouco complexos, encontram-se entrelaçados e dividem problemáticas em comum.

Outro traço muito lembrado a respeito do romance diz respeito à intertextualidade que Trevisan busca estabelecer, de forma visível, com as obras de Julia e Thomas Mann, mas também com textos literários representantes do romantismo e do modernismo brasileiros, como, por exemplo, o poema “Canção do exílio” (1846), de Gonçalves Dias (1823-1864), *O guarani* (1857), de José de Alencar (1829-1877), e *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945).

Diante disso, o trabalho que aqui se apresenta propõe uma leitura crítica do romance *Ana em Veneza*, cujo objetivo principal consiste em analisar as interpretações que esse romance fornece a respeito de alguns dos principais paradigmas de história e de identidade artística nacionais – paradigmas esses veiculados em obras consagradas nos estudos do século XX sobre a cultura e a literatura brasileiras. Os paradigmas de identidade nacional identificados no romance de João Silvério Trevisan consistem tanto em conceitos, como o de *mestiçagem*, por exemplo, como em obras literárias ou composições musicais eleitas como representantes de determinado período ou movimento estético no qual as artes brasileiras receberam a chancela

de “criação autêntica” e, por consequência, teriam alcançado o rótulo de “universais”, de acordo com os preceitos estabelecidos pela teoria e pela crítica de arte eurocêntricas. Esse é o caso dos romances *Macunaíma* e *O guarani* – entre outros – e da composição musical para coro e orquestra de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), o *Choro nº 10* (1926), também conhecida pelo nome de “Rasga o coração”.

O caráter desta pesquisa é bibliográfico, analítico, interpretativo e teórico-crítico. Desse modo, durante nossa atividade de análise e interpretação do romance, recorreremos, inicialmente, à bibliografia crítica existente a respeito de *Ana em Veneza*, em especial, ao estudo de Antônio Roberto Esteves, *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)* (2010), e às pesquisas de Rebeca Alves, *Acordes da identidade brasileira: leitura comparada de O selvagem da ópera, de Rubem Fonseca, e de Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan* (2018), e de Helano Jader, *Ana em Veneza: ex-cêntricos antimodernos* (2011). Além do mais, acessamos outros estudos, artigos e entrevistas úteis à compreensão de algumas especificidades do texto literário e do gênero romance, em particular, bem como, do contexto histórico-literário do modernismo e do romantismo, para o qual se volta o enredo de *Ana em Veneza*.

Ao longo de nosso trabalho, conforme avançamos na investigação do romance e da releitura que ele pratica sobre as imagens da identidade nacional brasileira, lançamos mão do diálogo com algumas das obras consagradas como “intérpretes” de nossa cultura e literatura – veiculadoras, portanto, de tais paradigmas – bem como, com o debate que se formou ao redor delas. Desse modo, ao tratar sobre o tema da mestiçagem, recorreremos às interpretações presentes em livros como *América Latina: males de origem* (1903), de Manuel Bonfim, e *Casa-grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre, e a estudos que fornecem uma perspectiva histórica e crítica sobre as reflexões em torno da cultura e identidade nacional dentro do pensamento social brasileiro. Esse é o caso da tese de Dante Moreira Leite, *O caráter nacional brasileiro*<sup>3</sup> (1959), e do estudo de Renato Ortiz, *Cultura brasileira e identidade nacional* (1985).

Em sua análise de uma série de romances históricos contemporâneos produzidos na América Latina, Fernando Aínsa (1991, p. 83-85), em seu artigo “La nueva novela histórica latinoamericana”, aponta que uma das principais características compartilhada por esses romances consiste na presença da proposta de releitura crítica da história. Na prática, tal observação implica no fato de que, ao propor o estudo de um romance histórico contemporâneo,

---

<sup>3</sup> A tese de doutoramento foi defendida em 1954, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP), sob o título “Caráter nacional brasileiro: descrição das características psicológicas do brasileiro através de ideologias e estereótipos” e publicada em 1959.

como *Ana em Veneza*, estamos assumindo a possibilidade de encontrar na literatura fontes alternativas de conhecimento sobre nosso passado e nossa identidade cultural e artística, e, mais especificamente, reconhecendo o romance histórico como uma narrativa que adota critérios afins à história, à teoria e à crítica literária. Dessa forma, o trabalho a respeito da apropriação do paradigma identitário da mestiçagem requereu, paralelamente, um estudo a respeito desse conceito em si e de sua intrincada relação com o projeto identitário brasileiro. Lançamos mão, por isso, dos estudos de Kabengele Munanga, *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* (1999), e de Demétrio Magnoli, *Uma gota de sangue: história do pensamento racial* (2009) –, trabalhos que, embora adotem perspectivas diferentes frente ao tema, ajudam a refletir sobre a relação entre identidade nacional e mestiçagem e sobre as consequências das ideologias miscigenação para identidade nacional e para a identidade negra.

Esse estudo está distribuído em quatro partes. Na apresentação, buscou-se a exposição da temática e justificativa da pesquisa, da hipótese de trabalho, dos objetivos, da metodologia e da parte fundamental da bibliografia teórico-crítica utilizada como base durante a análise crítica do romance. No primeiro capítulo, intitulado “O romance *Ana em Veneza*, de João Silvério Trevisan”, procuramos oferecer um panorama dos aspectos transcendentais e imanentes a respeito da obra estudada. Sendo assim, no primeiro tópico, sob o título “Estado da arte”, trazemos as informações mais relevantes a respeito do autor, João Silvério Trevisan; das traduções disponíveis do romance e de sua circulação mundo afora; além de um levantamento dos principais trabalhos de pesquisa existentes sobre *Ana em Veneza*, com intuito de perceber as convergências e divergências que a nossa análise estabelece em relação ao corpo da fortuna crítica disponível do romance. O segundo e último tópico do primeiro capítulo, “Leituras e releituras sobre a história da identidade nacional brasileira por meio da literatura”, fornece uma análise de caráter mais geral de *Ana em Veneza*, por meio da exposição em torno do enredo, dos três protagonistas, das especificidades da estrutura narrativa, das temáticas que envolvem a trama e as personagens, buscando perceber os recursos textuais e narrativos dos quais a obra se vale para a abordagem do tema da identidade nacional. No segundo capítulo, cujo título é “Dona Ana Brasileira: uma mulher negra no centro das questões sobre identidade”, o intuito é investigar a releitura que o romance propõe do tema da mestiçagem enquanto um dos paradigmas mais importantes da identidade nacional brasileira e do papel do negro na elaboração e discussão do projeto de identidade nacional adotado tanto pela literatura e pela música, quanto pelo Estado brasileiro. Desse modo, no primeiro tópico, “A mestiçagem na literatura e no pensamento social brasileiro, ou os banquetes da identidade nacional dos quais o negro não participa”, propomos uma exposição panorâmica da trajetória do conceito de

mestiçagem dentro do pensamento social brasileiro para, enfim, analisar, por meio dos três banquetes narrados pelo romance, os modos pelos quais *Ana em Veneza*, em um primeiro momento, se apropria dessas discussões e, em segundo, realiza uma leitura crítica das mesmas. Tendo em vista o fato de que o romance, em sua apropriação crítica da história, escancara o processo de apagamento e silêncio imposto aos povos negros no Brasil entre os séculos XIX e XX, período histórico coberto pela narrativa, no segundo tópico, intitulado “Excluída em toda a parte: quando a mulher negra narra sua própria história”, buscamos compreender como o relato que Ana faz da própria história de vida relaciona-se às reflexões do romance sobre o lugar do negro na identidade nacional brasileira. Por último, nas considerações finais, trazemos um resumo conclusivo dos pontos mais importantes da leitura e interpretação do romance que foram realizadas ao longo do trabalho, além de um pequeno esboço a respeito do desdobramento do diálogo intertextual entre *Ana em Veneza* e os escritores do cânone literário do romantismo e modernismo brasileiros – especificamente, José de Alencar e Mário de Andrade –, apontando esse diálogo como objeto da continuação desta pesquisa.

## 1 O ROMANCE ANA EM VENEZA, DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

### 1.1 Estado da arte

João Silvério Trevisan, é natural de Ribeirão Bonito, interior do estado de São Paulo, nascido no ano de 1944. Ao longo de sua trajetória profissional, ele tem desempenhado diversos ofícios: é jornalista, cineasta, dramaturgo, tradutor e escritor. Na década de 60, ao deixar o seminário, no qual cursou filosofia, Trevisan assumiu sua homossexualidade. Vítima de perseguições e discriminação por sua dupla condição de artista e homossexual, em um país marcado pelo autoritarismo reacionário do Regime Militar, em 1973, ele decide se exilar voluntariamente na Califórnia. Lá o então jovem cineasta e escritor entra em contato com o movimento gay organizado e ingressa na militância pelos direitos da comunidade LGBT. De volta ao Brasil, João Silvério fundou, em 1978, o “Somos”, primeiro grupo de liberação homossexual do Brasil, e trabalhou na criação e edição do jornal *Lampião da Esquina*, o primeiro jornal voltado para a comunidade homossexual brasileira. Como escritor, Trevisan tem contos, ensaios e romances publicados, dentre os quais destacam-se os ensaios *Devassos no paraíso* (1986) e *Seis balas num buraco só: a crise do masculino* (1998), e os romances *Em nome do desejo* (1983), *O livro do avesso* (1992), *Ana em Veneza* (1994), *Pai, pai* (2017) e *A idade de ouro no Brasil* (2019). Foi agraciado três vezes com os prêmios Jabuti e da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), além de ter sido finalista dos prêmios Jabuti e Oceanos em 2018. *Em nome do desejo*, *Devassos no paraíso* e *Ana em Veneza* foram traduzidos e publicados por editoras europeias e estão distribuídos em várias bibliotecas na América do Norte e Europa.

Entre a produção literária do escritor, *Ana em Veneza* ocupa uma posição de destaque. Mesmo antes da publicação, ainda na condição de projeto, o romance foi ganhador da bolsa Vitae de literatura, em 1991, o que possibilitou com que ele realizasse uma viagem exploratória de três meses na Europa, passando por algumas cidades da Itália e da Alemanha, nas quais pôde pesquisar em arquivos, bibliotecas e nas próprias ruas e prédios centenários informações para compor os personagens, os espaços e a trama de *Ana em Veneza*. Uma vez publicado, em 1994, o romance foi indicado como o melhor livro de ficção do ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e agraciado com o Prêmio Jabuti, em 1995. Além disso, ele recebeu tradução para o alemão e para o espanhol. Em 1997, saiu a tradução para o alemão, *Ana in Venedig*, feita pela tradutora polonesa Karin von Schweder-Schreiner e publicada pela editora Eichborn, de Frankfurt. A tradução para o espanhol veio em 1999, intitulada *Ana en Venecia*,

feita pelo filólogo e crítico literário galego Basilio Losada e publicada pela editora hispano-americana Edhasa. Em pesquisa na plataforma digital *WorldCat.org*, que abriga os registros de bibliotecas públicas e privadas de inúmeros países ao redor do mundo, foi possível observar a presença de diversos exemplares do livro em português e de suas traduções para o alemão e o espanhol em bibliotecas espalhadas pela Europa e América do Norte – dado importante, visto ser um indício de que o romance tem boa circulação fora dos limites brasileiros.

O levantamento feito na plataforma de buscas da Capes e em outras plataformas de busca por publicações em periódicos revelou ainda a existência de teses, dissertações e artigos que visam o estudo de *Ana em Veneza*. Entre teses e dissertações, há ao todo sete trabalhos. São cinco dissertações: *Ana em Veneza: uma sinfonia intitulada Brasil* (1999), de Ada Maria Hemilewski; *Ana em Veneza – uma trilha literária da modernidade à pós-modernidade* (1999), de Vera Lúcia Souza Borges; *O espaço literário em Ana em Veneza: trânsitos culturais e identidade nacional* (2011), de Sibebe Paulino; *Ana em Veneza: ex-cêntricos antimodernos* (2011), de Helano Jader Cavalcante Ribeiro; *Novo mundo, mundo velho: espaço e identidade em Ana em Veneza* (2018), de Cinthia Torres Aranha; e duas teses: *Travessias, festins, sinfonias: o lugar da cultura brasileira em Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan* (2003), de Maria Cristina Viecili; e *Acordes da identidade brasileira: leitura comparada de O selvagem da ópera, de Rubem Fonseca, e de Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan* (2018), de Rebeca Alves.

No primeiro trabalho sobre *Ana em Veneza*, Ada Maria Hemilewski procura focalizar o romance sob o ponto de vista da relação entre literatura e história, sem deixar de observar a respeito da intertextualidade com a obra de Thomas Mann, das questões relativas à problematização da identidade nacional brasileira na narrativa, além de fazer um levantamento das publicações existentes em revistas e jornais acerca do romance. Vera Lúcia de Souza Borges, por sua vez, também enfatiza em sua pesquisa a interseção entre história e literatura a partir da categoria “novo romance histórico”. Além disso, a pesquisadora visa compreender como se dá, no romance, a passagem da modernidade à pós-modernidade, tendo como foco principal a personagem Alberto Nepomuceno.

A pesquisadora Sibebe Paulino, valendo-se do aporte teórico dos Estudos Culturais, objetivou o estudo da figuração do espaço e da mobilidade cultural dos personagens de *Ana em Veneza*. Paulino levou em conta ainda o diálogo que o romance estabelece tanto com as memórias, cartas e esboços literários deixados por Julia Mann e publicados, no Brasil, em 1993, sob o título *Cartas e esboços literários*, quanto com seu filho, Thomas Mann, sobretudo a partir de temas como a morte, a doença, a dicotomia entre vida e espírito e o fazer artístico, recorrentes

em obras como *Morte em Veneza*, *Doutor Fausto* e *A montanha mágica*. Já o estudo de Helano Jader propõe uma abordagem antimoderna de *Ana em Veneza*, no sentido de tornar explícita a oposição à modernidade feita pelo romance de Trevisan. Para tanto, o pesquisador mira o diálogo estabelecido por Trevisan com a novela *Morte em Veneza* (1912), levando em conta os percursos de seus respectivos protagonistas, Alberto Nepomuceno e Gustav von Aschenbach. A dissertação de Cinthia Torres Aranha, por seu turno, propõe estudar o referido romance com vistas à representação do espaço e à relação deste com a identidade sociocultural das personagens a partir do viés teórico da História Social, o que, segundo defende a pesquisadora, não exclui a possibilidade de uma análise interdisciplinar.

Quanto às duas teses, na primeira, Maria Cristina Viecili também busca o estudo do romance de João Silvério Trevisan de modo a inseri-lo na classificação de novo romance histórico, baseando-se, para tanto, nas reflexões de Fernando Aínsa, no artigo “La nueva novela histórica latinoamericana” (1991) e de Seymour Menton, em *La nueva novela histórica de la America Latina – 1979-1992* (1993). A pesquisadora também recorre à discussão sobre a intertextualidade com a obra de Thomas Mann, visando apontá-la como uma característica presente no novo romance histórico e como prática de recepção dos textos mannianos utilizada por Trevisan. Por fim, a tese de Rebeca Alves parte de uma leitura em contraponto entre os romances históricos brasileiros contemporâneos *O selvagem da ópera*, de Rubem Fonseca, e *Ana em Veneza* – ambos publicados no mesmo ano, 1994 –, de modo a tentar extrair aproximações e divergências entre os dois, principalmente no que tange à leitura que eles propõem a respeito da representação da identidade nacional brasileira no romantismo, no modernismo e na pós-modernidade.

Embora tenhamos encontrado convergências com algumas dessas abordagens realizadas em torno do romance e possamos dialogar com elas em certa altura de nossa análise, em especial com a tese de Rebeca Alves, um dos trabalhos mais recentes publicados a respeito de *Ana em Veneza*, a pertinência da nossa pesquisa está em tentar justamente aprofundar alguns dos pontos de análise previamente levantados pelas pesquisas anteriores, como a discussão que a obra levanta sobre o tema da mestiçagem biológica e cultural e a releitura do romance canônico de Mário de Andrade, *Macunaíma*, por exemplo. Contudo, há ainda momentos de nossa pesquisa nos quais levantamos possibilidades de leitura do romance que ainda não haviam sido exploradas ou mesmo pouco comentadas, como é o caso do diálogo com as obras de José de Alencar, do qual João Silvério Trevisan lança mão em seu romance, com objetivo de inverter o cânone alencariano, ao preferir a novela *O garatuja* (1873) ao romance *O guarani* (1857), conforme discutiremos mais adiante. Nesse sentido, esperamos que esse trabalho contribua

produtivamente para com a fortuna crítica existente sobre *Ana em Veneza*, de modo que ele possa alargar um pouco mais as possibilidades de leitura do romance e despertar possíveis novos desdobramentos das pesquisas até aqui realizadas.

## 1.2 Leituras e releituras sobre a história da identidade nacional brasileira por meio da literatura

*Ana em Veneza* narra sobre a partida do Brasil para a Europa e a trajetória de três personagens: Julia, Ana e Alberto. Julia da Silva Bruhns<sup>4</sup>, filha de pai alemão e mãe brasileira, deixou Paraty em 1858, um ano após a morte da mãe e prestes a completar sete anos de idade. Seu destino era Lübeck, cidade portuária situada ao norte da Alemanha, onde ela deveria começar uma vida nova sob a tutela de sua família paterna. Acompanharam-na seus quatro irmãos – Luiz, Manuel, Maria e Paulo; o pai, João Luiz Germano Bruhns – nome brasileiro pelo qual ele ficou conhecido nos arredores de Paraty, e a babá, Ana. Ana<sup>5</sup> trabalhou durante

---

<sup>4</sup> Julia da Silva Bruhns (1851-1923) é natural de Paraty, estado do Rio de Janeiro, filha de um imigrante alemão, o fazendeiro e dono de engenho Johann Ludwig Herrman Bruhns, e de uma brasileira de origem portuguesa e indígena, por nome Maria Senhorinha da Silva, filha de um fazendeiro da região de Ilha Grande. Um ano após a morte de Maria Senhorinha por complicações resultantes de trabalho de parto penoso, Júlia foi levada pelo pai, antes mesmo de completar 7 anos, juntamente com sua irmã e seus três irmãos, para Lübeck, na Alemanha, onde viveria sob a tutela da família paterna. Acompanhou-os nessa viagem de travessia do oceano Atlântico sua ama, por nome Ana, que simbolizou o último elo entre a menina e os anos felizes da infância que viveu na fazenda Boa Vista. Ana, contudo, assim como o pai e os irmãos homens, retornou ao Brasil semanas após desembarcar no continente europeu. Essa experiência do exílio involuntário sofrido durante a infância teria marcado Julia profundamente, por toda vida. Em 1869, ano em que completou seus 18 anos, ela casou-se com um membro de uma influente família de comerciantes de Lübeck, Johann Heinrich Mann, doze anos mais velho, com quem teve cinco filhos – dentre eles os escritores Thomas e Heinrich Mann. Embora tenha frequentado os altos círculos sociais de Lübeck, os relatos biográficos a respeito de Julia retratam-na como uma pessoa de personalidade e aparência excêntrica para os padrões tidos como desejáveis pelos alemães. Embora nunca mais tenha voltado ao país de sua infância alegre e livre, Julia deixou registradas em livro suas memórias desse tempo, sob o título *Aus Dodo kindheit* (Da infância de Dodô), escritas em 1903 e publicadas em 1958. Entre os pesquisadores das obras dos irmãos Mann, muito se discute a respeito da presença materna em suas produções escritas, visto que Julia foi para eles, além de presença constante e marcante, a maior incentivadora das inclinações literárias dos filhos.

<sup>5</sup> Ana (183?-189?) foi uma mulher negra, de origem africana, que viveu durante quase toda a vida no Brasil, nos arredores dos municípios de Paraty, Angra dos Reis e Ilha Grande. Tendo sido submetida à escravidão desde a tenra idade, Ana foi vendida, ainda criança, ao avô materno de Julia, Manoel Caetano da Silva, para servir como criada da filha, a menina Maria Senhorinha. Ana acompanhou Maria Senhorinha, mesmo após o casamento com o alemão Johann Bruhns. Com a morte prematura de sua patroa por complicações decorrentes do parto do sexto filho, ela acabou designada por Johann Bruhns para cuidar de seus cinco filhos durante a longa viagem de navio até a Europa. De acordo com o relato de Julia, Ana retornou ao Brasil acompanhada pelo patrão, Johann Bruhns, apenas algumas semanas depois de chegar à Lübeck. De volta, ela recebeu sua carta de alforria, mas continuou a servir na casa do senhor Bruhns, que sempre trocava correspondência com a filha Julia. Nessas cartas, Julia

boa parte de sua vida na condição de escrava: primeiramente como mucama da mãe de Júlia, Maria Senhorinha, desde que as duas eram ainda crianças; posteriormente à morte de sua patroa, ela continuou servindo à família Bruhns na condição de ama de leite dos filhos caçulas de João Luiz e Maria Senhorinha, Júlia, apelidada de “Dodô”, e o pequeno Paulo, apelidado de “Nenê”. Já Alberto Nepomuceno<sup>6</sup>, em 1888 – então com 24 anos de idade –, embarcou em um navio rumo a Roma com o objetivo de dar continuidade aos seus estudos de música.

Inspirado em um gênero musical de origem barroca, que conhecemos por sinfonia, o enredo estrutura-se sobre um prelúdio e mais quatro partes. Cada uma dessas quatro partes recebe, além do título principal, um título secundário, indicando um tipo andamento que dita o ritmo do desenrolar da trama narrativa em cada parte. Assim temos os títulos primários e, entre parênteses, os respectivos títulos secundários: “Lübeck, bem longe” (*Larghetto lamentoso*);

---

mandava lembranças a Ana, que, por sua vez, perguntava frequentemente ao patrão pela sua querida menina “Dodô”, apelido carinhoso que Julia recebeu na infância. Embora as informações sobre Ana sejam limitadas ao livro de memórias de Julia e às cartas trocadas entre ela e o pai, no espaço ficcional do romance ao qual Ana empresta o nome, Trevisan decide dar um outro destino para essa misteriosa personagem, permitindo que ela permaneça na Europa e viva diversas aventuras e experiências no velho continente. A trajetória e história de vida contadas por Ana durante os passeios por Veneza tornam-se uma verdadeira lição e fonte de inspiração para o personagem Alberto Nepomuceno.

<sup>6</sup> Alberto Nepomuceno (1864-1920) nasceu em Fortaleza, estado do Ceará. Foi compositor, regente, pianista e organista. Seu pai, Vítor Nepomuceno, um violinista, professor, mestre de banda e organista da Catedral de Fortaleza, foi quem apresentou a ele o universo da música. Aos seis anos de idade, Alberto mudou-se com a família de Fortaleza para o Recife e lá iniciou seus estudos em piano e violino. Durante sua mocidade, estabeleceu amizade com diversos alunos e mestres da Faculdade de Direito do Recife e tornou-se um defensor dos ideais republicanos e abolicionistas, fato que acabou se tornando um empecilho para que ele conseguisse subsídio do governo imperial para continuar os estudos de música na Europa. Em 1885, o jovem compositor transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde deu continuidade aos estudos e foi professor de música. Finalmente, em 1888, ele teve a oportunidade de viajar para a Europa e ampliar sua formação musical em Roma, Berlim e, por último, em Paris. Ainda durante os anos de estudo na Europa, conheceu a pianista norueguesa Walborg Bang, com quem se casou, em 1893, e tiveram quatro filhos. O casamento com Bang aproximou Nepomuceno de Edvard Grieg, professor de sua esposa e o mais famoso compositor norueguês da época, considerado grande representante do nacionalismo romântico, que muito teria influenciado Alberto em sua defesa do nacionalismo na música erudita brasileira, por meio da inclusão de elementos como a língua portuguesa e ritmos populares brasileiros. O compositor brasileiro foi ainda professor e diretor do Instituto Nacional de Música, situado no Rio de Janeiro, e deixou como legado diversas composições musicais, das quais se destacam as óperas *Ártemis* (1898) e *O guaratuja* (1920) – composição inacabada, inspirada no romance homônimo de José de Alencar, além das *Valsas humorísticas para piano e orquestra* (1897). Embora seja lembrado como o pai do nacionalismo na música erudita brasileira, Alberto Nepomuceno foi centro de diversas polêmicas entre os críticos de música da época, tendo sido acusado de eclético e de divulgador e imitador da música europeia. Mais recentemente, pesquisas a respeito da produção musical de Nepomuceno têm revelado traços modernistas em algumas de suas composições, o que leva a uma redefinição da crítica até então existente a respeito do músico cearense. Aos 56 anos, faleceu Alberto Nepomuceno, na casa de seu amigo, Frederico Nascimento, no bairro de Santa Teresa – onde residiu durante seus últimos anos, devido a dificuldades financeiras –, separado de Walborg Bang e de seus filhos.

“Rumo a Roma” (*Andante appassionato*); “Encontro em Veneza” (*Andagietto con variazioni*); e “Berlim, a passagem” (*Allegro bárbaro*).

No romance, assim como na sinfonia, o prelúdio – intitulado “Um dedo de prosa” –, exerce a função de antecipar os temas principais abordados no decorrer da obra. Nele, narra-se o episódio em que uma fracassada tentativa de entrevista feita por um inexperiente jornalista ao compositor Alberto Nepomuceno – à época com 55 anos de idade e, portanto, um ano antes de sua morte – acaba criando a oportunidade para que, no ambiente repleto de espelhos escolhido para o encontro, o compositor – numa postura entre satírica e melancólica, embora lúcida –, faça uma espécie de balanço crítico de sua vida pessoal, da própria produção musical e do estado da arte e da sociedade brasileira naquele início de século. Na primeira parte acompanhamos os momentos que antecedem a partida de Julia e Ana da exuberante e ensolarada Paraty rumo à cinzenta Lübeck. Assistimos também os meses e anos que sucedem à chegada das duas a sua nova morada, além do processo de adaptação da menina à nova cultura. Na segunda parte, o ano é 1888, e o leitor acompanha o jovem Alberto Nepomuceno em sua viagem no velho navio *Adria*, com destino a Roma, onde Alberto pretende dar continuidade aos estudos de música. Na terceira parte, passaram-se dois anos da chegada de Alberto na Europa e, antes de embarcar em um trem para Berlim, ele aproveita as férias para fazer uma viagem pela Itália. A sua última parada é Veneza, cidade onde ele experimenta alguns encontros marcantes em sua trajetória, entre eles, o encontro com duas compatriotas, Ana e Julia. Finalmente, na quarta parte do romance, um ano após o encontro em Veneza, reencontramos Alberto caminhando apressado pela estação de trem, em Berlim, aonde ele pretende conceder uma entrevista e, em seguida, embarcar de férias para Viena. No meio dessa entrevista, contudo, um salto temporal o transporta para um avião em decolagem, em pleno ano de 1991. A viagem ocorre, no entanto, no interior da personagem: através do fluxo de consciência – técnica empregada, sobretudo, nas últimas páginas do romance –, seguimos o balanço feito pelo compositor em torno dos problemas da sociedade e da arte europeia e, principalmente, da arte brasileira dos últimos 100 anos.

Do ponto de vista da interação do romance com a história, *Ana em Veneza* dialoga com o nosso passado artístico, em especial, por meio das personagens Alberto Nepomuceno e Julia da Silva Bruhns – duas figuras públicas, cujas existências acabaram direta e indiretamente relacionadas à história da música e da literatura brasileira e alemã. Conforme já foi mencionado,

Julia da Silva Bruhns, além de escritora, era a mãe de Thomas e Heinrich Mann<sup>7</sup>. Esses dois escritores alemães tiveram prestígio dentro e fora de seu país – Thomas Mann, principalmente: recebeu o Nobel de Literatura, em 1929, por seu primeiro romance publicado, *Os Buddenbrooks* (1901). Alberto Nepomuceno, conforme já mencionamos, foi um compositor de peso na história da música brasileira e costuma ser lembrado entre a crítica especializada como um dos defensores pioneiros da música erudita de caráter nacional – por meio de medidas como, por exemplo, a instauração da língua portuguesa no belo canto e a assimilação, por parte da música erudita, dos ritmos e instrumentos oriundos da nossa música popular de origem africana.

Para Antônio Roberto Esteves (2010, p. 72), *Ana em Veneza* se destaca por instalar um debate sobre a identidade nacional a partir da experiência do exílio e da abordagem sobre o “lugar da cultura brasileira na discussão da identidade nacional, o papel do intelectual na construção desse imaginário cultural ou as relações entre a cultura periférica, o Brasil no caso, e o centro, a Europa”. A condição de exílio, portanto, consequência dos diversos deslocamentos das personagens pelo espaço nacional e internacional, é o principal dentre os fatores que desencadeiam, ao longo da obra, os questionamentos relativos à identidade individual e nacional que alimentam as motivações da trama. Esse exílio, contudo, como é possível perceber por meio da narrativa, é sentido não apenas no plano geográfico, mas – e sobretudo – no plano linguístico, cultural e existencial das personagens.

A pesquisadora Rebeca Alves (2018, p. 80), em sua tese de doutorado, identifica pertinentemente a existência de três perspectivas de exílio presentes na obra, representadas pelos três protagonistas, pois cada um deles experimenta esse sentimento/condição de forma diferente. Mais ainda, para ela, em um romance marcado pela fragmentação do ponto de vista formal (veja-se nele a presença de várias vozes narrativas, por exemplo), o fator que costura as partes da obra parece ser a ação de deslocamento dessas personagens – deslocamento esse que proporciona, nos últimos capítulos do romance, o encontro entre eles, em Veneza.

O professor e pesquisador Antônio Roberto Esteves, aliás, também já havia observado a respeito do significado particular que o deslocamento das personagens desempenha no

---

<sup>7</sup> Embora esses dois escritores tenham sido nascidos e criados na Alemanha e nunca tenham visitado a terra natal de sua mãe, que continuou tendo vários parentes vivendo no Brasil, inclusive seus irmãos Luiz e Manoel Bruhns, a relação entre alguns dos romances de Thomas e Heinrich Mann com o Brasil e os diálogos entre a literatura brasileira e as obras mannianas têm sido matéria não só de grande curiosidade, como de pesquisas na área acadêmica. Por não ser este um assunto de primeira importância no desenvolvimento da nossa pesquisa, não foi feito um levantamento completo desses trabalhos, contudo, por meio de uma busca rápida na plataforma online de busca de periódicos *Scielo*, por exemplo, é possível encontrar trabalhos que procuram desvendar as consequências da influência brasileira na obra de Thomas Mann, além de estudos comparados entre obras como *Morte em Veneza* e romances brasileiros.

romance. De acordo com ele, a viagem, tema presente na literatura desde, pelo menos, a Odisseia, está associado à questão do aprendizado. Ulisses, por exemplo, é um viajante que, durante os percursos de ida e volta à Ítaca, vai adquirindo experiência, pois, em sua busca pelo destino final, ele testa os próprios limites – físicos e psicológicos – e acaba por encontrar-se consigo mesmo. No caso de *Ana em Veneza*, o pesquisador observa que a questão do deslocamento “[...] adquire uma significação especial, pois a viagem empreendida é uma viagem oposta àquela dos conquistadores, colonizadores e imigrantes mais recentes que ocuparam o continente americano e aqui estabeleceram as matrizes principais de um novo universo cultural”. (ESTEVEVES, 2010, p. 180). Estar longe, portanto, da terra natal, para Ana, Julia e – principalmente – para Alberto implica, ao mesmo tempo que uma sensação de perda do referencial geográfico e cultural, um encontro consigo, com a própria identidade e, não menos importante, um melhor entendimento do sentido de pátria e do que é ser brasileiro. E é justamente estar ou olhar para esse lugar mais de perto, a Europa, berço do nosso colonizador, o que nos obriga a refletir sobre os limites entre o próprio e o alheio em termos de identidade nacional.

Se, por um lado, Ana é quem vivencia primeiro o deslocamento e o consequente estado de exílio, quando, ainda uma criança de peito, é raptada de sua tribo na África e levada para o Brasil juntamente com sua mãe no porão de um navio negreiro, por outro, Julia, é a primeira personagem cuja experiência do exílio é narrada no romance. No primeiro capítulo da primeira parte (“Lübeck, bem longe”), um narrador onisciente e heterodiegético apresenta a paisagem paradisíaca da fazenda Boa Vista, em Paraty, no ano de 1858, o lar da menina Julia e de sua família, no dia que antecede a partida e a separação definitiva da criança de sua terra natal – com tudo que esta última representava e carregava: o amor da mãe falecida, a religião, a língua, os costumes, os amigos e as experiências sensoriais que não poderiam ser reproduzidas no estrangeiro. Percebe-se a violência com que o exílio involuntário impõe-se a Julia já nas últimas horas que antecedem a viagem, mesmo que, como uma criança de sete anos incompletos, ela não dispusesse de recursos linguísticos suficientes para elaborar verbalmente o sofrimento: ela sente raiva, procura refúgio nos seus esconderijos prediletos dentro da fazenda e, sobretudo, busca aproveitar aquele dia como de fato o que ele era, o último dia naquele seu “paraíso particular”. Assim, o narrador onisciente dessa primeira parte diz a respeito do que se passava na mente da menina: “Sim, era a ela, Dodô, que chamavam, e não lhe agradava nada, e não queria sequer ouvir, porque com isso aproximava-se o começo do fim, ela bem sabia. Atender ao chamado e descer significava deixar tudo aquilo para sempre, seu mato, seu canavial, suas goiabeiras, laranjeiras, ai [...].” (TREVISAN, 1994, p. 54).

A chegada a Lübeck acaba por tornar completa a experiência dolorida do deslocamento vivenciado por Julia, ao se ver forçada a estar em um lugar completamente diferente de tudo a que estava acostumada, obrigada a experimentar a sensação de estranhamento em relação ao mundo circundante:

*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 num recorte dentado? Por que tudo parece velho e tem cheiro de mofo? E meu pai, por que só fala comigo nessa língua do diabo? E a Paraty, o que aconteceu com a Paraty?* (TREVISAN, 1994, p. 119).

O clima, a religião, a comida, a mudança de família e, principalmente, a língua, são alguns dos fatores pelos quais se manifestam a crise de identidade vivenciada pela menina Julia depois do exílio – conforme o leitor pode perceber nas diversas páginas dedicadas a narrar o processo de adaptação vivenciado pela personagem. Logo após sua chegada na Alemanha, além de enfrentar naturalmente dificuldades de se comunicar com os familiares alemães, como medida para que se esforçasse para aprender rapidamente o novo idioma, ela acaba sendo proibida de falar sua língua materna, o que gera nela sentimentos de raiva e tristeza.

Como se não bastasse, a escola na qual a menina é matriculada – ou melhor, internada, visto se tratar de um internato para meninas –, é o ambiente no qual o processo de apagamento de sua língua materna se concretiza por completo, pois ali, onde ela passava a maior parte do tempo, além de proibida de se comunicar em português, ela era hostilizada por professores e colegas quando o fazia. As diversas páginas dedicadas a mostrar o embate enfrentado por Julia em relação à aquisição forçada e dolorosa da segunda língua nos dão a completa dimensão da situação traumática vivenciada pela personagem, visto que, na mente da menina, a língua que utilizamos para denominar as coisas determina não só o modo pelo qual nos relacionamos com elas, mas a própria essência dessas coisas:

*porque a gente estava acostumado. 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 ich.* (TREVISAN, 1994, p. 121).

Mudar a língua, portanto, significaria perder a própria identidade e deixar de ser o que um dia fomos. Mas o tempo e a irreversibilidade daquele exílio forçado se encarregaram de fazer com Julia se acostumasse e absorvesse a nova cultura. Aos poucos, o português perdeu lugar para o alemão na memória da menina, que alguns anos mais tarde se transformou em uma

moça extrovertida e amante das artes. Aos quinze anos, ela finalmente recebeu sua confirmação na fé luterana, ocasião celebrada com festa entre seus familiares e tutores, pois que simbolizava tanto a passagem da adolescência para a vida adulta quanto a concretização do processo de germanização de Julia.

Mesmo assim, o leitor dará conta de que os resquícios da experiência da perda da mãe e da terra natal permaneceram como uma sombra em sua personalidade – descrita no romance como inconstante e contraditória. Ademais, o narrador menciona que aquele sentimento tipicamente brasileiro, a saudade, continuou sempre vivo nela. (TREVISAN, 1994, p. 199). Mais à frente, em 1890, Ana e Julia – agora uma mulher de aproximadamente 40 anos, mãe de cinco filhos e casada com um importante político e comerciante de Lübeck, conhecem o estudante de música Alberto Nepomuceno, em Veneza. Este último, comparando-a com o seu marido alemão e com os demais turistas, não deixa de notar algo de estrangeiro na personalidade e aparência da senhora Mann (sobrenome que ela adquiriu depois do casamento):

Com toda 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 estapafúrdios. 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 e 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 a ser inconveniente. Sem poder evitar isso, Julia denunciava sua condição de estrangeira [...]. (TREVISAN, 1994, p. 365).

A própria Julia deixa escapar um tom melancólico ao falar sobre as memórias esparsas que ficaram de sua terra – memórias que, de tão distantes, acabam confundindo-se entre o sonho e a realidade, o que não deixa de lhes dar também um certo tom de exotismo: “– Às vezes ainda sonho que estou lá. Acho que tudo virou um sonho. Aquelas chuvas violentas que invadem a nossa casa, os escravos, as cobras, as festas. A minha pátria... tudo um sonho! Respirou, com os olhos entristecidos”. (TREVISAN, 1994, p. 366). Ao mesmo tempo, ela busca nos filhos o refúgio de que precisa, como forma de consolar-se do exílio existencial que, embora não assumido, continua presente: “– Tem cinco voltas, este anel. Cada uma delas é um dos meus filhos. Minha pátria são meus filhos. – Fez uma pausa, arrematada por um risinho melancólico [...]”. (TREVISAN, 1994, p. 366). Para Rebeca Alves (2018, p. 82), Trevisan explora a ideia

de que a situação de crise vivida por Julia na infância, com a morte da mãe e a despedida da terra natal, acabou por deixar nela a sensação de exílio, mas que esse sentimento, longe de ser apenas mórbido, teria despertado na personagem certa sensibilidade artística, atributo que ela transmitiu aos filhos, Thomas e Heinrich, que mais tarde se tornaram escritores reconhecidos.

Ana, da mesma forma que Julia, experimenta também o exílio existencial. Diferentemente desta última, contudo, talvez pela escravidão e pela situação de deslocamento quase constante que experimentou ao longo da vida, o exílio passa a ser um sentimento do qual nem de forma passageira ela consegue se desvencilhar. Isso faz com que, enfim, a personagem entenda que, não sendo possível reverter a dor desse estado de exílio permanente, é necessário aceitá-lo, reconciliar-se, de alguma forma, com “o estrangeiro” que, conforme ela mesmo afirma, “habita dentro de nós”. (TREVISAN, 1994, p. 429).

Conforme mencionamos anteriormente, a trajetória de luta e sofrimento de Ana começa ainda enquanto criança de colo, quando ela é arrancada do seio de sua tribo, em algum ponto do continente africano, e trazida para o Brasil, juntamente com a sua mãe, cujo seio ela também acaba desgarrada. Em seguida, Ana é vendida para o sargento Manoel Caetano da Silva e destinada a tornar-se ama de sua filha, a menina Maria Senhorinha, que mais tarde se casaria com um imigrante, dono de terras, conhecido entre os escravos como “siô Luiz Alemão”. É assim que Ana se torna babá das crianças de dona Maria Senhorinha, entre elas, Julia, com quem cria fortes laços sentimentais. Após a morte de sua sinhá, Luiz Alemão decide retornar para a Alemanha levando os cinco filhos que teve com Maria Senhorinha. Por isso, ele vende a fazenda da Boa Vista e decide alforriar todos os escravos sob sua tutela, entre eles, Ana. Esta última, contudo, talvez por apego às crianças ou mesmo por sentir-se encarregada da responsabilidade de zelar delas na falta da mãe, sua patroa de tantos anos, decide acompanhá-las na longa viagem até Lübeck. Durante os preparativos para a partida, as memórias traumáticas do desterramento que sofreu ao lado da mãe retornam com força e a fazem reviver o horror de ser lançada nova e literalmente em um mar de incertezas, no completo vazio de um lugar desconhecido:

Traziam de volta retalhos que pareciam enganosamente enterrados em eterno olvido, sobras pestilentas de uma outra viagem. O horror: tudo o que sentia aquela mulher de idade incerta – talvez vinte e três, talvez vinte e cinco anos – era o rosto feio e contorcido do horror. 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. (TREVISAN, 1994, p. 107).

Uma vez em Lübeck, Ana experimenta um intenso sofrimento por estar longe de tudo que lhe era familiar no Brasil. Além do mais, enquanto negra em um país que, à época era habitado quase que exclusivamente por brancos, Ana sofreu discriminação e assédio nas ruas por parte dos moradores, mas também dentro da casa dos Bruhns, onde morava e trabalhava. A dificuldade em aprender a língua e em adaptar-se aos costumes locais, sem ninguém que se interessasse a ajuda-la, levou Ana a um isolamento social praticamente completo. Esse isolamento é nítido na primeira parte: ao longo dos capítulos nos quais a personagem está presente, ela pronuncia pouquíssimas frases ou é silenciada, primeiro por sua condição subalternizada de escrava e, depois, de empregada doméstica na casa dos Bruhns, segundo por sua dificuldade em não conseguir expressar-se nem em alemão, nem em português, já que havia sido proibida de se comunicar com as crianças em sua língua. Para além dessa constatação de que o exílio de Ana resultou em seu completo silenciamento, no plano simbólico, se pensamos quanto à história da literatura e da cultura brasileiras, esse emudecimento da personagem parece representar as tentativas de silenciamento ao qual o povo negro e sua rica herança cultural foram submetidos ao longo dos primeiros séculos de formação de nossa cultura e identidade nacional. Esse tema, contudo, será melhor discutido no próximo capítulo.

Somente na terceira parte do romance que reencontraremos Ana e saberemos o que lhe sucedeu após sua fuga da casa dos Bruhns, na companhia de Gustav Sternkopf, um jovem pintor que dela se enamorara. A vida com Gustav, porém, não será nada fácil, pois além de terem que enfrentar a pobreza, Ana acaba lidando também com o alcoolismo, inconstância e profunda melancolia de seu companheiro. Por outro lado, é a convivência com Gustav que ensina Ana a se reconciliar com a dor que o exílio social, geográfico e existencial lhe causava:

*[...] então você pensa que essa gente sabe de onde veio e para onde vai? Não, Ana, eles vivem no exílio e não sabem, porque têm medo de saber, você sim sabe, Ana, tem os olhos abertos, não consegue fechar, e sabe que o exílio está por toda parte, você conhece o mundo muito mais do que eles, viajou, viu, mas não só isso, Ana, é a sua cor que dá a você um conhecimento especial do mundo [...]. Ana, e essa é a melhor maneira de estar no mundo, perto e longe, sabendo-se privado de tudo, eu sei que dói, irremediavelmente despido de tudo, é terrível, mas é assim que atravessamos a vida, pelados como nascemos, as roupas são mentiras, somos para sempre pobres, nós nunca vamos aprender a articular uma linguagem de todos, só tentamos, passamos a vida tentando entender, você me entende Ana? (TREVISAN, 1994, p. 376-377).*

Durante os vários encontros que se sucederam ao primeiro com Alberto Nepomuceno, em Veneza, Ana, então mulher idosa, percebe no jovem músico um interlocutor realmente interessado em ouvir a história de sua vida errante. Mesmo que ainda longe de uma situação

ideal e de fato libertadora, é por intermédio do ouvido atento de Nepomuceno que a mulher negra, silenciada e à beira da morte finalmente tem a oportunidade de transmitir a experiência e aprendizado adquiridos ao longo de sua vida:

E porque Dona Ana passara mais de trinta anos (ela nunca sabia ao certo) com aquilo preso no estômago. E porque vivera tudo sem um interlocutor na sua solidão. E porque achava uma delícia exprimir-se naquela língua do seu passado. E porque sempre tinha gostado de conversar. E porque era mais difícil na língua do seu presente. Então dona Ana deu início ao seu relato, tendo Alberto como seu ouvinte. (TREVISAN, 1994, p. 372)

Sob esse ponto de vista, pensando na trajetória de Alberto Nepomuceno enquanto personagem do romance<sup>8</sup>, observa-se que o encontro entre a tríade de protagonistas desempenha um papel determinante em sua formação artística. Enquanto músico que sai do Brasil em direção à Europa justamente com o intuito de, mais do que aprimorar o seu conhecimento técnico em música, buscar a expressão da identidade brasileira por meio de sua produção artística, após entrar em contato com essas duas mulheres e ouvir sobre suas histórias de vida, Alberto, de certa forma, passa a compreender que, para atingir a identidade brasileira em suas composições seria necessário, além de acomodar o elemento europeu – representado por Julia –, resgatar também a herança cultural dos povos africanos – vislumbrados a partir da presença de Ana –, que foram transplantados para o solo brasileiro e nele se estabeleceram.

Dos três protagonistas, podemos dizer que Alberto Nepomuceno é o personagem que, ainda muito jovem e antes de deixar o solo pátrio já sentia o exílio de forma mais consciente e reflexiva do que Ana e Julia – embora Ana, à medida que amadurece em suas constantes andanças ao lado de Gustav e, depois, como funcionária de um circo, atinge um nível de discernimento a respeito do estado de exílio existencial que faz refletir o próprio Alberto. Mas a situação mediadora deste último, contudo, lhe proporcionou perspectivas diferentes das de Julia – membro de famílias da alta burguesia, tanto no Brasil como na Alemanha – e de Ana –

---

<sup>8</sup> Se observarmos o tratamento dado pela narrativa à personagem Alberto Nepomuceno, podemos concluir que *Ana em Veneza* assimila as técnicas da modalidade narrativa denominada de *Bildungsroman*, nome alemão que, em português, poderia ser traduzido como “romance formativo” ou “romance de formação”. Esse termo foi cunhado em 1803, pelo filólogo Johann Karl Simon Morgenstern (1770-1852), para designar um conjunto de romances da literatura alemã que se diferenciavam por narrar a viagem de formação de um herói (geralmente do sexo masculino) que, diante do conflito com o meio circundante e da demanda constante em relação à própria identidade, lança-se aos acontecimentos e aprende com eles, com intuito de atingir sua maturidade por intermédio das experiências pelas quais vai passando. De acordo com a pesquisadora Luísa Flora (2009, [s.l.]), em seu texto sobre o verbete para o *Dicionário de Termos Literários*, coordenado por Carlos Ceia, parafraseando Wilhelm Dilthey (1833-1911), o herói do *Bildungsroman* “[...] sofre pelo imenso contraste entre a vida que idealizou e a realidade que terá de viver; o seu encontro consigo mesmo significa também uma compreensão mais ampla do mundo”.

que, escravizada e sem nenhum apoio familiar, se viu obrigada a trabalhar arduamente durante quase toda a vida. Alberto, embora sua família não tivesse posses e pertencesse à classe trabalhadora, ainda assim ocupava uma posição mediana na sociedade: por intermédio de seu pai – que era professor de música e organista da Catedral de Fortaleza – e da amizade que conquistou entre alunos e professores da Faculdade de Direito do Recife, tivera acesso a uma formação intelectual e artística restrita a uma parcela pequena da sociedade brasileira na época. Além disso, sua posição de músico lhe permitiu frequentar ambientes luxuosos, aos quais pouquíssimas pessoas oriundas de sua classe social poderiam ter acesso. Por isso mesmo, ainda no Rio de Janeiro, o jovem compositor já carregava o peso de transitar entre “mundos” tão diferentes e, ainda assim, sentir que não pertencia a nenhum deles:

*Moço, pobre, nortista, provinciano. E, ainda por cima, músico num país sem tradição. São tantas as maneiras de ser exilado. Sempre que o seu 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).*

Nepomuceno, após ver esgotadas as suas possibilidades de estudo em música no Recife e no Rio de Janeiro, aos vinte e quatro anos de idade, finalmente consegue, com recursos próprios e ajuda de amigos, realizar seu grande sonho de ir estudar na Europa, em agosto de 1888. No navio, ele leva consigo não somente as expectativas em relação ao contato com o velho mundo, a Europa, portadora de uma antiga tradição musical, e sobretudo, cultural, mas também a missão de representar seu país, o Brasil, que tinha começado a dar os primeiros passos em termos de música erudita havia apenas algumas décadas: Carlos Gomes, cerca de trinta anos mais velho que Alberto, foi o primeiro compositor a ter reconhecimento internacional, com a estreia de sua famosa ópera *Il guarani*, em 1870, na cidade de Milão.

Diante da posição política e profissional de Alberto Nepomuceno – um defensor ativo dos ideais progressistas que, no meio musical, tinha como sombra o renome de seu antecessor –, não é difícil entender que a sua partida significava, mais que uma busca por aperfeiçoamento técnico, uma procura por respostas em relação à própria identidade e, mais ainda, à identidade nacional de seu país. Não por acaso, a identificação entre a personagem e o Brasil ao longo do romance é tal que o músico e seu país chegam a confundir-se: são os dois jovens, provincianos, marcados pela dúvida e pela ambiguidade; desejosos do encontro com a própria identidade, em sua trajetória, ambos se confrontam com a presença, muitas vezes, até opressora da metrópole, a Europa – da qual se sentem tributários. Isso porque essa última apresenta-se simultaneamente

como fonte de inspiração, de novidade e como detentora de uma tradição da qual indiretamente eles também são herdeiros.

Essa identificação entre o Brasil e Alberto Nepomuceno, contudo, gera no estudante de música sentimentos opostos. Em seu Diário de Bordo, escrito a caminho da Europa, ele reconhece o peso de ser um representante do projeto nacional, pois, por mais recente que seja uma nação, há sempre uma história e um percurso por trás dela que não podem ser revertidos pelas mãos de uma única pessoa:

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).

Além do mais, Alberto sabia que, como um jovem músico que vinha se destacando por meio de suas apresentações e de suas composições que resgatavam a música popular brasileira, era inevitável esperassem dele sairia uma espécie de “novo Carlos Gomes”. Assim, ao ir estudar na Europa, o músico carregaria consigo a missão de divulgar sua pátria no estrangeiro e, ao mesmo tempo, mostrar para o mundo e para o seu próprio povo o que a música erudita brasileira deveria ser. Por tudo isso, angustiava-o essa responsabilidade de, mal sabendo quem era ele mesmo, receber a missão de definir a identidade de um país inteiro e, ainda por cima, sendo ele tão imenso e diversificado como já o era o Brasil de então: “Não quero ir para a Europa com o sonho (ou a obrigação) de tornar-me um novo Carlos Gomes. Livrai-me Deus de mais um fardo”. (TREVISAN, 1994, p. 238).

Embora Alberto procurasse desvencilhar-se dessa terrível sina que é a missão de buscar respostas para a pergunta “o que é ser brasileiro?”, parecia-lhe inevitável não levar em conta os temas e as formas nacionais em suas composições. Contudo, em vez de trilhar os caminhos de Carlos Gomes – que, mantendo-se fiel às formas musicais europeias, divulgou mundo afora, por meio de *Il guarani*, a ideia de uma identidade brasileira baseada no exotismo e no ideal romântico de mestiçagem entre o indígena e o europeu –, o exemplo que gostaria de seguir era Richard Wagner (1813-1883) – famoso maestro e compositor alemão, consagrado como um inovador de formas musicais, ao mesmo tempo em que foi também ovacionado como aglutinador da identidade nacional durante o período de unificação política e administrativa do Estado alemão. Assim, antes mesmo de começar seus estudos na Europa, dentro do navio *Adria*, ele descreve o seguinte plano em seu Diário de Bordo:

Gostaria de fazer algo mais radical do que Carlos Gomes, quanto à busca das nossas raízes nacionais (depois de descobrir onde e como elas existem). Mas não só. Quero acima de tudo uma ópera de amor desesperado, com a mesma intensidade dramática que caracteriza os climas operísticos do grande Wagner, que realizou plenamente a utopia artística de mesclar o universal ao nacional. (TREVISAN, 1994, p. 251).

A trajetória de Alberto Nepomuceno no romance, como foi anteriormente mencionado, é marcada por encontros que, de certa forma, vão deixando contribuições na formação de sua identidade artística e pessoal. Mais que isso, em uma espécie de mosaico, esses encontros ajudam-no a juntar concepções e reflexões acerca tanto do estado de exílio que o acompanha, quanto da definição de identidade brasileira. Em um dos três jantares narrados pelo romance, ele reúne-se, em Veneza, com o senador Thomas Johann Heinrich Mann e sua esposa, Julia, e o conde Agostino Basucello, um ex-diplomata italiano que havia morado no Brasil durante cinco anos. Ao longo do jantar, as observações a respeito do Brasil e de sua identidade nacional feitas por Basucello levam o jovem músico a se deparar com as próprias concepções sobre o tema. Ele então se posiciona em atitude, ora condescendente, ora discordante das falas do conde italiano. Ao tratarem sobre a mestiçagem, por exemplo, Alberto defende que, embora pudesse soar estranha ao seu interlocutor, a mistura entre culturas diversas consiste em um componente importante na formação de um jovem país como o Brasil, portanto, um fato inevitável e predominante, de acordo com a concepção de identidade nacional que tinha para si:

– Absurdo ou não, essa é a prática de uma população inteira. – interferiu Nepomuceno, sem se conter, encorajado pelos efeitos do vinho. – Afinal, trata-se de um país inventando-se a si mesmo. Veja signor conte, no Brasil estão se processando mestiçagens em todos os níveis. Daqui a cem ou duzentos anos haverá com certeza uma nova culinária e, quem sabe, até uma nova cultura no mundo. A brasileira. Ao menos, assim espero eu. (TREVISAN, 1994, p. 460).

Mais à frente, o protagonista reconhece, juntamente com o conde, os lados positivo e negativo em ser parte de uma nação jovem como a brasileira, pois o entusiasmo diante do possível futuro promissor de um país cuja história é ainda recente termina onde começam os desafios de ter de inventar-se a partir da falta de uma tradição ou, pior, de inventar-se a partir de uma tradição alheia:

– Há ainda outra questão – interveio Alberto. – É verdade que somos países novos, vivemos uma outra realidade, longe desta turbulenta história europeia. Mas nosso drama é que, ao mesmo tempo, não podemos fugir disso: somos tributários da Europa, condenados a incorporá-la e, assim, viver aquilo que não nos pertence senão por uma herança indireta. (TREVISAN, 1994, p. 460).

Nesse sentido, uma das imagens mais emblemáticas do romance a respeito da identidade brasileira encontra-se em uma das últimas intervenções do conde Basucello sobre o tema. Em sua fala, o conde explica a origem mítica do nome Brasil. De acordo com ele, Brasil – que pode ter sua origem no antigo termo céltico “breas-il” e quer dizer “ilha grande”, “fértil”, “feliz” – teria sido o nome com o qual os europeus medievais haviam batizado uma das várias ilhas paradisíacas presentes no imaginário da época. Tendo aparecido pela primeira vez em mapa situada perto da costa da Irlanda, com o tempo, essa ilha surgia desenhada cada vez mais ao sul do continente europeu. Com a descoberta das terras onde hoje se localizam o Brasil, a exuberância da natureza local e a presença de inúmeros papagaios, à época considerados aves paradisíacas, levaram a comparações com o paraíso perdido. Ainda assim, nosso país foi batizado nos mapas posteriores ao seu descobrimento com diversos nomes – terra dos Papagaios, terra de Vera Cruz, ilha de Vera Cruz, Novo Mundo –, até que, em 1512, o cartógrafo Jerônimo Marini, desenha, em Veneza, o mapa que nomeia essas terras recém-descobertas com o nome que tornou-se, enfim, definitivo. Esse nome, contudo, conforme o próprio conde procura argumentar, atribui também ao nosso país o antigo sentido de ilha à deriva, como era a mítica ilha Brasil, em constante movimento através dos mapas e jamais encontrada, tendo permanecido uma utopia no imaginário do povo inglês medieval. E, mais: coincidentemente, Veneza teria sido parte nesse projeto identitário legado ao Brasil por meio de seu batismo, perpetrado à nossa própria revelia:

– Uma ilha perdida... – insistiu o conde. – E talvez um tal destino seja nossa culpa. Afinal, se o Brasil é um país que tem saudade da utopia de si mesmo, essa utopia só foi inventada por séculos ininterruptos de um sonho europeu. O Brasil carrega toda a saudade de um sonho europeu do Paraíso. (TREVISAN, 1994, p. 469).

As considerações do conde Basucello antecipam e explicam, de certa forma, o que será dito por Nepomuceno na quarta e última parte do romance e também no Prelúdio. Na quarta parte, Nepomuceno, depois de um salto temporal que o transporta do ano de 1891 para 1991, embarca no aeroporto Tegel, em Berlim, numa viagem rumo ao infinito. Nessa insólita viagem, o ritmo narrativo se acelera e vemo-nos diante de um fluxo de consciência, no qual o protagonista faz um balanço da produção artística brasileira dos últimos cem anos. Tecendo algumas críticas ao movimento modernista e sua exigência em relação à uma arte inovadora e exclusivamente nacional, o músico, mais uma vez, identificando-se com o próprio país, defende o caráter eclético de sua música, pois, assim como o Brasil, o que os caracteriza é justamente a ausência de um projeto identitário uniforme:

[...] e então no modernismo tudo devia ser puramente moderno, ter sua própria voz, ao contrário de mim que fui de tudo um pouco, sim porque a mim me interessa o impasse, a crise e eu sinto orgulho de ter relido toda a música ocidental desde Bach e Brahms até Richard Strauss e Debussy, não receio dizer que em mim cabem muitos e eu sou um projeto aberto, tanto quanto o Brasil e desse modo sou sim muito nacionalista [...]”. (TREVISAN, 1994, p. 555).

Nesse sentido, levando em conta as considerações de Basucello e de Nepomuceno, podemos concluir que *Ana em Veneza* propõe, dentre as imagens que visam uma definição sobre ser brasileiro, que a nossa identidade nacional resume-se na *procura* pela própria identidade – e o verbo recebe itálico justamente porque o objetivo é marcar a importância que Trevisan atribui ao percurso, ao movimento constante a que as artes e a cultura brasileira, de forma geral, estão sujeitas ao longo de suas buscas por respostas para o seu projeto de identidade nacional: “[...] eu sei que a solução do enigma está em aceitar o Enigma para manter vivo o Enigma, então tudo se faz sentido para quê respostas, o poeta já dizia que a pergunta contém em si mesma a resposta e a busca de Ítaca já é em si o sentido de Ítaca. O sentido do caos”. (TREVISAN, 1994, p. 576).

No Prelúdio, que consiste na narrativa sobre uma entrevista realizada em 1919, na qual Alberto Nepomuceno, então com cinquenta e cinco anos, faz um balanço de sua vida pessoal e de sua carreira musical, o leitor tem acesso aos temas tratados ao longo do romance. Diante dos espelhos da badalada Confeitaria Colombo, o experiente compositor, em uma espécie de acerto de contas consigo mesmo, a despeito da presença quase ignorada do inexperiente jornalista que o entrevistava, novamente reconhece a dúvida como componente necessário no processo de criação artística, declarando, inclusive, a sua carreira musical como vítima de um processo de sufocamento da dúvida, o que, a seus olhos, teria impedido que ele trouxesse soluções formais inovadoras em suas composições: “– Não consegui dar o grande salto final. Alberto Nepomuceno não conseguiu. Sua vida foi o lento processo de sufocamento de uma dúvida”. (TREVIVAN, 1994, p. 37). Além do mais, ele continua sua defesa de que a identidade nacional não pode ser vista como resultado de um cálculo exato e que os influxos a que a cultura brasileira está sujeita devem vir de todos os lados – inclusive da Europa – e isso não pode constituir em critério de desmerecimento da arte brasileira:

Eu, um velho que buscou sem parar, até hoje não consegui decifrar o que é ser brasileiro, simplesmente porque... porque a brasilidade não é resultado de uma fórmula química ou matemática. O senhor me entende? E a música brasileira... bem, por que a música brasileira não pode receber influência wagneriana, verdiana ou sei lá mais o quê? Acaso um italiano não pode compor ao estilo

de Wagner? E que seria de Mozart sem a influência da ópera italiana? (TREVISAN, 1994, p. 33).

Enfim, levando em conta os três protagonistas de *Ana em Veneza*, temos que, de forma mais geral, eles representam não só perspectivas diversas a respeito do estado de exílio, mas, mais que isso, formas diferentes de encarar a noção de identidade brasileira. Por meio de Julia Mann vemos reproduzida a noção de um Brasil de cultura, povo e natureza exóticos. Essa visão está diretamente relacionada ao romantismo e ao olhar estrangeiro sobre o nosso país. A própria Julia, ao falar de sua terra natal distante, transmite a ideia de se tratar de um lugar de natureza selvagem e indomável, cuja sociedade seria econômica e culturalmente atrasada em relação à Europa. Ana, por sua vez, reflete a imagem de um Brasil silenciado, que tem nas culturas africanas aqui transplantadas o seu maior representante. Trevisan, a partir do romance, deixa explícito o papel da arte – no caso, representada pela figura de Alberto Nepomuceno – em deixar falar e ouvir essa nossa parte que, enquanto nação, acabou injustamente silenciada e marginalizada. Através de Alberto Nepomuceno, por fim, reproduz-se a concepção de um Brasil mestiço, uma mistura entre várias culturas, entre elas, as europeias e as africanas – representadas por Julia e Ana respectivamente.

Conforme adentra-se na leitura do romance, o leitor perceberá que são diversos os temas tratados ao longo do romance (identidade nacional, viagem, exílio, morte, arte – entre outros). Todavia, ele aos poucos se dará conta de que, embora consista em um texto denso e fragmentado, repleto de diferentes vozes narrativas e tipos textuais diversos, os temas estão cuidadosamente orquestrados, de modo que relacionem-se entre si e que seja quase impossível pensar em um sem levar em conta os demais. Um dos fatores centrais, contudo, que parece estar na base da construção de *Ana em Veneza* é o debate que o romance propõe a respeito das imagens, traços e sentimentos que foram eleitos, tanto pelo meio intelectual quanto pelo senso comum, como representantes da identidade nacional brasileira – ou, melhor, das identidades, no plural, uma vez que, no romance, esse conceito é problematizado, seja por meio da exposição do contexto europeu do qual ele surgiu, seja pela representação das contingências sócio-políticas e culturais da nação brasileira, que o transplantou.

Nesse contexto de releitura da nossa identidade e da nossa história artística por meio do próprio romance, os movimentos romântico e modernista estão situados, mesmo quando indiretamente, no centro das discussões propostas por *Ana em Veneza*. Isso ocorre porque não só o romance situa-se no período temporal compreendido pelos dois movimentos artísticos, mas porque eles encontram-se situados em um período crucial no processo formação de uma consciência e identidade nacionais no Brasil, tanto dentro quanto fora dos limites da arte.

Romantismo e modernismo brasileiros, portanto, foram influenciados e influenciadores na criação da maioria dos paradigmas de identidade nacional citados no romance, tais como o indianismo e a mestiçagem, por exemplo. A intenção do romance, mesmo quando apropria-se de imagens, temas e gêneros textuais ligados a esses movimentos, contudo, não é de resgatar as soluções estéticas ou os seus projetos de identidade nacional, mas, sim, de, conforme afirma a pesquisadora Rebeca Alves (2018, p. 41), efetuar uma releitura do romantismo e modernismo como meio de “resgatar suas referências históricas sobre o tema da identidade nacional”.

No caso do romantismo, os níveis de diálogo que a obra estabelece com o movimento são vários. A própria escolha do romance histórico – modalidade característica do romantismo – não é fortuita e já aponta a intenção do autor em realizar uma leitura do movimento romântico brasileiro. (ALVES, 2018, p. 40). Além do mais, juntam-se a isso o fato de que, ao tratar de identidade nacional, somos remetidos, de certa forma, ao período áureo do movimento, o século XIX, pois, como bem afirma Antonio Candido (1997, v. 2, p. 15), embora o nacionalismo seja independente do romantismo, foi nele que encontrou seu aliado decisivo.

Outras tendências do movimento romântico que comparecem ao longo de *Ana em Veneza* são a constante exaltação da terra e o indianismo, que se dá por meio da promoção do indígena como representante de nossa identidade nacional. De acordo com Antonio Candido (1997, v. 2, p. 18), o indianismo, reputado como uma das formas mais autênticas da literatura nacional, teria tido suas origens ainda no século XVIII, através dos poemas de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, mas foi entre as décadas de 40 e 60 do século XIX que ele encontrou o seu auge, por meio da pena de seus representantes mais bem-sucedidos: Gonçalves Dias e José de Alencar. Exaltar os atributos da natureza selvagem e o indígena, injetando nele valores que o equiparassem ao conquistador europeu, como o cavalheirismo e a generosidade, foi a saída encontrada por alguns de nossos românticos para poder apresentar uma identidade que, ao mesmo tempo em que nos colocasse em pé de igualdade, nos diferenciasse, até certo ponto, de nosso colonizador.

Em *Ana em Veneza*, porém, percebe-se, por meio da personagem Alberto Nepomuceno, a insatisfação com o modelo de identidade nacional proposto pelo movimento, principalmente porque o músico tenta buscar alternativas ao indígena idealizado pelos romances *Iracema* e *O guarani*, de José de Alencar, que inspirou a famosa ópera de Carlos Gomes. Assim, valendo-se da obra desse mesmo escritor como fonte de inspiração, Nepomuceno busca em outro de seus textos literários um modelo de identidade nacional que destoa das obras de caráter indianista, trocando a floresta pelo ambiente citadino do Rio de Janeiro dos tempos coloniais: “– Bom é uma ópera inspirada no José de Alencar. Ah, por favor, não vá dizer: outra vez o Alencar? Não,

não é um novo *O Guarani*, pelo amor de Deus. Chama-se *O Guaratuja* e deve ser uma ópera-cômica. Acho que é uma dívida que tinha para com a minha velhice”. (TREVISAN, 1994, p. 25). O compositor está se referindo aqui ao romance *O garatuja*, lançado em 1873, que ele usou como inspiração para criar uma de suas últimas composições musicais, a qual ele pretendia lançar em 1922, durante as comemorações do centenário da Independência do Brasil – o que não ocorreu, visto que ele faleceu em 1920.

No caso do modernismo, a releitura do movimento proposta pelo romance acontece de forma parecida, ou seja, realiza-se tanto por meio da própria materialidade do texto literário, quanto por meio dos temas e referência às obras modernistas – citamos aqui *O Choro nº 10*, de Heitor Villa-Lobos e, ainda mais recorrentemente, o romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. No Brasil, o nascente século XX, como se sabe, foi marcado por diversas transformações no campo político, social, econômico e tecnológico – como a implantação e adaptação ao regime de governo republicano, o processo de crescente urbanização, a intensificação do fenômeno imigratório, a implantação do rádio e do cinema, dentre outros acontecimentos históricos. A literatura, por sua vez, não permaneceu alheia a esses eventos, que faziam parte do processo de modernização do país durante as primeiras décadas do século passado. Dessa forma, é possível perceber que os textos literários da época começam a absorver as técnicas cinematográficas e a linguagem jornalística. Sendo assim, é comum observar, por exemplo, nas narrativas daquele período, uma ruptura em relação aos modelos estabelecidos pela tradição, por meio da adoção de “[...] novas formas de lidar com a linguagem, a ocorrência de confluências de gêneros textuais, a apropriação de gêneros discursivos próprios de outros veículos, como o jornal, a música ou o cinema”. (ALVES, 2018, p. 92).

Nesse novo cenário, a metáfora da mistura passa a reger, na literatura modernista, não apenas a materialidade do texto literário, mas também o tema da identidade nacional, através da valorização da miscigenação, inclusive pelo viés do indianismo. Conforme aponta Antonio Candido, o tratamento dado ao indígena, contudo, destoa daquele perpetrado pelos românticos, pois os modernistas procuravam encará-lo como primitivo ao invés de gentil-homem; buscavam nele o conteúdo contraditório em relação à nossa herança cultural europeia. (CANDIDO, 1997, v. 2, p. 19).

O negro também é outra figura que passa a receber atenção da literatura modernista, que procura resgatá-lo da invisibilidade completa ao qual foi submetido ao longo do século XIX e encará-lo como peça importante para a compreensão da nossa identidade nacional. Essas tendências se tornaram possíveis a partir do papel exercido por pensadores e escritores do final do século XIX e início do século XX, que passaram a considerar a mestiçagem como traço

definidor de nosso caráter nacional. O historiador Sílvio Romero (1851-1914) foi um dos precursores nesse sentido, ao considerar que a história de nossa formação deveria ser compreendida a partir da figura do mestiço, resultante de cinco fatores: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira. Embora saibamos que tanto Romero, quanto parte dos pensadores e escritores que o sucederam, tenham sido influenciados pelas teorias raciais que se baseavam no princípio da inferioridade dos não brancos, suas considerações começaram a abrir caminho em meio ao racismo científico então dominante. Mais tarde, outros intérpretes da formação da sociedade brasileira contribuíram para trazer alguns avanços relação a este pensamento, ainda durante o modernismo: é o caso de Manuel Bomfim, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. No entanto, se suas ideias e soluções em relação ao projeto identitário brasileiro foram, por um lado, apreciadas pela opinião crítica, são hoje encaradas com diversas ressalvas. Voltaremos a esse debate no próximo capítulo. Por hora, esse panorama resumido a respeito do movimento se faz presente apenas a título de contextualização em relação à releitura dos períodos literários efetuada ao longo do romance.

A leitura do modernismo feita por *Ana em Veneza* manifesta-se, de um lado, a partir de recursos formais, como a utilização da linguagem cinematográfica e jornalística na organização textual. No romance de Trevisan, convergem-se várias vozes narrativas e gêneros textuais, o que em si acaba aludindo não só à natureza impura do romance – gênero que caracteriza-se, para Bakhtin (2002, p. 156), pela hibridização<sup>9</sup> como um dos procedimentos de criação do modelo de sua linguagem – mas à identidade nacional brasileira, também ela formada sob do signo do hibridismo. Outro ponto alto desse diálogo com o movimento é a reinterpretação crítica que Trevisan propõe de dois representantes de peso do modernismo na literatura e na música, o romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e o *Choro nº 10* – a mais conhecida entre as quatorze composições da série intitulada *Choros*, de Villa-Lobos. Essa reinterpretação de que falamos, contudo, se dá por meio de aproximação e distanciamento.

Se levarmos em conta o tema da mestiçagem e a tentativa de discutir a identidade nacional por meio da arte, podemos dizer que *Ana em Veneza* realiza uma leitura de aproximação com as duas obras modernistas: os dois romances e a composição musical abraçam a mestiçagem como fator composicional – no caso dos romances, ela é também fator temático – e os três estão, cada um a seu modo e valendo-se de própria sua linguagem,

---

<sup>9</sup> A hibridização no romance, continua M. Bakhtin (2002, p. 156), “[...] é a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências linguísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas.”

dialogando acerca da nacionalidade brasileira. Além do mais, se pensarmos na intersecção entre as linguagens artísticas, concluímos que, de um lado, os dois romances recorrem ao diálogo com música, enquanto que Villa-Lobos, em seu *Choro*, aproximou-se da linguagem poética, inspirado nos versos do poema “Rasga o coração”, de Catulo da Paixão Cearense (1863-1946).

O distanciamento acontece, sobretudo, a partir do salto temporal de cem anos que acontece em *Ana em Veneza*. Tendo o modernismo e as vanguardas artísticas e literárias do começo do século ficado para trás, a Alberto Nepomuceno, em pleno ano de 1991, é dada a chance de lançar um olhar crítico a respeito da herança cultural legada por esses movimentos estéticos e questionar o fato de que alguns dos parâmetros de criação por eles estabelecidos – ao contrário do que pregavam – acabaram se tornando modelos obrigatórios na atividade criadora e no exercício da nacionalidade no campo artístico. É justamente nesse contexto que está inserida a seguinte passagem, retirada do último capítulo, que narra o fluxo de consciência do compositor:

[...] há infinitas maneiras de conciliar, inclusive inventando uma nacionalidade abstrata que se pretende impor como fórmula num país inteiro, e foi desse modo que o modernismo se apossou de Villa-Lobos e tornou-o parâmetro da brasilidade em música, uma forma de conciliar as diferenças e contradições dentro de um conceito fechado, rigorismo estéril dos modernistas, seja dito, proposta castradora da diversidade, o popular a qualquer custo e então o próprio Mário fez do *Macunaíma*, um compendio mal amontado de citações etnográficas, um mero exercício da nacionalidade, e eis que o exercício virou um clássico, mais uma conciliação [...]. (TREVISAN, 1994, p. 557).

A partir desse primeiro olhar para o romance *Ana em Veneza*, portanto, tem-se que a obra utiliza-se de três frentes principais de discussão para tratar do tema da identidade nacional brasileira. A primeira consiste nos próprios personagens, como já observamos, pois eles, por meio da dinâmica de deslocamento e do processo de exílio, representam perspectivas diversas da identidade brasileira. A segunda frente pode ser localizada na própria materialidade textual, pois Trevisan utiliza-se de recursos, como a intertextualidade, para lançar mão do diálogo com outros textos literários e não literários que estão, de alguma forma, ligados à construção do imaginário sobre a identidade brasileira. A terceira e última frente está diretamente relacionada com o período histórico majoritariamente compreendido pela obra, a segunda metade do século XIX e início do século XX, que coincide com o momento de intensificação do processo de emancipação e afirmação política e cultural do Brasil. Esse período de nossa história esteve coberto, no plano estético, primeiro pelo romantismo, depois pelo modernismo, dois

movimentos da maior importância no sentido de pensar um projeto de identidade nacional para o Brasil, na arte e fora dela.

Por fim, é necessário ressaltar que, ao propor uma releitura dos paradigmas para identidade nacional brasileira, o objetivo de *Ana em Veneza*, contudo, não parece ser o de fornecer um modelo único de identidade nacional para o Brasil, mas o de refazer a trajetória das discussões a respeito do tema a partir de um olhar atual – que alguns de seus leitores preferem de chamar de “pós-moderno”. Assim, as investidas críticas que o romance empreende sobre o cânone literário e musical não visam a substituição de um cânone – ou de um projeto de identidade nacional – por outro, mas de propor a reflexão a respeito de como esses paradigmas foram sendo articulados ao longo do processo de formação de nossa cultura – que, para *Ana em Veneza*, conforme fica claro nas últimas páginas, continua como um processo em andamento e que carrega diversos desafios, entre eles, o de libertar de fato os negros brasileiros da situação de marginalidade e silenciamento à qual eles têm sido sujeitos desde que aqui desembarcaram.

## 2 DONA ANA BRASILEIRA: UMA MULHER NEGRA NO CENTRO DAS QUESTÕES SOBRE IDENTIDADE

Em 2005 a professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè conduziu um estudo sobre a personagem do romance brasileiro contemporâneo, tendo como *corpus* um conjunto de romances publicados no período entre 1990 e 2004 pelas três principais editoras do país da época, Companhia das Letras, Record e Rocco. A partir dessa pesquisa, foi possível obter resultados que, embora não impressionem, confirmam uma tendência que parece vir sendo reproduzida desde a formação do sistema literário brasileiro.

Levando em conta apenas alguns, entre os vários indicadores numéricos obtidos com a pesquisa, Dalcastagnè conclui que, no geral, a personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca, masculina e de classe média: “Os brancos somam quase quatro quintos das personagens, com uma frequência mais de dez vezes maior do que a categoria seguinte (negros). Em 56,6% dos romances, não há nenhuma personagem não-branca importante. Em apenas 1,6%, não há nenhuma personagem branca”. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 44). Além do mais, entre o total das personagens humanas dos romances analisados, são 62,1% de personagens masculinas, contra 37,8% do sexo feminino. Desse total, as personagens femininas, além de minoritárias, costumam ocupar menos a posição de protagonistas e narradoras, o que, como bem observa Dalcastagnè, demonstra que as mulheres, além de terem espaço reduzido nos romances, também “têm menos acesso à ‘voz’ – isto é, à posição de narradoras – e ocupam menos as posições de maior importância”. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 35-36).

Esses dados, quando confrontados com a realidade de um país onde cerca da metade da população pode ser considerada como não-branca (levando em conta os que se declaram pardos, pretos, amarelos e indígenas)<sup>10</sup> levam à reflexão sobre o quão pouco avançamos desde o século XIX – período em viveram Ana, Julia e Alberto, personagens de *Ana em Veneza* – quando o assunto é a situação de desigualdade social que assola nossa sociedade e nossa literatura.

---

<sup>10</sup> Considerando o período abrangido pela pesquisa coordenada por Dalcastagnè, o censo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), realizado em 2000, apontou que cerca de 45,9 do total da população brasileira se declarava não-branca, contra 53,4% de brancos declarados. Além do mais, do total de quase 170 milhões de brasileiros, a população do sexo masculino era pouco mais de 83 milhões de pessoas, contra cerca de 86 milhões de pessoas do sexo feminino. Se pensarmos nos anos mais recentes, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), realizada em 2019, apontou que 57,3% da população brasileira se declara não-branca (46,8% - parda, 9,4% - preta, 1,1% - amarela ou indígena), contra 42,7% que se declara de cor branca. Todos os dados estão disponíveis no site oficial do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): <https://www.ibge.gov.br/>.

Sendo assim, se pensamos em termos de representatividade, com seu trabalho, Dalcastagnè nos ajuda a perceber que, desde a segunda metade do século XIX até os dias atuais, embora os diversos grupos sociais colocados à margem da política, da economia e da arte brasileiras tenham reivindicado ou sido centro das reivindicações contra a situação de marginalidade e silenciamento a que foram sujeitos, os paradigmas de identidade brasileira que temos privilegiado não atribuem papel de relevância ao indígena, tampouco ao negro. Nesse sentido, até mesmo romances como *O guarani*, *Iracema* e *Macunaíma*, embora sejam também questionáveis para pensar a representatividade e o projeto de identidade nacional sob muitos aspectos, em termos de personagens e protagonismo, são antes a exceção que a regra, tanto no seu tempo quanto no nosso.

Com Ana e Julia, *Ana em Veneza*, contudo, diverge da tendência observada entre os romances brasileiros contemporâneos, de relegar as personagens femininas ao silenciamento e papéis secundários – ao contrário, o romance problematiza esse apagamento sofrido na literatura tanto pelas mulheres, quanto pelos negros. Mais que isso, o título do romance atribui a Ana, a personagem mulher, negra e ex-escravizada, o papel de centralidade na narrativa e na discussão sobre a identidade nacional. Na primeira parte, porém, Ana aparece na trama de forma muito acanhada: sua fala é pontual; os diálogos de Julia com sua ama de leite permanecem sem resposta; nos dois jantares de que participa nessa parte, sua função é servir seus patrões, sempre em silêncio. Ana parece tão condicionada a essa invisibilidade que, durante o jantar oferecido pelos Bruhns, em Lübeck, a um viajante alemão recém-chegado do Brasil, ao ser notada e interpelada por ele em razão de sua cor, que denunciava a sua condição de estrangeira ali, ela enrubesce e mal consegue responder ao seu interlocutor:

– Como tem passado, senhorita? – cumprimentou-a Lallemand, em português, língua que falava perfeitamente.  
Assustada, Ana gaguejou qualquer coisa e retirou-se com pressa, carregando os pratos sujos. Lallemand acompanhou-a com os olhos, até o vulto algo claudicante da negra desaparecer na virada do corredor. (TREVISAN, 1994, p. 183).

Esse banimento de Ana para uma condição de sombra praticamente – quando não escondida pelas cortinas, atrás de seus senhores –, leva o leitor a questionar se não existiria uma contradição entre o protagonismo dessa personagem no título e sua posição coadjuvante nessa parte do texto. Mas esse apagamento a que Ana é submetida parece corresponder, no plano simbólico, ao papel de silenciamento e invisibilidade a que o negro esteve sujeito na literatura e na sociedade brasileira ao longo do século XIX – muito embora os números já apontassem

que a população negra e parda residente no país naquele período superava consideravelmente a contraparte branca<sup>11</sup>.

Com a terceira parte do romance, Ana finalmente sai de sua condição anterior de silenciamento e a narrativa de sua história ganha o centro de várias e várias páginas do romance, sob os olhos e ouvidos atentos do jovem músico, Alberto Nepomuceno, conterrâneo que ela encontra por acaso na Praia do Lido, em Veneza, e com quem adquire uma ligação que ultrapassa o fato de comungarem a mesma nacionalidade. Ana e Alberto compartilham do mesmo sentimento de inquietação proporcionado pelo estado de exílio, com a diferença de que Ana, de certo modo, aprendeu a apaziguar a revolta e o impulso de morte provocados pela sensação de exclusão social e de não pertencimento. As experiências que adquiriu ao longo da vida ensinaram a velha Ana a transformar a melancolia em uma atitude positiva diante da vida. Alberto Nepomuceno, por seu lado, mantém, ao longo do romance, uma personalidade titubeante, entre o pessimismo típico das personagens mannianas, conforme ele mesmo menciona no prelúdio, e um traço esperançoso, principalmente nos momentos em que fala sobre os projetos musicais que vinha desenvolvendo. É somente depois do encontro com Ana, na quarta e última parte da narrativa, que a personalidade saturnina de Alberto – retomando o termo com que o pesquisador Helano Jader (2011, p. 29) caracteriza essa personagem – parece sofrer uma reviravolta.

Durante o último dia de Alberto e Ana juntos, em Veneza, esta última leva o amigo músico para um passeio na praia, apesar de um temporal iminente. Mesmo com restrições médicas por causa de um quadro avançado de tuberculose, Ana protagoniza, debaixo da chuva e em frente ao mar, sob o olhar estupefato de Alberto, um ritual religioso no qual ela parece purificar-se e despedir-se da vida, não com tristeza, mas com um sentimento de apaziguamento, de leveza, com o qual ela reafirma o amor e a necessidade da dúvida, pois em seu monólogo ela afirma: “[...] num inziste dúvida sem fé, mia minina”. (TREVISAN, 1994, p. 492). O músico parte para Berlim no dia seguinte, após compartilharem desse momento de epifania. Coincidentemente, sem que jamais tenha conhecimento do ocorrido, Ana morre no mesmo dia de sua partida, diante da praia e segurando um ramalhete de rosas brancas com o qual ele lhe presenteara no dia anterior. Esse evento narrativo alimenta a tese de que Ana, apesar da morte, continua vivendo em Alberto. Mais que isso, ela transfere para seu amigo músico a missão de transmitir a sua sabedoria – inseparável de sua identidade negra – por intermédio de sua música.

---

<sup>11</sup> Em 1872 foi realizado o primeiro censo da população brasileira, o qual revelou que cerca de 58% dos entrevistados se declaravam pretos e pardos, contra 38% daqueles que se declaravam brancos. Além do mais, do total de 10 milhões de habitantes que o Brasil possuía à época, 15,24% eram escravos.

Não por acaso, portanto, de todos os encontros que acontecem no romance e entre tantos que marcam a trajetória de Alberto em sua busca de sentido para si e para a sua música, o encontro com Ana se torna o mais marcante – a ponto de o músico, no prelúdio, passados quase trinta anos daqueles acontecimentos, mencioná-la durante sua entrevista na Confeitaria Colombo: “Donana, que nunca esqueci. Tinha uma sabença só comparável ao meu mestre Tobias Barreto. Ensinou-me a importância de duvidar. Ser uma dúvida ambulante, sempre... Como é difícil! – Parou pensativo. – O que teria acontecido com a Donana de Veneza? Ah, que saudade...” (TREVISAN, 1994, p. 41). No outro extremo da narrativa – na entrevista que fecha o romance, com o jornalista incrédulo e pessimista, de nome Adriano Leverkühn – Nepomuceno, responde sobre as novas criações a que se dedicava no momento, um quarteto para cordas e duas suítes para orquestra, conjunto que ele intitula de *Série Brasileira*. A inspiração para uma dessas peças ele devota à sua antiga amiga que conheceu em Veneza, Ana: “[...] Essa mulher descansava numa rede. O inusitado é que tudo se passou em Veneza. A inspiração... brasileira veio-me a partir do balanço da rede”. (TREVISAN, 1994, p. 519).

Em parte de suas composições, Alberto costuma ser lembrado pelo pioneirismo com o qual procurou resgatar e introduzir os ritmos e instrumentos da música popular brasileira na música erudita. Podemos dizer, assim, que *Dança de negros* (1887), composição que Nepomuceno mais tarde encorpou à *Série Brasileira* com o nome de *Batuque*, é um dos exemplos da mestiçagem praticada pelo compositor no plano musical, por meio da qual ele devolve ao público uma peça híbrida, formada por elementos da música clássica e da música popular brasileira de raízes negras.

Os negros, assim como os indígenas, encontram-se no centro das discussões sobre a mestiçagem como modelo para a identidade nacional brasileira. No romance de Trevisan, em especial, é Ana, uma *mulher preta*, quem encarna os anseios da população negra brasileira que, mesmo estando completamente integrada à cultura nacional e sendo parte importante dela, ainda amarga as constantes tentativas de diminuição e silenciamento. Seguindo esse raciocínio, o capítulo que se inicia leva o nome de Ana. Um dos propósitos aqui será discutir a mestiçagem como paradigma de identidade nacional brasileira a partir da leitura que Trevisan realiza do tema. Essa abordagem do tema feita pelo romance, conforme é possível adiantar, tende a problematizar o papel muitas vezes secundário e até inexistente que foi atribuído aos negros na mistura brasileira. Não podemos deixar de destacar que o romance considera a última metade do século XIX e primeiras décadas do século XX – refazendo, portanto, o percurso desse conceito definidor da nossa formação étnica e cultural na história da arte e do pensamento social brasileiro – tendo a literatura, principalmente o romantismo e o modernismo, como testemunha

desse percurso. Por último, mas não menos importante, realizaremos uma análise da trajetória da personagem Ana, com intuito de entender as implicações que a narrativa de sua vivência e andanças pela Europa despertam para a reflexão sobre a identidade brasileira.

## **2.1 A mestiçagem na literatura e no pensamento social brasileiro, ou os banquetes da identidade nacional dos quais o negro não participa**

O romantismo foi responsável pela promoção de alguns dos nossos paradigmas identitários que, podemos dizer, perduram até hoje. Esse é o caso, por exemplo, da exaltação da terra, que resultou numa visão exótica e paradisíaca do Brasil e do seu povo. Esse discurso elogioso da natureza brasileira, que pode ser encontrado já no primeiro documento histórico sobre o nosso país, a Carta de Pero Vaz de Caminha, escrita em 1500 e enviada ao rei de Portugal e Algarves, D. Manuel I, tornou-se, ao lado do indianismo, duas bandeiras da maior importância para boa parte dos nossos poetas e romancistas daquele período. Dante Moreira Leite (2007, p. 227-228), em *O caráter nacional brasileiro*, menciona *Iracema* e *O guarani* como “muito reveladores para a compreensão do nacionalismo dentro do esquema romântico”, visto que, em ambos, além da ambientação espaço-temporal ser recuada para um passado distante do presente – o que, no primeiro, traz um caráter mítico ao nascimento da nação brasileira –, “a terra selvagem, a floresta virgem ou quase virgem, onde o homem reverte à sua condição de inocência” também são elementos básicos da expressão do sentimento nacional.

Além dessas duas correntes ligadas à definição de nossa identidade nacional, a mestiçagem<sup>12</sup>, outro conceito muito importante para a literatura e o pensamento social brasileiro começou a ser difundido por aqui durante o auge do romantismo, que aproveitou esse paradigma, principalmente por meio da proposta de fusão entre o europeu e o indígena. N’*O guarani*, depois da completa destruição da casa e dos parentes de Cecília, o último ato do romance sugere, com Peri e Ceci navegando rumo ao desconhecido em uma canoa pelo rio Paquequer, o lendário nascimento da nação brasileira, por meio da união do valente e sagaz guerreiro guarani com a pura e bela moça portuguesa. Em *Iracema*, José de Alencar foi ainda

---

<sup>12</sup> O apanhado histórico aqui realizado sobre as visões a respeito da mestiçagem e das teorias raciais presentes no Brasil entre a segunda metade do século XIX e três primeiras décadas do século XX não objetiva uma avaliação aprofundada de todos os autores que trataram dessas duas temáticas. Considere-se que, embora cada autor possa se diferenciar em relação à aplicação dessas teorias e às conclusões alcançadas, o que objetivamos é um resumo simples das concepções predominantes de raça e mestiçagem e pontos altos da dissidência em relação aos principais pontos de vista nos períodos históricos compreendidos por *Ana em Veneza*.

mais explícito: deixou nascer e deu nome ao primeiro brasileiro, filho da índia tabajara que dá nome à obra, com o colonizador branco, Martim; o menino foi batizado de Moacir, que na língua tupi significaria “aquele que veio da dor” – dor da mãe, que morre doente e sozinha, pouco depois do nascimento do filho. Esse nome, no nível simbólico, remete à violência perpetrada pelo colonizador contra os povos indígenas, que levou ao genocídio e à extinção de inúmeras tribos que habitavam o território hoje correspondente ao Brasil. Em outras palavras, o que Alencar parece indicar com *Iracema* é que o nascimento da nação brasileira implica o desaparecimento dos indígenas – a parte mais vulnerável da mistura étnica proposta. Em todo caso, os componentes do ideal romântico de mestiçagem para a formação da nação brasileira são dados: os brancos e os indígenas, tendo o negro, portanto, sido colocado a parte desse projeto identitário.

De acordo com Renato Ortiz, a escravidão impôs ao movimento uma condição social inadequada a uma elaboração mais abrangente da proposta da mistura étnica; disso decorreu que, “em sua *bricolage* de uma identidade nacional, o romantismo pode ignorar completamente a presença do negro”. (ORTIZ, 2003, p. 19). Apenas com o advento da Abolição que a situação se transforma: “como fato político, a Abolição marca o início de uma nova ordem onde o negro deixa de ser mão-de-obra escrava para se transformar em trabalhador livre”. (ORTIZ, 2003, p. 19). A partir desse momento, embora continue sendo considerado um cidadão de segunda classe, o negro começa a adquirir maior relevância para a interpretação da realidade brasileira, a ponto de superar o indígena, que chegou a ser fadado pelos evolucionistas ao completo desaparecimento – repetindo, nos estudos sociais, o que José de Alencar propunha, no plano simbólico, com *Iracema*.

Às transformações econômicas e sociais resultantes da Abolição junta-se também o momento de efervescência no meio intelectual, que presenciava a importação das três grandes teorias científicas do século XIX: o positivismo de Comte, o darwinismo social e o evolucionismo de Spencer, que influenciaram autores como Sílvio Romero (1851-1914) e Nina Rodrigues (1862-1906). Esses, dentre outros tantos pensadores brasileiros da época, se propuseram a buscar por explicações para a suposta situação de “atraso” à qual o Brasil havia sido atirado pelas teorias científicas do momento. A justificativa surge, então, a partir da análise de dois fatores, o meio e raça – parâmetros que, de acordo com Renato Ortiz, “fundamentam o solo epistemológico dos intelectuais brasileiros de fins do século XIX e início do século XX”. (ORTIZ, 2003, p. 15). Nesse mesmo período desponta o argumento de que o Brasil se constituiria a partir de três raças fundamentais: o branco, o negro e o índio.

Contudo, sob a perspectiva das teorias da evolução humana e do progresso civilizatório, negro e indígena continuavam vistos como raças moral e intelectualmente inferiores – o que significava, para os adeptos desse raciocínio, um entrave não apenas ao desenvolvimento econômico do país, mas também para um projeto de nação que pudesse se realizar no presente. Mesmo a solução encontrada por nossos pensadores para tratar a identidade nacional diante da disparidade racial entre brancos e não-brancos, que consistia em sublinhar o elemento mestiço, mostrava-se como apenas temporária diante ponto de vista de que esse último seria herdeiro dos supostos defeitos físicos e psicológicos das raças genitoras consideradas inferiores. (ORTIZ, 2003, p. 20). Dessa forma, o intuito desse projeto nacional não consistia em promover a mestiçagem por ela mesma: levando em conta o plano de progresso civilizatório para o Brasil, a mistura étnica não era em si o ponto de chegada, mas um processo necessário para atingir o resultado final esperado, que era o branqueamento da “raça brasileira”, livre dos defeitos e taras transmitidos por intermédio da fusão entre os brancos e não-brancos.

Para Dante Moreira Leite (2007, p. 237), Sílvio Romero permanece como representante central no que tange à importação e adaptação das interpretações científicas e raciais para a realidade brasileira. Suas concepções a respeito da formação do caráter nacional, concentradas especialmente em *História da literatura brasileira* (1888), influenciaram autores como Euclides da Cunha (1866-1909), Oliveira Vianna (1883-1951) e mesmo Gilberto Freyre (1900-1987).

Entretanto, a partir das primeiras décadas do século XX, em especial após o início da Primeira Guerra Mundial – em 1914, e diante de transformações políticas e econômicas pelas quais o Brasil vinha passando, o espírito nacionalista surge renovado e começa a se desvencilhar das teorias racistas e ambientais características do início da República Velha, que viam com pessimismo a identidade nacional mestiça, embora reconhecessem o mito formador da sociedade brasileira baseado nos três componentes fundamentais. (ORTIZ, 2003, p. 22). Antes até do marco da Primeira Grande Guerra, Manoel Bonfim (1868-1932) é lembrado por Dante Moreira Leite e Renato Ortiz como uma das poucas vozes dissidentes no cenário brasileiro em relação aos grandes marcos do pensamento racista da época<sup>13</sup>. Se pensamos, por exemplo, em

---

<sup>13</sup> O professor Henrique Cunha Júnior, em seu artigo “Críticas ao pensamento das senzalas e casa grande” (2013) também chama atenção ao fato de que as dissidências da visão racista em relação ao negro e à formação étnica do povo brasileiro podem ser identificadas em pelo menos vinte anos de antecedência quanto à primeira publicação de *Casa-grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre. Esse é o caso do médico psiquiatra Juliano Moreira (1873-1933) e do intelectual Manoel Querino (1851-1923), dois homens negros que, em meio a uma elite intelectual majoritariamente branca, lutaram contra as concepções sobre supostas heranças malélicas da raça negra para a sociedade brasileira.

Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Oliveira Viana e Nina Rodrigues – todos eles, ainda que guardassem interpretações diferentes, buscavam compreender a formação da sociedade brasileira tendo raça e meio como critérios norteadores e, além disso, não se opunham às afirmações sobre a inferioridade de indígenas e negros diante dos brancos.

Manoel Bonfim, contudo, em *América Latina: males de origem*, publicado em 1903, mesmo ano de publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha – vai na contramão de seus contemporâneos ao propor uma visão internacionalista da defasagem do desenvolvimento da nação brasileira, já que ele insere o Brasil dentro da problemática mais geral, que é das relações entre América Latina e Europa. (ORTIZ, 2003, p. 23). Nesse sentido, conforme analisa Dante M. Leite, Bonfim elabora uma interpretação interessante a medida que parte da analogia entre a biologia e a sociedade para construir uma teoria do imperialismo apoiada na premissa de que as relações entre colonizador e colonizado devem ser compreendidas em termos de parasitismo social. (LEITE, 2007, p. 335). Daí decorre também que, em relação à teoria das raças e à mestiçagem, Bonfim acabe por concluir que as suposições sobre a existência de raças inferiores e superiores seja, em suas palavras, mero “sofisma abjeto” mascarado de “ciência barata, e covardemente aplicado à exploração dos fracos pelos fortes”, (BONFIM, 2008, p.190). Além disso, ele menciona que os defeitos de caráter atribuídos pelos defensores do racismo aos mestiços (indolência, indisciplina, preguiça) seriam antes um resultado da má educação e da situação de abandono ao qual foram sujeitos. (BONFIM, 2008, p. 213).

Porém, se Bonfim enxerga na mistura racial a possibilidade de renovação no interior da sociedade brasileira, ele não discorda totalmente do positivismo, uma vez que opta pela civilização europeia como arauto do progresso. Mesmo assim, a contradição no posicionamento de Manoel Bonfim não foi o maior motivo pelo qual suas ideias acabaram passando praticamente despercebidas na época em que publicou sua obra mais conhecida, em 1903. Conforme mencionado anteriormente, à essa altura, as teorias racistas, que viam com pessimismo as figuras do negro, do indígena e do mestiço, dominavam o nosso cenário intelectual, deixando pouco espaço para que a dissidência dessa visão negativa do Brasil florescesse como possibilidade interpretativa.

De acordo com Renato Ortiz (2003, p. 40), foi o modernismo, ao lado das transformações que ocorreram no seio da sociedade brasileira à medida que adentrava-se o século XX – urbanização, difusão do cinema e do telégrafo, culminando com a Revolução de 30 –, que trouxe “uma consciência histórica que até então se encontrava de maneira esparsa na sociedade”. A partir daí começa ocorrer de fato um esvaziamento das teorias raciológicas, já que a realidade demandava uma interpretação diversa do Brasil. Gilberto Freyre (1900-1987),

com *Casa-grande & senzala* (1933), surge desse contexto, para atender essa “demanda social”. Para Ortiz, a versão que esse autor oferece da formação da sociedade brasileira pode ser tida como um ponto de culminância em relação às interpretações da mestiçagem como componente da narrativa identitária nacional, pois com ele fecha-se um ciclo que havia sido iniciado no século anterior. (ORTIZ, 2003, p. 40).

A operação realizada por Freyre consistiu em reeditar a temática racial para constituí-la em chave interpretativa do Brasil, por meio da substituição do conceito de raça pelo de cultura, valendo-se, sobretudo, do culturalismo proposto pelo antropólogo teuto-americano Franz Boas (1858-1942). Segundo Ortiz, “a passagem do conceito de raça para o de cultura elimina uma série de dificuldades impostas anteriormente a respeito herança atávica do mestiço”, pois ela permite “um maior distanciamento entre o biológico e social”, além de converter em positivo o olhar negativo que se tinha do mestiço, o que teria permitido “completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada”. (ORTIZ, 2003, p. 41).

Em resumo, Freyre procura explicar que a identidade nacional brasileira encontra-se baseada na mistura dos três componentes étnicos, o europeu, o indígena e o negro, atribuindo, sobretudo, um maior protagonismo ao negro em detrimento do indígena. Para ele, a formação de nossa sociedade foi possível graças a um processo de equilíbrio entre antagonismos de natureza cultural e econômica, entre os quais a relação antagônica *senhor-escravo* seria a mais significativa. (FREYRE, 2006, p. 116). Por meio da exaltação de características como passividade e alegria entre os negros, associada à miscibilidade e aclimatabilidade do português, o autor promoveu a ideia de que havia um convívio quase pacífico entre os diferentes componentes étnicos no solo brasileiro desde o período colonial, o que se comprovaria pelo clima de confraternização, pela fluidez e mobilidade presentes nas relações entre as diferentes classes e grupos sociais que compõem a nossa sociedade. (FREYRE, 2006, p. 117). Nesse sentido, o termo “democracia racial”, que foi cunhado pelo médico Arthur Ramos (1903-1949) para referir-se à natureza das relações sociais entre os diferentes componentes étnicos do Brasil, acabou sendo associado à figura de Gilberto Freyre e sua obra, que de fato contribuiu para que essa ideologia fosse difundida.

Quase que paralelamente a Freyre, vários autores modernistas já vinham utilizando o conceito de mestiçagem para refletir sobre o Brasil e a dinâmica racial das relações sociais no país. Mário de Andrade, com *Macunaíma*, é um dos mais lembrados nesse sentido. Em entrevista datada de maio de 2022, o pesquisador Deivison Campos (2022, [s.l.]) diferencia a perspectiva a respeito do mito das três raças em *Casa-grande & senzala* e *Macunaíma*. O entrevistado então observa que, para pensar as duas obras, deve-se levar em conta as categorias

de violência e conflito: “Mário aproxima as culturas indígenas e negras a partir de mitos e crenças para construir a cultura em que Macunaíma e sua família estão inseridos”. Para Campos, o autor de *Macunaíma* constrói um mito fundador para as três raças formadoras por intermédio do banho mágico que o herói e seus irmãos tomam na pegada de Sumé, que deixa um branco, outro da cor de bronze novo e o outro preto, o que traz a ideia de que, apesar da diferença de cor, somos todos irmãos, todos iguais. Mas enquanto Freyre, com sua visada culturalista, normaliza as relações de opressão e constrói a imagem de que o Brasil é o paraíso das raças, segundo o mito da democracia racial – por ele tão difundido, tal não sucede no caso de *Macunaíma*. Segundo Campos, no romance de Mário a relação com a modernidade não se dá de forma pacífica. Ao contrário,

Macunaíma precisa morrer para atingir seu objetivo. Apesar de acionar suas referências tradicionais afro-indígenas para explicar todo o novo a que é submetido, há uma permanente tensão e desafios a serem enfrentados. Portanto, mesmo que a personagem se adeque àquele novo contexto, esse é marcado pelo permanente conflito. Não há uma normalização das relações. (CAMPOS, 2022, [s.l.]).

Sendo assim, deve-se levar em conta que as interpretações a respeito do mito das três raças e da mestiçagem continuaram nuançadas, mesmo após publicação de *Casa-grande & senzala*. Deivison Campos lembra, valendo-se da tese do sociólogo Octávio Ianni (1926-2004), em *Escravidão e racismo* (1978), que os intelectuais brasileiros pensaram a questão racial sob a perspectiva do darwinismo social do fim do século XIX até praticamente depois da Segunda Guerra Mundial; portanto, muitos modernistas, em grande parte, oriundos das elites paulistas, não refutaram totalmente essa perspectiva. A famosa obra de Paulo Prado (1869-1943), *Retrato do Brasil*, de 1928, pode ser tida como exemplo desse argumento. Se, por um lado, Prado rejeita a teoria de Gobineau, por outro, aceita a tese de que o mestiço estaria sujeito à degeneração após as primeiras gerações. Não devemos ignorar, desse modo, que mesmo o movimento modernista em seu conjunto, assim como obras divisoras do pensamento social brasileiro, como *Casa-grande & senzala*, embora, por um lado, tenham sido elogiados por promoverem a nacionalidade e as raízes negras e indígenas do povo brasileiro, não deixaram de vincular imagens estereotipadas e até racistas desses dois povos e de suas culturas, principalmente, dos negros.

Considerando *Ana em Veneza*, percebe-se que o romance não só aborda o tema da mestiçagem em si, como também coloca em perspectiva histórica as diferentes visões sobre o conceito. Difundida no Brasil desde as últimas décadas do século XIX como um modelo explicativo para a formação da identidade nacional brasileira, o tema está presente e é abordado

das mais diversas maneiras por Trevisan, inclusive a partir da intertextualidade com o romance de Mário de Andrade, *Macunaíma*, conforme mencionamos no tópico anterior. Em especial, a série de três banquetes que ocorrem na primeira e terceira partes de *Ana em Veneza* coloca a discussão a respeito das teorias raciológicas e da mistura entre negros, brancos e indígenas a partir do ponto de vista das personagens situadas no contexto histórico da segunda metade do século XIX. Por meio das intervenções dessas personagens, é possível perceber não só os interesses de classe que elas representam, mas também as teorias a que estão filiadas, à medida que elas defendem determinado posicionamento.

Vale lembrar que, na tradição ocidental, desde a antiguidade, o banquete parece ser uma cerimônia muito comum, especialmente entre membros da elite econômica e política, geralmente organizada para celebrar datas ou acontecimentos importantes. Atualmente, embora possa ser uma reunião informal em muitos casos, o banquete também pode adquirir o caráter de um evento oficial, no qual chefes de Estado e outras personalidades importantes na vida política de uma nação se reúnem de forma um pouco mais descontraída, mas ao mesmo tempo discutem assuntos de interesse particular e nacional. Na literatura, temos dois exemplos clássicos de obras nos quais essa cerimônia constitui-se em um importante evento, no qual se desenrolam os diálogos e demais acontecimentos da trama. O primeiro é *O banquete*, também conhecido pelo nome de *Simpósio*, escrito pelo filósofo ateniense Platão, por volta de 380 a.C. Nessa obra, o festim promovido pelo poeta trágico Agatão reúne os pensadores Sócrates, Fedro e Aristodemo, além do dramaturgo Aristófanes, do médico Erixamaque, do político Alcibíades e de Pausânias, amante de Agatão. A fartura da mesa em comida e, especialmente, em bebida, em vez de proporcionar excessos, dá espaço para que os convidados discutam o tema do amor. O segundo exemplo são os banquetes de Gargântua e seu filho, Pantagrue, heróis da pentalogia de romances escritos no século XVI, pelo francês François Rabelais. Nesses textos, escritos em tom humorístico e satírico, o banquete constitui-se como cerimônia nas quais os protagonistas praticam o exagero, não só com o comer e o beber, mas também no falar, através do insulto explícito.

Em *Ana em Veneza*, os banquetes se caracterizam por serem compostos por alguma elite econômica regional e, no primeiro e terceiro jantares também por políticos. Além disso, nos três banquetes os convidados se debruçam sobre os numerosos pratos servidos munidos de uma gula que equipara-se à de Pantagrue e Gargântua. Nem por isso, a seriedade com que os temas relacionados à política e à arte são tratados ao longo de toda a reunião é deixada de lado: pelo contrário, na maior parte do romance, mesmo nos diálogos entre as personagens, Trevisan traz reflexões complexas, num tom muitas vezes próximo ao acadêmico.

No quarto capítulo da primeira parte, intitulada “Lübeck, bem longe”, é narrado o episódio do primeiro banquete, que acontece em 1858, no casarão de Luiz Bruhns, na fazenda Bela Vista. Os convidados para o jantar são membros da elite política e econômica dos municípios circunvizinhos, Paraty, Ilha Grande e Angra dos Reis. Tratam-se do médico e funcionário público, dr. José Joaquim Pereira de Souza; do coronel e presidente da Câmara Municipal de Paraty; José Luiz Moraes do Amaral e sua esposa, dona Alice Amaral; do padre e vereador de Paraty, Joaquim Valadão; do fazendeiro Teodoro Luís Gomes; dos sogros do anfitrião, Manoel Caetano da Silva e sua esposa, Senhorinha Maria; do proprietário alemão de fazendas cafeeiras, Frederico York e sua esposa, Ida; além dos cunhados do anfitrião, o jovem advogado João Caetano dos Reis e sua irmã, a fazendeira de café, Maria Antônia da Silva. O evento, promovido pelo pai de Julia, o fazendeiro Luiz Bruhns, é oferecido como uma despedida da família da falecida esposa e dos amigos mais próximos, mas também como um momento, segundo ele mesmo enfatiza, de celebração da nova vida que eles iniciarão com a mudança para a Alemanha. Na oportunidade, contudo, assuntos de negócios, como a venda da fazenda para o coronel José Luiz de Moraes Amaral, também são discutidos.

Ao observar a narrativa do banquete como um todo, alguns pontos chamam a atenção em relação à situação do negro na época. Embora as teorias raciais não sejam diretamente mencionadas por nenhum dos convidados, percebe-se neles a defesa da subjugação dos negros, justificando-se no pressuposto de inferioridade intelectual e moral desses últimos. Essas posições, embora não reivindicuem os tratados científicos da época a respeito da questão racial, de forma geral, expressam os interesses econômicos e políticos dos grupos sociais aos quais os convivas estavam, de um modo ou de outro, associados. Nesse sentido, o diálogo de maior tensão que se observa tem início com a insatisfação que o coronel José Luiz expressa quanto à doação feita por Luiz Bruhns de uma pequena parte da fazenda Boa Vista aos seus escravos, os quais ele deixaria alforriados no ato de sua partida para Lübeck:

– Mas o que eu não compreendo, seo Brunles, é por que deixar terra para a negrada. Preto não tem tino para a agricultura. [...] Todo mundo sabe que preto tem cabeça dura. E depois, não querem ficar na terra. Gostam de ir morar na cidade, porque lá podem viver esmolando, sem fazer nada. Preto-forro em Paraty é tudo vagabundo e bêbado. Das negras então, nem é bom falar. Só tem mulher perdida. (TREVISAN, 1994, p. 94).

A intervenção do coronel, como se vê, consiste em tentar deslegitimar a atitude de seu anfitrião, baseando-se nos preconceitos de raça comuns na época, de considerar os negros como inferiores aos brancos. Assim como os teóricos racistas do século XIX, que tentavam justificar a subjugação dos negros baseados no pressuposto jamais comprovado de que esses povos

seriam cognitivamente inferiores em relação aos brancos, os membros das elites latifundiárias tentavam justificar seus ganhos imensos às custas do trabalho escravo apoiando-se na ideia de que os negros seriam incapazes de gerir livremente a própria vida e o seu trabalho, pois, uma vez libertos, estariam sujeitos aos mais diferentes tipos de “defeitos morais”, como a preguiça e prostituição.

É interessante notar que a década de 1850, no Brasil, inicia marcada pela Lei Eusébio de Queirós, que instituía medidas visando a supressão do tráfico de povos africanos para o Império. Essa lei surgiu como resultado da pressão cada vez mais intensa que a Inglaterra realizava, desde 1807 – obviamente por interesses mais econômicos que humanitários – contra o comércio de escravos e pela abolição da escravidão. A implementação das medidas de repressão, por parte dos ingleses, ao comércio de pessoas negras oriundas do continente africano, associado às ideias iluministas, que defendiam o princípio de igualdade entre os seres humanos, motivaram o surgimento das sociedades abolicionistas no país, que engrossavam o coro pelo fim da escravidão a partir da década de 1860. Tais medidas implicaram não só no encarecimento dos preços para aquisição de novos escravos no mercado interno brasileiro, bem como, na necessidade de reorganização do contingente da mão de obra, o que colocou a elite produtora de café em situação de crescente insatisfação. Esse descontentamento pode ser observado na fala de outro convidado, o fazendeiro Teodoro Gomes, que sai em defesa do coronel José Luiz Amaral:

Conheço gente que nem pode mais comprar escravos, por causa da alta de preços dos africanos. Onde já se viu? Hoje em dia, quando chega a época de colheita do café, tem que alugar preto na Corte. Antigamente nem se pensava nisso, preto era barato. E agora com essas tais sociedades de libertação, as coisas estão piorando mais ainda. Estão até financiando carta de alforria da negrada. Onde essa gente tem a cabeça? Desculpe, eu sei que o senhor está alforriando seus pretos, sior Luiz. Mas está jogando dinheiro fora, do jeito que eles valem hoje em dia. E depois, o coronel tem razão, negro não sabe o que fazer quando está livre. Vira tudo cachaceiro, como dizia o coronel. (TREVISAN, 1994, p. 95).

Diante desse contexto de mudanças no cenário político e econômico do Brasil, o banquete na casa de Luiz Bruhns coloca duas visões opostas: a da elite cafeeira do período imperial, de tendência reacionária, que procurava valer-se de sua influência econômica e política para pressionar o governo brasileiro a não ceder às pressões externas quanto à supressão do tráfico e da escravidão; e a visão dos abolicionistas, de inclinação mais progressista, que enxergavam que o sistema econômico brasileiro, tal como era, baseado na exploração de mão de obra escrava, tornava-se cada dia mais insustentável.

Nesse sentido, embora Luiz Bruhns fosse um membro da elite produtora de café, ele posiciona-se, mesmo que de forma muito discreta, pela extinção da escravidão no Brasil. É preciso observar que esse posicionamento, contudo, parece estar relacionado menos a uma convicção a respeito da igualdade entre brancos e negros que a interesses econômicos particulares, visto que esse personagem é descrito como um homem prático, de espírito aberto e empreendedor, defensor, portanto, do “progresso”, da modernização das relações de trabalho no país, vendo-a também, como uma futura oportunidade para a expansão de seus negócios. A personagem representa bem a classe de empreendedores europeus que, com algumas economias e muita conivência do governo brasileiro, fizeram fortuna no país. Com seu tino de negociador bem informado, portanto, Luiz Bruhns parece enxergar nessa abolição futura inevitável uma oportunidade para os seus empreendimentos. Nesse sentido, ele coloca o problema nos seguintes termos, ao responder aos seus opositores: “– Não é bem assim, e não adianta fazer de conta – replicou Luiz Bruhns, com impaciência contida. – A libertação é um problema que este país terá de enfrentar, mais cedo ou mais tarde. Então é preciso estar preparado. É uma questão de responsabilidade de todos os brasileiros”. (TREVISAN, 1994, p. 95).

Diante da pressão crescente pela abolição do regime de escravidão no Brasil, os convivas demonstravam preocupação com as possíveis mudanças que essa medida acarretaria, por um lado, nas relações de trabalho – como a inserção da mão de obra assalariada –, por outro, no destino incerto ao qual seria jogada a enorme massa de recém-libertos, sem formação profissional adequada, que permitisse com que eles fossem realocados no mercado de trabalho. Afinal, a indagação consistia em identificar os responsáveis pela readequação dos negros na sociedade brasileira sob o seu novo status de cidadãos. Enquanto a elite cafeicultora tenta eximir-se de qualquer responsabilidade, colocando-se antes como vítima da situação criada pelo governo e pelos abolicionistas, estes últimos tentam lembrar aos senhores de escravos os seus deveres quanto ao povo negro, que foi por gerações a fonte principal de acumulação de riqueza nos engenhos e fazendas de café do Brasil – conforme reproduz-se pela fala de Luiz Bruhns:

– Vergonha é para os seus donos, que tantas vezes aumentam suas rendas obrigando as pretas a fazer a vida. Isso sim é falta de vergonha – interrompeu Luiz Bruhns, perdendo a paciência. – não seria melhor dar a elas uma profissão decente? Esses pretos forros vivem a pão e banana porque nunca puderam ter uma profissão. Se não sabem fazer nada, não é culpa deles... (TREVISAN, 1994, p. 95).

Ao mesmo tempo, o cunhado de Bruhns, o advogado João Caetano dos Reis, coloca o problema do futuro dos negros no país ao lado da propaganda que o governo brasileiro havia

lançado recentemente, com intuito de incentivar a imigração de europeus para substituir, de maneira gradativa, o trabalho escravo:

– Mais do que responsabilidade, é uma fatalidade! Este país simplesmente não sabe o que fazer com os negros que trouxe da África. É uma situação que vai se tornar crítica, principalmente agora com o imperador incentivando a imigração europeia... – Olhou bem para os lados, como quem passa uma clara mensagem: - E com os colonos imigrantes não se brinca. Eles recebem salário e são exigentes. Não sabemos bem do que são capazes... (TREVISAN, 1994, p. 95-96).

Esse primeiro banquete nos fornece a perspectiva, portanto, da situação de indefinição quanto ao futuro da população negra no país, ao mesmo tempo em que, no presente, ela era submetida ao trabalho incessante e passava por todo tipo de privação, humilhação e violência por parte de seus senhores e da sociedade de forma geral. Nesse sentido, o episódio que ocorre entre Luiz Bruhns, no quintal de seu casarão, enquanto o banquete ainda transcorria do lado de dentro de sua casa, dá o tom da situação de desespero vivenciada pelos escravos naquele contexto histórico da segunda metade do século XIX. Na ocasião, duas mulheres negras, escravas da fazenda vizinha, aproveitam a noite para escapar de seu patrão e implorar pela ajuda de Luiz Bruhns, para que este abrigasse e escondesse o filho recém-nascido de uma delas, que atendia pelo nome de Dasdor. A mulher então justifica sua decisão desesperada em entregar o filho para o fazendeiro alemão, contando a ele as atrocidades que ela e os demais escravos sofriam na propriedade ao lado:

– É gente ruim demais, sinhô – continuou, enchendo-se de coragem e aproximando-se por detrás – Quarqué coisa, eles lasca o bacaiou em lombo de negro. Negro quagi num tem cumida. E si ficá doente, ninguém acode. Entonce falaro que nhô Luiz tá indo s’imbora. Entonce arresorvi entregá o minino pra nhô Luiz, praquê nhô Luiz é patrão bão, trata bem escravo. (TREVISAN, 1994, p. 98).

O fazendeiro, mesmo receoso em envolver-se numa disputa com o seu vizinho, decide ajudar e entrega a criança para Leocádia, uma de suas escravas que recentemente havia perdido o filho bebê. Nessa pequena passagem é possível estabelecer um contraponto entre a forma como o romance, em seu diálogo com a história, apresenta a vida do negro no regime de escravidão no Brasil e o modo pelo qual Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala*, tenta retratar a condição de vida dos escravos como se ela fosse minimamente digna ou até melhor do que a vida que levavam os trabalhadores livres. De acordo com Freyre, entre brancos, indígenas e negros, estes últimos seriam aqueles que teriam um regime alimentar mais equilibrado, já que seus senhores, por zelo à propriedade que tão caro lhes custara e por tentar

retirar dela “o máximo de esforço útil” garantiam aos escravos alimentação “farta e reparadora”, baseada em milho, toucinho e feijão. (FREYRE, 2006, p. 117). De acordo com a perspectiva adotada por Freyre nessa passagem de seu texto, os negros eram tratados como se fossem praticamente parte da família de seus senhores.

O primeiro banquete de *Ana em Veneza*, por seu lado, fornece uma visão mais desmistificada a respeito das relações entre senhores e escravos. Assim, mesmo em uma propriedade onde esses senhores tinham atitudes um pouco mais favoráveis no tratamento com seus escravos, como no caso da fazenda Boa Vista, a servidão e o silenciamento permanecem. Percebe-se, por exemplo, a presença maciça de negros e negras indo e vindo durante o todo o jantar: cozinhando, servindo, providenciando bebidas, entradas, pratos principais, quitutes, afugentando os insetos da mesa e fornecendo entretenimento por meio da música orquestral. Embora todo aquele banquete só tivesse sido possível graças ao esforço empreendido pelos escravos, que garantiam a fartura desde o campo até a mesa dos brancos, em geral eles não recebem voz, nome e, sob nenhuma circunstância, sobrenome. Esse apagamento dos negros ao longo da primeira parte do romance parece expressar, dessa forma, a invisibilidade sofrida por essa população no seio da sociedade e da literatura brasileiras. Enquanto trabalhavam para assegurar a mesa farta de seus patrões, eles eram obrigados a presenciar, calados, a elite decidir sobre o seu futuro e o de sua gente.

No segundo banquete, que toma o décimo quarto capítulo da primeira parte, o cenário é a casa da família Bruhns, em Lübeck, no ano de 1859. Na ocasião, a matriarca, avó paterna de Julia, recebe alguns convidados, membros da aristocracia local, para um jantar especial. Entre eles está também o doutor Robert Avé-Lallemant, recém-chegado de uma longa viagem de exploração que tinha feito ao Brasil. Em meio a uma delícia gastronômica e outra, Lallemant, motivado por seus convivas a contar sobre o que viu e ouviu durante sua estadia nos trópicos, começa seu discurso falando sobre a aura feiticeira que envolve aquele lugar distante, que enfeitiça e torna prisioneiro o estrangeiro que sobre ele coloca os pés.

Não podemos deixar de observar que, por meio desse personagem, o romance relembra uma prática muito comum entre os europeus desde as primeiras incursões feitas às Américas, que é a documentação das viagens exploratórias, com intuito de apresentar aos compatriotas – e à Europa, de forma geral – as suas impressões sobre as colônias, tanto da natureza, quanto do povo que as habita. Esses relatos de viagem, especialmente quando escritos e publicados em forma de crônicas, repercutiram (e ainda repercutem), não somente no modo como os europeus sempre enxergaram a fauna, flora, clima e habitantes dos trópicos, mas também na forma com que essas populações vieram a se identificar mais tarde. O Brasil é um exemplo dessa tendência:

o olhar europeu, desde o início da colonização, tem balizado a forma como nos identificamos e somos identificados. Tanto assim que, conforme já citamos inicialmente, a Carta de Pero Vaz de Caminha, escrita em 1500, no qual ele descreve a terra, os indígenas e as atividades dos navegantes para o rei de Portugal, é considerada o nosso primeiro documento literário. Dante Moreira Leite, em seu estudo do caráter nacional brasileiro, menciona a importância dessa Carta, visto que nela já revelam-se “[...] algumas atitudes básicas, encontráveis em autores que, mais tarde, escreverão sobre o Brasil”. (LEITE, 2007 p. 195).

Depois de Pero Vaz, entre os séculos XVI e XVIII, muitos outros cronistas estrangeiros – especialmente portugueses – deixaram registradas suas impressões a respeito da colônia portuguesa: Gândavo, Gabriel Soares de Souza, Fernão Cardim, Ambrósio Fernandes Brandão, Frei Vicente Salvador, Sebastião da Rocha Pita – são apenas alguns entre esses nomes. Esses cronistas têm como atitude comum em seus escritos a “[...] admiração pela natureza tropical, o interesse pela vida do indígena, o desejo de ver o progresso do país, a crítica aos governos da metrópole e a alguns comportamentos considerados característicos dos colonos”. (LEITE, 2007, p. 203).

A partir de 1808, com a vinda da família real portuguesa para o Brasil e a consequente abertura dos portos brasileiros, os viajantes estrangeiros oriundos de outras partes da Europa adquiriram maior liberdade para adentrar o território brasileiro. Dessa forma, além dos relatos de viajantes portugueses, as crônicas dos viajantes ingleses, franceses e alemães pulularam ao longo do século XIX – basta lembrar que são dessa época os relatos dos cientistas alemães Johan Baptist von Spix e Karl Friedrich Philip von Martius, do cônsul britânico Richard Francis Burton e dos franceses Ferdinand Denis e Auguste de Saint-Hilaire.

Em *Ana em Veneza*, Lallemant encarna essa tradição dos viajantes e cronistas estrangeiros, tendo, inclusive, publicado um livro no qual havia registrado suas impressões durante as andanças pelo Brasil. Dessa forma, o personagem traz suas observações, passando pelas temáticas comuns dos viajantes da época, de descrição da natureza, do povo brasileiro, sua fisionomia e seus costumes, como o banho diário, que tanto impressiona os europeus: “– E como adoram tomar banho, esses brasileiros. De norte a sul. No rio Tocantins, onde estive recentemente, tomam banho na mesma proporção com que têm preguiça”. (TREVISAN, 1998, p. 184). Ele cita também a desorganização e falta de pontualidade como defeitos de caráter próprios da cultura brasileira, problemas que, conforme ele acredita, podem levar à indolência e à lascívia: “– Os brasileiros são... ãh... desorganizados. Não têm nenhuma, quer dizer, a menor noção de pontualidade. [...] É claro que isso provoca uma indolência propícia à lascívia”. (TREVISAN, 1998, p. 185). Pensando, portanto, a tradição intelectual da Europa ao longo dos

Oitocentos, de associar sistematicamente o meio físico e climático de determinada localidade aos seus habitantes, a caracterização do Brasil parece frequentemente relacionar os costumes da população ao clima e vegetação tropicais. Daí as características geralmente atribuídas aos nativos nas crônicas desses viajantes, como a preguiça e a sensualidade, serem associadas com a luxuriante diversidade da fauna e da flora brasileiras.

Ainda sobre as características atribuídas aos brasileiros, é interessante notar que o tema da mestiçagem irá surgir nesse segundo banquete e será desenvolvido no terceiro e último – e ambos acontecem na Europa e são os europeus, não os brasileiros, que colocam esse fenômeno como fator de constituição da cultura e da identidade nacional brasileira. A presença explícita desse tema nos banquetes europeus parece retomar um fato histórico: o de que as preocupações modernas relacionadas a raça e mestiçagem são oriundas do continente europeu e foram impostas aos colonizados numa perspectiva eurocêntrica na maioria dos casos.

O pesquisador Demétrio Magnoli (2009, p. 23), em *Uma gota de sangue: história do pensamento racial*, observa, por exemplo, que o termo raça foi utilizado nos mais diversos contextos etnocêntricos ao longo da história, tendo como “[...] finalidades descritivas e sentidos associados a ‘tipo’, ‘variedade’, ‘linhagem’ e ‘ancestralidade’”. Foi, contudo, no século XVIII, e sob uma perspectiva eurocêntrica, que ele adquiriu “[...] seu sentido atual, indicando uma divisão geral da humanidade amparada em características físicas e hereditárias” – uma resposta ao surgimento da campanha contra o tráfico de escravos e contra a escravização, apoiada no preceito iluminista de igualdade entre os homens. (MAGNOLI, 2009, p. 23). Embora essa divisão já desfavorecesse os demais povos em detrimento dos europeus, foi em meados do século XIX que houve a consolidação do “racismo científico”, conforme explica Magnoli (2009, p. 25-26). Nesse sentido, um dos textos cruciais na articulação desse pensamento foi o *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, do francês Arthur Gobineau (1816-1882), publicado entre 1853 e 1855, no qual ele dividia a humanidade em três complexos raciais – branco, amarelo e negro –, e considerava que “[...] o progresso histórico dependeria da ação direta ou indireta das raças brancas”. (MAGNOLI, 2009, p. 24). A publicação da obra clássica de Darwin, em 1859, por fim, teria coroado as teorias racistas de Gobineau, pois contribuía com a adição de um verniz científico à classificação das raças em inferiores e superiores. A partir de *A origem das espécies*, a descrição científica das raças passou a adotar o critério evolucionista, segundo o qual a unidade da espécie humana não excluiria as diferenças inatas entre as “raças”, nem a hierarquia existente entre elas. (MAGNOLI, 2009, p. 26).

Da mesma forma, o pensamento sobre a mestiçagem, desde o século XVIII, esteve amparado pela abordagem raciologista. O antropólogo congolês radicado no Brasil, Kabengele

Munanga, em seu livro *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*, ao traçar um resumo da trajetória do pensamento moderno sobre a mestiçagem<sup>14</sup>, afirma que, segundo a abordagem populacionista, a miscigenação é um fenômeno do qual “os conjuntos de populações só escapam por períodos limitados” (MUNANGA, 2008, p. 17). Dessa forma, embora consistisse em um fenômeno do qual os povos da antiguidade tinham consciência, foi a partir do século XVIII, com os primeiros esboços da abordagem raciologista, que o tema adquiriu contornos ideológicos, “que até hoje dominam os estudos sobre mestiçagem”, fazendo com que “categorias cognitivas herdadas largamente da história da colonização” (mestiço, mulato, branco, negro, homem de cor), sejam adotadas como denominações que “parecem resultar da evidência e recobrir realidades biológicas que se impõem por si mesmas” (MUNANGA, 2008, p. 18).

Segundo o antropólogo, com o iluminismo, “a mestiçagem vai servir de pretexto para a discussão sobre a unidade da espécie humana”, mas quase sempre numa perspectiva eurocêntrica, segundo a qual esse fenômeno poderia ser visto como processo positivo ou negativo, de melhoramento ou degeneração em relação ao padrão ideal, baseado no critério de cor e, mais tarde, de outros traços fenóticos, como formato do nariz e do crânio, por exemplo. (MUNANGA, 2008, p. 22-23).

Ao longo dos Oitocentos, conforme avançavam as pesquisas biológicas que tentavam associar os traços fenóticos das raças à maior ou menor capacidade intelectual das mesmas, as discussões sobre a mestiçagem continuaram ganhando impulso. Por um lado, Joseph Arthur Gobineau e adeptos de seu pensamento defendiam que o desenvolvimento das culturas dependeria da pureza de raça, enquanto que o declínio de uma cultura é levado pela degenerescência que a mistura entre as raças infundiria nos indivíduos híbridos, como a instabilidade mental e física. Por outro lado, defensores da mestiçagem afirmavam que eram as relações endogâmicas que tenderiam a deteriorar as raças, e que a infusão de sangue novo é que aumentaria a vitalidade do grupo. (MUNANGA, 2008, p. 41). Obviamente, a predominância de visões positivas ou negativas do mestiço estiveram sempre ligadas à determinadas políticas de cunho econômico nas colônias e ex-colônias europeias, ora de repressão da mestiçagem e imposição da escravidão aos mestiços, ora de promoção dos mesmos à categoria de pessoas livres, mão de obra estratégica na implantação de um novo regime político-econômico e até a aliados dos brancos na opressão dos negros.

---

<sup>14</sup> O autor utiliza o conceito “‘mestiçagem’ para designar a generalidade de todos os casos de cruzamento ou miscigenação entre populações biologicamente diferentes”. (MUNANGA, 2008, p. 21).

No caso do banquete, é interessante destacar que o dr. Lallemand adota terminologias diferentes para caracterizar os indivíduos resultantes da miscigenação, de acordo com a designação racial dos progenitores. Conforme aponta Munanga, categorias como essas, utilizadas para designar o fenômeno da hibridade, são bastante problemáticas, pois assumem diversos sentidos de acordo com o contexto nacional, regional, social e linguístico no qual são empregadas. No geral, contudo – e no caso do dr. Lallemand –, o termo *mestiço* costuma designar “o indivíduo nascido da relação sexual entre um branco e uma índia ou entre um índio e uma branca”, enquanto *mulato* diz respeito ao “indivíduo nascido da relação entre um branco e uma negra, ou de um negro e uma branca”. (MUNANGA, 2008, p. 20). Lallemand, por sua vez, expressa uma certa simpatia pelo “mestiço” brasileiro, com seus banhos e preguiça intermináveis:

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, 1998, p. 184).

Se o vício pode tornar-se virtude no “mestiço”, que recebe uma certa tolerância do viajante europeu, o mesmo não se verifica no caso do indivíduo classificado como “mulato”. Ao falar sobre a naturalidade com que os brasileiros expõem-se à nudez, Lallemand, indica a presença de ambivalência nessa atitude, que bem poderia ser vista como resultado de ingenuidade ou de lascívia. Esses traços aparentes do “jeito de ser brasileiro”, para ele, podem ser daninhos, a depender da cor da pele do e origem do brasileiro em questão:

Em todo caso, não há dúvida de que tais gestos podem transformar-se em falta de educação e insolência. – O dr. Lallemand lançou um olhar de soslaio para Ana, que se movimentava por ali. – Em várias ocasiões tive experiências desagradáveis com os mulatos locais, que chegam a ser muito arrogantes, e não creio que por influência dos negros, os magníficos negros brasileiros. Numa de minhas últimas viagens pela costa brasileira... (TREVISAN, 1998, p. 185).

Percebe-se, assim, na fala do doutor Robert, uma oposição marcada entre *mestiço* e *mulato* para se referir ao que ele considera tratar-se de tipos diversos de brasileiro – como se fosse possível identificar apenas por meio dos traços fenóticos a natureza da mistura da qual os indivíduos seriam fruto. A ojeriza por aqueles que ele acredita serem frutos da união de brancos e negros fica ainda mais clara após ele narrar um episódio ocorrido em uma de suas andanças pelo Brasil. O trecho é um pouco longo, mas vale a leitura:

– Pois bem, numa dessas minhas últimas viagens pela costa brasileira [...] tive esse desagradável incidente no navio. Que o barco adotava normas e costumes europeus apenas até certo ponto ficou claro quando fui tomar posse do meu beliche. Ao abrir a porta do camarote, que eu dividia com os outros, vi-me diante de uma cena desavergonhada. Estirado no sofá, estava um homem branco vestido apenas de – perdoem-me a palavra – ceroulas. Como não bastasse, deitado num dos beliches, tocando flauta, encontra-se um mulato completamente nu, que nem sequer moveu-se para mudar de posição e cobrir suas vergonhas. Diante de minha expressa indignação, o mulato reagiu atrevidamente, sem fazer qualquer menção de adotar uma atitude mais civilizada. Além de ofender assim os meus olhos, passou a ofender os meus ouvidos com palavras indecentes e, pior ainda, ofendia as minhas narinas com a insuportável catanga, própria dos mulatos e negros sujos. Claro que se estivéssemos num barco inglês, esse senhor teria sido preso. Como se tratava de um barco brasileiro, fui obrigado a dormir no salão de bordo, numa cama incômoda, por ter me recusado a compartilhar aquele camarote infecto. No dia seguinte eu soube – pasmem! – que o tal mulato era um doutor em jurisprudência. Na verdade, um juiz municipal na província do Pará. Senhores, isso é Brasil! (TREVISAN, 1998, p. 185-186).

É visível, portanto, que as intervenções do doutor Robert Lallemant a respeito dos brasileiros indicam que ele adota uma diferenciação racista e eurocêntrica entre o que ele considera “nós – os brancos europeus” e “eles – os mestiços e mulatos brasileiros”. Mesmo que adote uma postura, até certo ponto, condescendente com os indivíduos filhos de indígenas com brancos, ainda assim, da condição de observador, o personagem se coloca numa posição de superioridade em relação a ambos os frutos da mestiçagem. Em adição, pode-se concluir que a relativa simpatia nutrida pelo viajante em relação ao “mestiço” – que, apesar de preguiçoso e desorganizado, era gracioso e, talvez, ingênuo, puro – pode estar associada com a mudança, descrita por Munanga (2008, p. 20), no sentido de uma maior aceitação do ascendente indígena, ocorrida a partir do século XVIII, quando “[...] os índios adquiriram uma certa revalorização através do mito do bom selvagem de J.J. Rousseau e da aceitação das civilizações incas e maias”.

Apesar de ambas as categorias partirem da etimologia para insistir no aspecto animal do fenômeno, Munanga assinala que “o termo ‘mulato’, do espanhol *mulo*, tem nitidamente uma conotação mais pejorativa do que o termo ‘mestiço’”. (MUNANGA, 2008, p. 20). Essa maior aceitação de Lallemant em relação aos “mestiços”, portanto, pode estar associada à visão romântica e mítica a respeito do bom selvagem, do qual o “mestiço” seria descendente. Em contrapartida, o resultado da mistura do negro com o branco é vista pela personagem como uma degeneração completa, repulsa que pode estar vinculada tanto à condição de escravizado do ascendente negro – condição por si só sub-humana – quanto ao exotismo atribuído à cultura tribal da maior parte dos povos negros habitantes do continente africano. Isso fica explícito

desde o momento em que ele percebe a presença de Ana na sala de jantar: “– Meu Deus! – Comentou Lallemand, deslumbrado. – Tenho diante de mim um perfeito exemplar da raça negra brasileira! E vocês não tinham me dito nada. Como se chama ela?”. (TREVISAN, 1998, p. 183). Ao dizer que a arrogância nos “mulatos” não parece ser “influência dos negros, os magníficos negros brasileiros”, isso não parece significar a elevação dos últimos a uma posição de igualdade com o branco, mas pode tanto ser um indício de uma indisposição xenofóbica de um alemão em relação ao povo português, quanto um sinal de que, em conformidade com a abordagem racista e eurocêntrica de Gobineau, Lallemand vê na mestiçagem uma degradação do humano e dos valores civilizacionais europeus, por tratar-se de uma união espúria entre duas raças que, mesmo sendo tidas como “puras” – de acordo com critérios do racismo científico, seriam muito diferentes.

É importante salientar que Munanga, contudo, enxerga uma nebulosidade e uma contradição fundamental no pensamento de J. Gobineau. Tal contradição advém do fato de que, segundo afirma o antropólogo, embora seja considerado “como o grande ‘profeta’ da pureza de sangue”, Gobineau não deixa de mencionar que “a mistura das raças [seria] o fundamento essencial de todas as civilizações”, uma vez que ela proporcionaria a assimilação de novas qualidades e seria um fertilizante para “as capacidades latentes das raças envolvidas”. (MUNANGA, 2008, p. 44). A adesão ao pensamento de Gobineau por Lallemand acaba por carregar as mesmas contradições apontadas por Munanga nas ideias do filósofo francês, pois, mais à frente, o mesmo viajante classifica a imigração em massa de alemães para as colônias europeias como um “presente para o mundo” e ainda afirma que os brasileiros deveriam ser gratos porque, mesmo sendo esses imigrantes pobres e fugitivos da fome no continente europeu, a adição do “gênio alemão” à mistura brasileira só traria ganhos do ponto de vista do melhoramento da raça e da cultura nacionais. (TREVISAN, 1994, p. 189).

Em adição, é preciso ressaltar que a discriminação de Lallemand, não é apenas racial, mas também de gênero. A nudez, apesar de causar certo espanto, não parece incomodá-lo tanto no caso dos “mestiços”, principalmente porque são mulheres, como fica evidente pela sua descrição da visão “paradisíaca” das “mestiças” brasileiras, que banhavam-se nuas sob os olhos dos homens, no rio Tocantins. Um pouco mais longe do “paraíso”, mais perto da “civilização”, em uma embarcação de passageiros que, supostamente, deveria adotar regras de convivência condizentes com os valores morais de um europeu com formação puritana como ele, a nudez do homem “mulato” parece-lhe extremamente desagradável – sensação até agravada, talvez, pelo fato de o contexto da nudez – em um quarto, um homem nu, junto de um outro homem vestido somente com a roupa de baixo –, ser sugestivo para a existência de uma relação

homossexual entre esses dois. Fica claro, assim, com o desenrolar das conversas entre os comensais alemães, que a identidade ideal, portanto, é a do homem, branco, europeu e heterossexual.

Conforme já adiantamos, a medida que o jantar na casa dos Bruhns avança, o eurocentrismo se manifesta também em relação ao tema dos fluxos migratórios das populações da Europa para o continente Americano. Embora não negassem a situação complicada na qual muitos países europeus se encontravam durante a segunda metade do século XIX, com o desequilíbrio na balança entre o rápido crescimento populacional e a iminência de desabastecimento alimentar, a intensa evasão de cidadãos alemães rumo às Américas, na visão das personagens, só poderia favorecer eugenicamente a sociedade dos países hospitaleiros:

– É exatamente onde eu queria chegar: a necessidade de desafogar a pressão populacional exercida sobre nós neste momento – assentiu o dr. Lallemand. – Alguém poderia considerar constrangedora essa tentativa de nos livrarmos de um número excessivo de cidadãos. Ora, o fato de mandar nossos compatriotas para colonizar outros países não deve absolutamente envergonhar-nos. Afinal, estamos presenteando o mundo com o que temos de melhor: o gênio alemão. (TREVISAN, 1998, p. 189).

A partir dessa e de outras observações dos demais comensais, que compartilhavam da mesma opinião expressa por Lallemand, surgem alguns comentários sobre as condições precárias de vida enfrentadas pelos colonos alemães no Brasil, devido à falta de assistencialismo por parte do Estado brasileiro. Nesse ponto, o narrador abandona a cena da mesa de jantar para concentrar-se nas sensações que tinha Ana ao ouvir, por detrás das cortinas, o viajante contando sobre suas experiências naquele país distante, que um dia foi o seu lar, sua pátria. Ao longo de todo o banquete, enquanto auxiliava os demais empregados da casa com os afazeres do jantar, Ana permanecia com os ouvidos atentos, tentando vasculhar na fala do viajante por vestígios do Brasil que pudessem lhe trazer algum consolo, alguma sensação de pertencimento. Em um ano, desde que se mudara para Lübeck na companhia do seu antigo patrão, ela permanecia em situação de completo deslocamento: não sabia se comunicar em alemão, o clima frio lhe trazia enxaquecas constantes, não tinha amigos e havia sido proibida de falar em português com os filhos de Luiz Bruhns. Mais uma vez, contudo, relegada ao silêncio por tanto tempo, Ana se vê incapaz de falar, mesmo quando é incitada pelo dr. Lallemand, que percebe maravilhado a presença de uma mulher negra em meio aos comensais e empregados brancos. Essa situação de apagamento da personagem, conforme indicamos, só será revertida a partir da terceira parte do romance.

A interrupção na narrativa do diálogo entre os convidados a respeito da migração em massa de cidadãos alemães em direção às Américas possui um forte peso simbólico. Isso porque, ao mesmo tempo que descreve a situação de Ana e seu completo deslocamento ali, em meio aos patrícios de Lübeck, o narrador retoma em seguida a conversa dos comensais e mostra a reação de espanto e horror com que eles recebem as notícias sobre os maus tratos que supostamente seus compatriotas alemães estariam sofrendo por parte dos fazendeiros nas lavouras de café brasileiras. (TREVISAN, 1994, p. 187-189). Mesmo a presença de Ana, uma sobrevivente da escravidão, não fora suficiente para que aqueles aristocratas deixassem de ignorar o genocídio que vinha sendo cometido contra a população negra no Brasil ao longo de três séculos, enquanto a violência perpetrada contra os colonos alemães era motivo de total indignação.

No último banquete do romance, que se encontra na terceira parte, intitulada “Encontro em Veneza”, o assunto das conversas entre os comensais gira em torno quase que exclusivamente da temática da identidade nacional brasileira e, por vezes também, das identidades alemã e veneziana. O evento se passa em 1890 e, conforme o próprio título do capítulo indica, em Veneza. Os anfitriões do encontro são Julia Bruhns Mann, agora adulta, casada, e mãe de cinco filhos, e seu marido, o senador e comerciante alemão Thomas Johann Heinrich Mann. Os convidados são o compositor brasileiro, Alberto Nepomuceno e o conde ítalo-alemão, Agostino von Möllin Basucello.

A princípio, o Brasil é mencionado aqui e ali durante a conversação entre os presentes, que falam sobre a estrutura dos hotéis de Veneza, política e outros temas corriqueiros. Quando o primeiro prato é servido, o conde Basucello, que havia morado no Brasil a trabalho, introduz as suas percepções a respeito da cultura brasileira e da estranheza que ela causa nos visitantes europeus, a começar pelas misturas culinárias. Embora se declare um admirador da cultura brasileira em geral, o conde menciona o seu estranhamento diante de certas misturas da cozinha brasileira, como o hábito de colocar leite de coco na comida, ao que Alberto Nepomuceno intervém, defendendo a mistura (no sentido culinário, cultural e biológico) como uma prática necessária a uma nação jovem, em processo de formação de sua identidade:

– Absurdo ou não, essa é prática de uma população inteira – interferiu Nepomuceno, sem se conter, encorajado pelos efeitos do vinho. – Afinal, trata-se de um país inventando-se a si mesmo. Veja, signor conte, no Brasil estão se processando mestiçagens em todos os níveis. Daqui a cem ou duzentos anos haverá com certeza uma nova culinária e, quem sabe, até uma nova cultura no mundo. A brasileira. Ao menos, assim espero eu. (TREVISAN, 1998, p. 460).

Sob o olhar surpreso e atento do conde, Alberto, que até então havia se mantido calado durante a maior parte do encontro, adota uma posição relativista e continua sua observação a respeito da culinária, mas também utiliza-a como uma metáfora para a mestiçagem: “–Vejam, este peixe ao vinho pode ser muito estranho na minha terra, talvez detestável. Quero dizer com isso que qualquer cultura é feita à base de estranhas misturas locais. Assim, o que é autêntico para uma cultura torna-se falso para outra”. (TREVISAN, 1998, p. 460). Observe-se também que, a essa altura, Nepomuceno adota o termo “cultura” no lugar de “raça”, marcando o surgimento de uma visão alternativa ao pensamento racial, que seria mais tarde popularizada principalmente a partir do antropólogo Franz Boas (1858-1942) e de seu discípulo, Claude Lévi-Strauss (1908-2009).

A medida que a conversa evolui, o conde Basucello – sempre numa posição bastante eurocêntrica, embora tente transmitir a imagem de um homem à frente de seu tempo – conduz a discussão sobre alguns estereótipos da identidade brasileira, como o saudosismo herdado do português, a sensualidade, a ingenuidade, a generosidade e a simpatia, qualidades que, para ele, compensam em certa medida a falta de “certos traços de civilização” do povo brasileiro. Mais à frente, especulações feitas por ele sobre a origem e o sentido lendário do nome “Brasil” levam à conclusão de que existe uma identificação entre valor semântico atribuído ao termo desde o seu surgimento e os destinos do país que recebeu esse nome, à maneira de uma ilha à deriva, “tentando buscar sua própria identidade”. (TREVISAN, 1998, p. 469).

Essas últimas considerações fazem com que os convidados, sem palavras e tentando digerir as informações, caiam num clima de melancolia, que é revertido após Nepomuceno assumir o piano e tocar algumas amostras de seus experimentos musicais. Como o encontro encaminhava-se para o final, o conde Basucello, descrito como uma pessoa excêntrica, percebe que é hora de entregar o presente que preparou para os anfitriões, mas não sem uma performance: após ausentar-se por alguns minutos, ele retorna dentro de uma luxuosa fantasia de gentil-homem do século XVIII, e os comensais, surpresos, ensaiam seu riso da burla aplicada pelo conde, que finalmente entrega seu presente para Julia e o marido. Tratava-se de uma fina e bela pintura representando a Praça de São Marcos, que, num primeiro momento, Basucello apresenta como obra do pintor veneziano Antonio Canal (1697-1768), também conhecido como Canaletto. A euforia de Julia e surpresa do senador e de Alberto diante de uma relíquia como a que se apresentava, contudo, dura bem pouco ante ao aviso do conde de que aquela pintura era uma réplica do original, a qual ele mesmo havia pintado. Adivinhando o desapontamento dos anfitriões ante o fato de que aquela pintura, embora perfeita, consistia em uma réplica, Basucello começa a falar sobre o seu gosto em reproduzir obras de arte: “Como eu disse, trata-

se do meu gosto acentuado pelo teatro. E, em teatro, nem tudo o que parece ser, é. E aí está o ponto. Ser tão verdadeiro quanto o verdadeiro é menos verdadeiro? Isso tornaria o *palázzio Puodarsi* menos legítimo?”. (TREVISAN, 1998, p. 477). Como ainda não parecia convencer aos presentes, o conde continua, em protesto: “– Mas senhores, o que é isso: autenticidade? Originalidade? Que conceitos são esses? Além de fiel ao original, meu Canaletto é, sobretudo, belo. Portanto, qual a diferença? Apenas o fetichismo de uma assinatura?”. (TREVISAN, 1998, p. 477).

Para o conde, a própria Veneza, conhecida também como “a cidade das máscaras”, é o lugar que simboliza e autoriza o questionamento tanto da originalidade quanto da univocidade das identidades, pois a identidade é, para ele, sobretudo, fantasia, máscara:

A grande fantasia chamada Veneza autoriza toda e qualquer fantasia sobre o que seria a Veneza autêntica. Porque Veneza, senhores, é antes de tudo a ideia universal de uma Veneza quimérica, que veio se concretizando no decorrer dos séculos para ser eterna, assim como a Veneza primordial resultou de uma fantasia de seus fundadores sobre uma cidade imaginária que queriam tornar possível. E a cidade possível é esta que existe de fato – inclusive com suas ruínas, mentira e decadência. (TREVISAN, 1998, p. 478).

O senador Mann, contudo, incomodado com os rumos que a conversa tomava, questiona a interpretação de Basucello: “– O senhor conde permita-me interromper, mas sou obrigado a discordar veementemente de suas palavras – protestou ele. – Penso que seu raciocínio está indo longe demais. Se tudo é válido, onde está a verdade?”. (TREVISAN, 1998, p. 478). Ao que Julia, sua esposa, acode, com ironia e indignação: “– O que é a verdade, meu caro? São os preceitos estabelecidos pelos católicos, ou aqueles dos luteranos? Do governo francês ou do *kaiser* alemão? O que existe é a verdade tal qual ela aparece para cada um. [...] Estamos todos desarvorados atrás da verdade. E ela foge como um fantasma...” (TREVISAN, 1998, p. 478). Mas quando o conde menciona o fascínio dos alemães, especialmente de seus artistas, por Veneza e seu culto às máscaras, Julia entende que Basucello encaminha a conversa para a crítica à busca pela identidade nacional no caso dos alemães: “– O senhor está se referindo à questão da identidade alemã, não é mesmo? E tem razão. Nós perseguimos desesperadamente a identidade. Por isso cultivamos a tradição como o tesouro mais precioso. Ela é a perfeita argamassa da germanidade”. (TREVISAN, p. 479). Esse apego ao passado e às tradições, contudo, de acordo com Julia, cobra o seu preço dos compatriotas alemães, pois o peso da tradição não aceita extravagâncias e limita a liberdade dos indivíduos de assumirem outras identidades ou, melhor ainda, de assumirem a própria ambiguidade. Dessa forma, a personagem continua sua fala:

– Quanto mais ordeiros, contidos e disciplinados em sua casa, mais desordenados e enlouquecidos fora dela. É como se a Alemanha, a querida mãe Pátria, fosse de fato uma camisa-de-força. Por isso os alemães são tão surpreendentemente excessivos aqui em Veneza. Entraram no território da fantasia. Ou acabaram de sair dele. Em qualquer dos casos, sentem-se livres. [...]. (TREVISAN, 1998, p. 480).

Obviamente, esse diálogo irrita bastante o senador, que percebe-se em desvantagem, já que é ele ali o único defensor da “pureza alemã”, em meio a três indivíduos que, de certa forma, encarnam a hibridez: Julia, descendente de um alemão e uma brasileira, de sangue português e indígena; o conde Basucello, um veneziano com ascendente alemão; e Alberto, um brasileiro de origem portuguesa e, provavelmente, tcheca. Como Heinrich e sua senhora encontram-se em posições diversas frente ao tema, a conversa passa rapidamente do âmbito coletivo para o individual, e as diferenças matrimoniais entre os cônjuges começam a vir à tona, o que causa um mal-estar entre os comensais, que Alberto tenta desfazer, mudando um pouco o rumo da conversa:

– Signor conte, a respeito de sua curiosa concepção de Veneza, gostaria de lembrar-lhe que em meu país também acontece algo assim, de certa forma. É uma ilha... eu diria... um verdadeiro arquipélago que está sendo construído sobre a fantasia, sua sonhada identidade. – falava afogado, quase aflito: – A diferença é que estamos nascendo da mais absoluta mestiçagem. Quer dizer, trata-se de uma fantasia vivida entre o branco e o negro, o selvagem e o civilizado, o folclórico e o erudito. Claro, há o risco de se perder a identidade justamente nessa busca. A ruína antes mesmo da construção... (TREVISAN, 1998, p. 482).

Por fim, quando todos já demonstravam sinais de cansaço e esgotamento, o conde, já bastante embriagado, e consentindo com a fala de Alberto, propõe um brinde às máscaras, e o jantar encaminha-se para o seu final:

– Então que se construa o Brasil com as ruínas de suas próprias fantasias. Um arquipélago, como diz o senhor, das mais exóticas misturas. Que se construa essa moderna ilusão a partir das ilusões arcaicas de um reino selvagem, utópico, paradisíaco. Um reino... oh, não, creio que já se trata de uma República, não é?... sob o signo da saudade. E que se dê a essa ilusão o nome de Brasil! assim é, meu jovem Nepomuceno. E que assim seja. [...] Um brinde, senhores, a todas as espécies de máscara! À Veneza, matriarca das máscaras. À Alemanha, que persegue a máscara de si mesma. E a essa jovem máscara chamada Brasil! (TREVISAN, 1998, p. 482).

Levando em consideração os três jantares – na fazenda Boa Vista, em Paraty, em Lübeck e em Veneza –, tem-se que esse último aponta para uma superação das teorias raciais a partir de duas operações: primeiro, desbancando a ideia de originalidade e, segundo, promovendo o

paradigma da mistura dentro do processo de formação da cultura brasileira. A interpretação de Rebeca Alves (2018, p. 189) é que, a partir desse último jantar, diante do tema da mestiçagem, sobre o qual se articulou a tradição do pensamento identitário do romantismo ao modernismo, *Ana em Veneza* “investe em uma perspectiva multicultural sobre a questão, cujo conceito está ligado à política das diferenças, atuante em movimentos sociais contra as sociedades tidas como racistas ou classistas”. Para a pesquisadora, nesse modelo de abordagem multiculturalista, “a ideia de identidade nacional perde força, justamente por defender a existência de uma unidade cultural em cada nação”. (ALVES, 2018, p. 189).

De acordo com Maria Margaria Morgado (2010, [s.l.]), em sua definição do conceito para o *E-Dicionário de Termos Literários*, multiculturalismo é uma noção polêmica, “associada a questões de origem sexual, raça, etnicidade, diversidade e diferença cultural, que envolve estratégias de desfamiliarização e uma narratologia crítica, bem como atitudes, discursos e políticas de descentração, em contexto sociais, políticos, educativos e culturais”. Os defensores do multiculturalismo reivindicam a inclusão dos grupos “racial e sexualmente excluídos e das vozes que têm sobrevivido nas franjas do poder central ou nas margens dos cânones literários e culturais” a partir de duas estratégias diversas: por meio da assimilação e representação “simbólica” dos guetos e minorias na cultura dominante; ou a partir da integração das diferenças culturais e da descentração dos valores culturais tradicionais, com respeito pela pluralidade e diversidade, valendo-se do questionamento dos esquemas de poder em vigor, em favor da justiça social. (MORGADO, 2010, [s.l.]).

Se consideramos o tema da identidade nacional, há posições convergentes e divergentes a respeito do suposto papel positivo da teoria multiculturalista na explicação e administração da pluralidade de identidades (étnicas, culturais e de gênero) dentro de uma única nação. Um exemplo da posição divergente é o pesquisador Demétrio Magnoli. Segundo ele, o multiculturalismo nasceu nos Estados Unidos dos anos 1960 e teve por atores principais intelectuais e acadêmicos orientados por critérios raciais, cujo intuito era o de explicar as diferenças de classe dentro da sociedade norte-americana, atribuindo-lhe um verniz democrático. A teoria multiculturalista, observa o pesquisador, assenta-se sobre dois pressupostos básicos: o primeiro vale-se da noção de que a humanidade encontra-se dividida “em ‘famílias’ discretas e bem definidas, denominadas ‘etnias’”; o segundo consiste em enxergar a cultura “enquanto um atributo essencial, imanente e ancestral de cada grupo étnico”. (MAGNOLI, 2009, p. 92). A naturalização da cultura, de acordo com ele, torna evidente que o conceito de etnia segundo a abordagem multiculturalista, “ocupa um nicho metodológico que pode ser visto como paralelo àquele do conceito de raça na narrativa do ‘racismo científico’”.

(MAGNOLI, 2009, p. 92). Além do mais, as leis de raça orientadas por princípios multiculturalistas representariam “uma ofensiva contra o princípio da igualdade perante a lei” (prevista na Constituição de 1988) “e uma tentativa de reverter, no plano político, o ideal da mestiçagem sobre o qual se ergueu a nação brasileira”. (MAGNOLI, 2009, p. 373).

O antropólogo Kabengele Munanga, por seu lado, pode ser tido como exemplo de posicionamento convergente ao multiculturalismo. Seu raciocínio é de que a mestiçagem encobre a política e a ideologia do branqueamento promovidas pela elite dirigente. Por meio de uma forte pressão psicológica sobre os africanos e seus descendentes, afirma o pesquisador, os ideais da mestiçagem e do branqueamento têm servido no sentido de suprimir a identidade negra, ao mesmo tempo que conduzem “à falta de unidade, solidariedade e de tomada de consciência coletiva” entre os indivíduos negros “enquanto segmentos politicamente excluídos da participação política e da distribuição do produto social”. (MUNANGA, 2008, p. 95). Embora não negue que o Brasil constitui uma nova civilização, formada a partir das contribuições de elementos negros, indígenas, europeus e asiáticos, Kabengele Munanga acredita que a cultura brasileira não pode ser caracterizada como sincrética, mas sim como uma cultura de pluralidades, partilhada por todos. Esse assimilacionismo – que Munanga afirma ser, em vez de síntese, equivalente a uma colcha de retalhos –, embora não impeça a incorporação da produção cultural das minorias étnicas, inibe a sua expressão política no contexto nacional. Dessa forma, ele defende que o fato biológico da mestiçagem brasileira (miscigenação) e o fato transcultural dos povos envolvidos na miscigenação não devem ser confundidos com os processos de identificação e identidade, já que esses últimos constituem-se em processos político-ideológicos, portanto, passíveis de serem negociados e renegociados. (MUNANGA, 2008, p. 101-102). Por isso, o pesquisador enxerga com desconfiança a possibilidade de tomada de consciência dos diversos grupos mestiços (mamelucos, mulatos e outros) no sentido de “se autoproclamarem como povo brasileiro, com identidade própria, mestiça”, justamente porque a ideologia do branqueamento, incutida entre os diversos segmentos da sociedade brasileira como possibilidade de ascensão econômica e social por meio da mestiçagem, é um entrave para uma possível coesão entre os grupos mestiços, mas também à solidariedade entre esses últimos e os negros. (MUNANGA, 2008, p. 102).

A interpretação aqui colocada sobre o último banquete diverge em parte da proposta por Rebeca Alves, pois, embora esteja claro que o romance de Trevisan aborde sobre o problema da identidade nacional brasileira pela via da dúvida e da crítica constante aos modelos identitários consagrados pelos românticos e modernistas, não nos parece evidente que ele opta pelo multiculturalismo – ao menos não de forma definitiva – como meio para pensar as relações

entre os diversos segmentos sociais no Brasil. Primeiro porque, ainda que o conceito de identidade nacional seja questionado, não podemos concluir que o sentimento da nacionalidade perca força em *Ana em Veneza*. Na quarta e última parte, duas passagens indicam que a pátria – ou qualquer seja o nome que se dá ao “ponto de referência absoluto”, nas palavras do protagonista Aberto Nepomuceno – continua tendo importância, mesmo em 1990, depois do salto temporal do romance. (TREVISAN, 1994, p. 533). No aeroporto Tegel, em Berlim, ele ouve tocar *Garota de Ipanema* (1962)<sup>15</sup>, composição de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, e conclui: “[...] o Brasil existe sim. Alberto Nepomuceno sente por dentro uma felicidade e tem vontade de dizer ‘ai, que preguiça’” – frase icônica da personagem Macunaíma, aliás. (TREVISAN, 1994, p. 527). Mais à frente, ao ser questionado pelo sarcástico jornalista, Adriano Leverkühn, sobre se “[...] esse negócio de pátria ainda funciona? Essas coisas de carregar a bandeira, cantar hino nacional, etc...”, Alberto responde: “Olha, o que sinto pelo Brasil é uma certeza vaga, mas certeza”. (TREVISAN, 1994, p. 532-533). Segundo, apesar das críticas indiretas ao conceito de mestiçagem ao longo do romance, principalmente pela forma como ele foi idealizado entre os principais nomes do pensamento social brasileiro – basta lembrar a fala do compositor sobre a cordialidade hipócrita e os grandes acordos nacionais feitos pela elite às custas da pobreza do povo (TREVISAN, 1994, p. 556) – Nepomuceno continua a sublinhar, do início ao fim do jantar, a mistura como processo importante na constituição de nossa identidade cultural.

Como solução à assimilação silenciadora da cultura negra dentro da narrativa identitária brasileira – que Munanga critica de forma pertinente, Alberto não parece propor a dissolução completa da identidade nacional, mas o fim do silenciamento e a abertura de espaço para que os grupos marginalizados sejam incluídos, não apenas nas manifestações culturais e por meio de ações afirmativas, que contemplam uma parcela ínfima desses grupos, mas na economia, por meio da garantia de igualdade de acesso às políticas públicas do Estado. Em última instância, ao criticar o que ele chama de “imposição de uma nacionalidade abstrata” e tentativa de um único homem de definir aquilo que um povo inteiro vai construindo às cegas durante séculos (TREVISAN, 1994, p. 556-560), o compositor está condenando o Estado brasileiro, que encobre sua política de promoção de extrema desigualdade social atrás da ideologia da identidade nacional:

[...] ah, Mário, infinitamente pessoal, temos sim que dar uma Alma ao Brasil, nossa matriz, Pátria, mas francamente que merda de Pátria é essa, quer dizer

---

<sup>15</sup> *Garota de Ipanema* é tida como a segunda canção mais executada da história da música mundial, atrás apenas de *Yesterday* (1965), de Paul McCartney.

eu me pergunto como é que se pode chamar de Pátria um país que assassina cotidianamente seus cidadãos e trata boa parte deles como inimigos [...], a começar pelos podres poderes que no privado das mansões, churrascos e motéis nos desgovernam, enquanto nas ruas muitos milhões de crianças, na maioria negras de todos os matizes vivem abandonadas [...]”. (TREVISAN, 1994, p. 563).

Além do mais, ainda que, por meio da fala do conde, possam ser identificados traços do pensamento multiculturalista, o que transparece em primeiro plano é que suas intervenções, principalmente ao final do encontro com os Mann e o compositor brasileiro, têm como finalidade desbancar o conceito de originalidade e apontar que a identidade consiste, em última instância, em fantasia, em máscara. A máscara, aliás, é um elemento recorrentemente ao longo de toda essa terceira parte do romance, como se pode perceber. Convém lembrar que Mikhail Bakhtin, em seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965), já havia analisado a apropriação das formas, imagens e linguagem do carnaval pela literatura, fenômeno descrito como *carnavalização*. O uso da máscara, conforme observa João Ferreira Duarte em verbete sobre a carnavalização, consiste em um dos elementos mais marcantes da festa popular carnavalesca e está associado à “confusão e dissolução das identidades pessoais e sociais, [a]o triunfo da alteridade durante aquele tempo convencionalmente reservado à transgressão”. (DUARTE, 2009, [s.l.]). *Ana em Veneza*, ao valer-se desse e de outros elementos associados ao riso carnavalesco, convida a uma relativização dos conceitos relacionados à identidade, originalidade, autenticidade, verdade.

Sendo assim, no percurso dos três jantares é perceptível que, de uma forma mais geral, o romance retoma o contexto histórico da segunda metade do século XIX para refletir sobre o papel do negro na formação da sociedade brasileira – tanto do ponto de vista econômico, quanto do cultural, na constituição da identidade nacional. Primeiro, no banquete da Fazenda Boa Vista, Trevisan aponta a sua exclusão da tomada de decisão sobre os rumos políticos e econômicos da jovem nação – ainda que fossem eles, os negros, por meio de sua mão de obra escrava, os garantidores da estrutura econômica nacional, que enriquecia uma pequena parcela da sociedade, enquanto deixava a maioria em situação de pobreza e escravidão. No segundo e terceiro banquetes, a identidade cultural brasileira é tratada de forma mais direta, principalmente por meio do tema da mestiçagem. Na casa da família Bruhns, em Lübeck, os comensais compartilham da perspectiva do “racismo científico”, que começava a adquirir força enquanto modelo explicativo para as relações sociais entre os povos europeus e o restante do mundo e também no interior das nações do continente americano, caracterizadas pela presença de povos oriundos de contextos étnico-culturais diversos e pela miscigenação entre eles. Nesse

jantar, percebe-se claramente a visão negativa compartilhada pelas personagens quanto à miscigenação, em especial, entre negros e brancos, mostrando que os primeiros foram os alvos principais, embora não os únicos, do “racismo científico”. O último banquete aponta para uma superação da proposta identitária de nação baseada no conceito de raça, por meio da substituição desse termo pela noção de “cultura” e do questionamento da noção de originalidade e pureza, apontando que a mistura é um processo inevitável e inerente à constituição de qualquer cultura nacional. Além disso, Basucello e Nepomuceno sublinham a participação da herança cultural do negro no caráter e identidade artística brasileiros.

Por último, é importante lembrar que Ana, mesmo que tenha adquirido voz nessa terceira parte do romance, também não participa do último banquete. Essa ausência da protagonista durante o encontro parece apontar para o fato de que, mesmo com a superação do pensamento racista, os negros continuaram excluídos dos espaços de discussão a respeito da identidade nacional brasileira. A tarefa de corrigir essa injustiça social é projetada para o futuro. Não por acaso, no dia seguinte ao jantar com os Mann, Alberto e Ana, ao se verem pela última vez, compartilham um momento de epifania à beira da praia, no qual o jovem compositor recebe de sua velha amiga a missão de, no futuro, para o qual ele é transportado na quarta parte do romance, dar espaço e voz à cultura e sabedoria do povo negro a partir de suas composições. Dessa forma, embora constata-se que a situação nacional no passado e no presente é deficiente e injusta no que diz respeito ao tratamento do povo negro e da maioria da população brasileira, de forma geral, *Ana em Veneza* não se deixa levar por uma expectativa pessimista em relação ao futuro do país. Ao contrário, Alberto Nepomuceno, o único sobrevivente entre os três protagonistas, parte no voo em direção ao futuro dizendo um “SIM” em letras garrafais ao amor e propondo uma identidade nacional que seja, assim como ele, um projeto aberto, inclusivo e eclético. (TREVISAN, 1994, p. 555; 579).

### **2.3 Excluída em toda parte: quando a mulher preta narra sua própria história**

Conforme mencionamos no começo do capítulo, em relação aos personagens, *Ana em Veneza* destoa da tendência do romance brasileiro contemporâneo, ao atribuir protagonismo não somente a dois personagens brancos, Alberto e Julia, mas por trazer para o centro da narrativa Ana: mulher, negra e pobre. Com ela, Trevisan contraria o padrão encontrado por Regina Dalcastagnè entre os romancistas contemporâneos, que, ao mesmo tempo que são, em sua maioria, homens brancos com diploma superior, frequentemente preferem como protagonistas de seus romances figuras igualmente masculinas e brancas.

Por sua origem, sexo e cor de pele, Ana, tanto no plano fictício quanto no empírico, foi vítima da violência de uma sociedade escravocrata e racista, em última instância, vítima do sistema econômico e cultural colonialista, imposto no continente americano pelas potências europeias da época. A personagem, portanto, faz parte dos grupos marginalizados aos quais se refere Regina Dalcastagnè (2005, p. 15) – grupos que, ao mesmo tempo que sofrem com o silenciamento, têm suas vozes cobertas por outras vozes, que procuram falar por eles. Dessa forma, um dos problemas relacionados à noção de representação na literatura, segundo a autora, se coloca no sentido de que, frequentemente, “[...] essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais”, pois a diversidade de percepções do mundo depende do acesso à voz – o que, na maioria das vezes, acaba não sendo atendido pela boa vontade dos grupos que monopolizam os lugares de fala. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16). Por outro lado, a pesquisadora também chama atenção para o fato de que um dos sentidos do termo “representar” consiste em falar em nome do outro, ato que é sempre político e, embora possa ser legítimo, às vezes, é frequentemente autoritário, sendo que um adjetivo não exclui o outro. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16).

Nesse sentido, levando em consideração *Ana em Veneza*, é interessante notar que, por ser um romance histórico, a obra coloca em questão, além da representação de perspectivas sociais diversas, a relação dos fatos, falas e personagens representados com o relato histórico, afinal, Julia, Alberto e Ana viveram no mundo real, conforme alertou o autor em uma nota ao final do romance. No entanto, uma diferença importante entre eles é que os dois primeiros foram pessoas públicas e, por terem sido personalidades em seu tempo, tiveram espaço para se expressar, cada um por meio de sua própria linguagem. Julia Bruhns deixou registradas as suas memórias em *Aus Dodos Kinderheit* (1958), livro que, ao ser traduzido e publicado no Brasil, contribuiu para que aumentassem a curiosidade e atenção dedicadas a ela e seus filhos escritores, Thomas e Heinrich, principalmente no sentido de tentar desvendar sobre possíveis influências que as memórias da infância brasileira da mãe teriam exercido no processo de escrita de seus filhos. Alberto Nepomuceno, por seu turno, legou à música erudita brasileira diversas composições, as quais continuam a ser executadas por nossos músicos e orquestras até os dias atuais.

Ana, porém, não teve a mesma oportunidade. Sua existência só é conhecida através da menção feita a ela por Julia em suas memórias. Mas o destino que levou essa mulher, podemos supor, foi o mesmo que teve a esmagadora maioria de seus contemporâneos negros no Brasil: viveu e desapareceu nas sombras, tendo por única função a de servir os senhores brancos. É, contudo, a partir da inconformidade com a situação de silenciamento e invisibilidade que Ana

carregou desde o nascimento até morte, que Trevisan resolve criar uma história de vida um pouco diferente para sua protagonista e, sobretudo, deixá-la falar – ato que lhe foi negado durante toda a vida. Assim, ainda que não seja possível reverter o passado vergonhoso da escravidão dos negros no Brasil, ao recontar a história de Ana, tirando-a do anonimato e atribuindo a ela o papel de protagonista no romance, o autor coloca em questão, mais que a vida de uma mulher negra que enfrentou a sociedade racista do século XIX, mas também o destino de todos os seus semelhantes, tanto daqueles que viveram, quanto dos que ainda vivem e têm de enfrentar uma realidade que muito pouco foi alterada em relação àquela de seus antepassados.

Foi mencionado anteriormente que o sofrimento de Ana com o exílio começou desde que ela e a mãe foram capturadas e levadas de sua tribo na África, tendo sido, em seguida, colocadas em um navio em direção ao Brasil. O caráter traumático da violência perpetrada contra elas deixou sua impressão no inconsciente da protagonista, que sonhava repetidamente com as cenas de sua captura:

A vida inteira esse mesmo sonho doloroso, recorrente. De como tinha sido capturada junto com a mãe, quando pequena, na África. Estavam ambas depositadas num porão. Talvez de um navio, talvez de um casarão numa ilha. Lá longe se via a terra. Na parte de cima, os traficantes faziam acertos com os compradores. A menina chorava, aterrorizada. O sonho perpetuando a lembrança. (TREVISAN, 1994, p. 361).

Edward Said – ele mesmo uma vítima do desterro –, em seu texto intitulado “Reflexões sobre o exílio”, descreve o banimento da pátria sofrido por um indivíduo como uma violência comparável à morte, uma vez que tal ato consiste em arrancar um ser humano do sustento da tradição, da família e da geografia. (SAID, 2003, p. 47). Em sua fala, que misturava português e alemão, Ana, ao encontrar-se com Alberto pela primeira vez e contar sobre sua vida, recorre à palavra alemã *traum*, que em português quer dizer “sonho”. O relato a respeito desse sonho persistente é um dos primeiros que a personagem transmite para o compositor, o que demonstra a urgência que ela tinha em testemunhar sobre uma das cenas mais violentas que presenciou e da qual foi vítima, ainda quando criança de colo.

O professor de teoria literária, Márcio Seligmann-Silva, em seu artigo, intitulado “Narrar o trauma – a questão do testemunho de catástrofes históricas”, ressalta que o testemunho é uma atividade elementar para o indivíduo que retorna de uma situação radical de violência. Segundo ele, muitas vezes, o ato de narrar o trauma pode ter, para a vítima, a importância da própria sobrevivência. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 60). O autor também chama atenção para o caráter dialógico do testemunho, pois, sem um ouvinte, o relato é inviável.

No caso de dona Ana Brasileira, ela teve que esperar durante quase sessenta anos por um ouvinte, que veio a ser o jovem Alberto. O final da terceira parte do romance indica que o testemunho significou, para ela, o início de um ato de purificação, que termina justamente no mar, esse grande corpo de água salgada, que tem um forte peso simbólico dentro de diversas culturas, sendo constantemente relacionado à dinâmica da renovação e transformação. Quando a personagem finaliza o seu relato para Nepomuceno, os dois se veem diante da praia do Lido e a velha mulher negra adentra o mar, banhando-se vagarosamente, para, em seguida, performar uma dança ritualística, no qual ela invoca os orixás, divindades da religião de seus ancestrais, os iorubas. Ana, portanto, fecha o ciclo, retornando, mesmo que simbolicamente, às suas origens e ao curto período de sua infância vivido em meio à sua tribo, antes de ser capturada e vendida.

Por outro lado, como ouvinte atento e paciente, Alberto igualmente se beneficia com o relato de “Donana”, como ele a chamava. Pouco antes de conhecer sua nova amiga brasileira, em Veneza, o compositor havia tido um mal súbito à beira do Vesúvio, situação que o colocou, mais uma vez, em sua trajetória de vida ainda principiante, diante da presença ameaçadora da morte, gerando nele um contínuo estado de melancolia e pessimismo. Depois de ouvir Ana contar sua história e de observar a forma como ela lidou com as adversidades, inclusive com a presença da morte e da incerteza, Nepomuceno surge, na última parte do romance, com uma atitude mais positiva e esperançosa diante da própria vida e do futuro da música e da nação brasileira. A experiência do testemunho compartilhado entre esses dois protagonistas aponta, enfim, para o fato de que o uso da linguagem e do ato de narrar podem exercer uma função terapêutica para os seres humanos.

A viagem de Ana do Brasil para Europa, quando era ainda uma jovem adulta, embora fosse voluntária, não deixava de constituir mais uma fase de sofrimento, pois agora ela tinha de enfrentar o inverno congelante, a barreira linguística e os olhares curiosos suscitados pelo sentimento de novidade e exotismo que a presença de uma pessoa de pele negra naquele universo composto majoritariamente por peles brancas provocava. Uma vez na Alemanha, a vida de Ana sofre mais uma reviravolta quando ela conhece o jovem pintor Gustav Sternkopf. Assim como Julia, ele também era membro de uma abastada família de Lübeck. Contudo, ainda que tenha passado praticamente toda a sua existência na Alemanha, Gustav compartilhava de um sentimento similar ao do exilado, pois suas escolhas pessoais iam contra o que esperavam dele a sua família e a sociedade alemã, dominada pelos valores capitalistas e burgueses. Recusando-se a performar o papel que lhe era determinado pela sua origem e posição social, o jovem Sternkopf, portanto, acabou se tornando uma figura excêntrica, entregue ao vício do

alcooolismo e à melancolia. Ao ver Ana pela primeira vez, o pintor se sente atraído por aquela mulher preta que caminhava pelas ruas de Lübeck, cujo tom da pele indicava sua condição de estrangeira naquele lugar. Para Gustav, a jovem e bela figura de Ana constituía-se na personificação do sentimento de deslocamento que ele carregava dentro de si. Paradoxalmente, será no acalento de um corpo estrangeiro que esse homem experimenta a sensação de estar na própria casa ou na própria pátria: *“O teu corpo é um território tão estrangeiro para mim. Essa carne vestida de preto que eu desconheço... Mas por incrível que pareça eu me sinto mais perto de mim quando encosto a cabeça no teu peito. Tu, território negro, és minha pátria e casa, minha adorada Ana!”*. (TREVISAN, 1994, p. 408).

Embora Ana, com medo, tenha relutado inicialmente a se envolver com Gustav, que a seguia obcecadamente pelas ruas de Lübeck, com o tempo, ela passou a gostar desse rapaz estranho e desajeitado. A decisão de fugir com ele aconteceu depois que ela experimentou mais um episódio extremamente doloroso em sua vida. Quando tentava retornar para o Brasil, portando apenas sua mala e o dinheiro da sua passagem que Luís Bruhns havia enviado, Ana foi atacada, roubada e abusada sexualmente por um grupo de marinheiros bêbados, nos arredores do porto de Hamburgo. Uma vez resgatada e levada de volta para a casa da família Bruhns, além de continuar amargando o exílio e sem poder se comunicar em português, a única língua que conhecia, ela teve ainda de lidar com os olhares, ora de compaixão, ora de julgamento pela violência que havia sofrido. A completa solidão à qual a personagem havia sido atirada acarretou nela um sentimento de tristeza profunda, que só foi revertido pelo amor de Gustav, que a recebeu com lágrimas depois do duro golpe que ela havia sofrido em Hamburgo:

Mas na primeira oportunidade, deu uma escapadela e foi encontrar o homem do seu coração. Ele a recebeu com lágrimas nos olhos. Lágrimas de bêbado, claro, mas lágrimas de amor e felicidade. Foi o suficiente. Ana descobriu naquele momento que o amava e era amada. O que era a sua vida? Não muito mais do que aquilo. Pelo menos havia amor. Com todas as brutalidades e coisas ruins de um homem bêbado, mas amor. (TREVISAN, 1994, p. 374).

O relacionamento amoroso com Gustav não tornou a vida de Ana necessariamente mais fácil: ela teve de enfrentar, além do alcoolismo de seu parceiro, períodos de grande dificuldade financeira. Contudo, por meio da história dessas duas personagens, Trevisan introduz nessa terceira parte uma ideia importante, que ele retoma nas últimas linhas do romance: a de que é por meio do amor que somos motivados não somente a enfrentar as adversidades, mas a superar também a morbidez e a morte. Não se trata do amor idealizado nos contos de fadas, que sustenta a noção enganosa de “final feliz”, mas do amor possível, que foi o que Ana teve, alternando

momentos de alegria e de tristeza ou mesmo de raiva. Nesse sentido, a narrativa do fluxo de consciência de Alberto Nepomuceno retoma o tema, marcando uma oposição entre o amor e a morte: “[...] pois ainda que os espasmos do amor e da morte sejam sim semelhantes os espasmos do amor superam os da morte [...]”. (TREVISAN, 1994, p. 579).

Duas experiências diferentes, dentre as muitas que teve, parecem ter marcado completamente a forma como Ana enfrentou o exílio e a atitude racista dos europeus contra ela. A primeira foi o relacionamento com seu amado Gustav. Logo no começo da vida juntos, Ana trabalhou como tecelã numa fábrica de lã, sob um regime de trabalho exaustivo e mal remunerado – o que, somado à chegada do inverno europeu, com suas temperaturas muito baixas, levaram-na a adoecer e ser dispensada. Acamada e sem forças para reagir, ela foi acometida por uma forte tristeza, e o desconforto pela sensação de não-pertencimento e de exclusão social fizeram com que a personagem ansiasse pela própria morte. Nesse momento, Gustav passou a cuidar da recuperação física e mental de sua companheira. Em um desses dias frios de inverno, ele levou Ana para passear em meio ao deserto branco de neve de Krefeld e, enquanto caminhavam, Gustav apontava para as pessoas, ao mesmo tempo que ria e falava com ela o seguinte:

*[...] então você pensa que essa gente sabe de onde veio e para onde vai? Não, Ana, eles vivem no exílio e não sabem, porque têm medo de saber, você sim sabe, Ana, tem os olhos abertos, não consegue fechar, e sabe que o exílio está por toda parte, você conhece o mundo muito mais do que eles, viajou, viu, mas não só isso, Ana, é a sua cor que dá a você um conhecimento especial do mundo [...]. Ana, e essa é a melhor maneira de estar no mundo, perto e longe, sabendo-se privado de tudo, eu sei que dói, irremediavelmente despido de tudo, é terrível, mas é assim que atravessamos a vida, pelados como nascemos, as roupas são mentiras, somos para sempre pobres, nós nunca vamos aprender a articular uma linguagem de todos, só tentamos, passamos a vida tentando entender, você me entende Ana? (TREVISAN, 1994, p. 376-377).*

É assim que a protagonista começa a compreender que a sensação de conforto proporcionada pela presença da pátria, da família – e mesmo pelo acesso aos bens de consumo –, é enganosa, afinal, o exílio é uma condição humana, a qual todos os indivíduos estão sujeitos: pobres, ricos, operários, burgueses, brancos, pretos, homens e mulheres. Dessa forma, Ana entende que a aceitação é a melhor atitude possível diante do próprio estado de exílio – em seu caso, causado tanto pelo isolamento geográfico, linguístico e social, quanto pelo fato de, como qualquer ser humano, estar encerrada em um corpo precívél, cheio de contradições e necessidades, que não poderão ser completamente supridas na relação com outros indivíduos ou com os objetos. Sendo assim, de modo similar à fala de Gustav, Said também aponta que o

exilado tem a oportunidade de acessar um ponto de vista somente possível a partir de sua condição, afinal,

O exilado sabe que, num mundo secular e contingente, as pátrias são sempre provisórias. Fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar, também podem se tornar prisões e são, com frequência, defendidas para além da razão ou da necessidade. O exilado atravessa fronteiras, rompe barreiras do pensamento e da experiência. (SAID, 2003, p. 58).

Ao lado do aprendizado adquirido dos anos que viveu com Gustav, uma segunda experiência enriquecedora na vida de Ana foram os vários anos em que trabalhou em um circo. Nesse espaço, a personagem pode conviver com pessoas de várias partes da Europa e até mesmo do mundo, além de viajar por diversos países dentro do continente europeu. Depois de uma década na qual compartilhou momentos de felicidade e outros de angústia ao lado de seu amado, Ana se viu novamente sozinha, quando Gustav, doente e revoltado com o mundo, se despede da vida. Assim ela descreve seu estado logo após a partida de seu companheiro:

– Sempre sem rumo, esta nega...  
Sem rumo certo, Ana sofreu de uma grande insegurança, logo após a morte de Gustav. Tinha o mundo inteiro para ser decifrado, sozinha de novo. E isso a aterrorizava, por desconhecido demais e portanto medonho, o mundo. (TREVISAN, 1994, p. 388).

A morte prematura de Gustav fez com que Ana, para sobreviver, fosse se apresentar nas ruas de Hamburgo, cantando e tocando seu pandeiro. No inverno, as gorjetas diminuíram e ela precisou recolher ossos para vender e garantir o mínimo para não morrer de fome. Foi catando ossos que a personagem reencontrou Olibo, um velho senhor que trabalhava há muitos anos como palhaço no circo Krenz – circo que havia dado carona para Ana e Gustav quando eles fugiram de Lübeck. Por intermédio do velho palhaço, ela foi contratada para trabalhar na limpeza do Krenz, posição que, se não lhe garantia um bom salário por um lado, por outro, lhe asseguraria o suficiente para que sobrevivesse e, o mais importante, lá teria amigos e poderia fazer o que mais gostava: viajar.

Uma primeira característica do circo para o qual Ana chama a atenção é a diversidade de pessoas e animais nele existentes:

No Zirkus tem pessoas de tudo lugar. De Spanien, de Polen, de Türkei. Só gente komisch, ich meine, diferente, Monster, verstehen Sie? E os bicho, então. Tem Tiger de Indien, os Affen da Afrika. Macaco, verstehen Sie? E aquela cachorrada. Era uns amestrado cachorrinho. Esses não sei eu de onde vinha. Virge, era uma confusão. E tinha o Löwe... (TREVISAN, 1994, p. 380).

O modelo moderno de circo surgiu no final do século XVIII e se consolidou no século XIX. O inglês Philip Astley (1742-1814) é considerado como personalidade central para o processo de organização do circo nos moldes atuais, uma vez que o show circense, tal qual o conhecemos – que reúne, em um mesmo lugar, acrobatas, palhaços e animais selvagens, com espetáculos variados e um público pagante –, foi sua invenção. De acordo com Mário Fernando Bolognesi, em seu artigo intitulado “O corpo como princípio” (2008), o circo foi responsável por incorporar valores antagônicos em um mesmo espetáculo e, na contramão dos princípios iluministas, que valorizavam antes as potencialidades do intelecto humano, propôs o corpo como princípio do espetáculo. Para o pesquisador, “o espetáculo circense expôs e valorizou as sutilezas da anatomia humana, seja pela via do sublime, seja pela do grotesco”. (BOLOGNESI, 2008, [s.l.]).

No século XIX, um circo de tamanho mediano como aquele em que Ana trabalhava poderia reunir vários tipos de artistas: malabaristas, palhaços, contorcionistas, equilibristas, ilusionistas, músicos, domadores, amazonas, atores. Muitas vezes, esses artistas desempenhavam mais de uma função dentro do picadeiro. Um outro tipo de atração circense que se tornou bastante popular no período Oitocentista foi o chamado “show de excentricidades” ou “show de aberrações”, que consistia em apresentar seres humanos que, por alguma característica física destoante do padrão branco europeu, eram tidos como seres exóticos ou bizarros. Nesse grupo reuniam-se desde indivíduos portadores de doenças crônicas ou hereditárias que causavam anomalias pelo corpo, como nanismo, obesidade mórbida, hipertricose – dentre outras patologias –, até pessoas oriundas de outras localidades ao redor do globo, cuja cultura a qual pertenciam era considerada como “selvagem”, de acordo com a visão eurocêntrica. Esses indivíduos, algumas vezes, por questão de sobrevivência, outras, à própria revelia, viravam atração circense e eram expostos em gaiolas ou acorrentados, tornando-se motivo de pavor, asco, pena e riso por parte dos expectadores ávidos por exotismo e novidade. Alguns entre os inúmeros exemplos de personalidades que tiveram seus corpos como centro das atenções nesses “shows de aberrações” são Julia Pastrana (1834-1860), uma mulher mexicana portadora de hipertricose, conhecida como “mulher-macaco”; Sarah Bartmann (1789-1815), apelidada de “Vênus hotentote”, mulher negra que descendia da etnia africana coissã, portadora de esteatopigia; e Joseph Merrick (1862-1890), um homem inglês, também conhecido como “homem-elefante”, portador de uma doença rara, chamada síndrome de Proteus.

No circo Krenz, portanto, Ana observa a presença da diversidade entre os indivíduos, não apenas por suas nacionalidades e cor de pele, mas também por suas condições físicas. Foi

nesse espaço do circo, que acolhia todos os tipos possíveis de corpos, que a protagonista esteve mais perto da sensação de estar em casa, pois ali, ao observar as pessoas que, como ela, tinham em comum o fato de serem excluídas ou colocadas à margem da sociedade europeia, ela pode atestar o que Gustav havia lhe dito anos atrás: em outras palavras, que todo ser humano é um estrangeiro, encerrado em um corpo perecível. Nesse sentido, quando Alberto pergunta a “Donana” se ela sempre se sentia estrangeira na Alemanha, ela responde:

– Ja, em Alemanha. Mas depois vi que eu ser auslander, quer dizer... estrangeira em Polen, em Russland, em tudo lugar. Nega Ana ser estrangeira onde estar. Also, por causa da cor. Mas não é só por isso foi lá no Zirkus que eu aprendeu. No meio dos bicho, dos anão, do homem sem braço nem perna, da gorda Miss Dolly, das gêmea, dos árabe Béjaoui, do mágico que uma vez aparecer lá. Lá eu quagi que me sentiu zu Hause. Lá ser a minha casa, verstehen Sie? Lá esta nega aprende com a vida o gosto de ficar sozinho, bei mir. A gente sempre sonha de ter uma Heimat, uma terra que conhece e onde poe o cabeça pra descansar. Uma Heimat, verstehen Sie? (TREVISAN, 1994, p. 427).

Além de ser o lugar onde a diversidade de corpos impera, o circo também é um espaço itinerante. Marcado pela viagem e pelo movimento constante, ele não pertence a um lugar específico, como bem aponta Ana, quando questionada por Nepomuceno sobre de onde era o circo Krenz: “– Ach siozinho, circo num tem onde. Tá sempre pra lá e pra cá”. (TREVISAN, 1994, p. 388). Nesse sentido, é interessante notar que o nome alemão *krenz*, significa “fronteira” – ou seja, sendo fronteira, o circo não pertence propriamente a uma única nacionalidade. Dessa forma, com a experiência do circo, Ana reconcilia-se, mais uma vez, com a sua condição de estrangeira e, mais, no movimento constante, ela encontra um jeito de estar no mundo que lhe agrada:

– Ah, siozinho, a grande felicidade de nós os sem rumo é ‘star no mundo. Mundão sempre.  
Sim, para Dona Ana, olhar aquilo tudo era sentir-se um milionésimo do mundo. Como uma ilha humana cercada por todos os lados, quase massacrada pelas infinitas formas com que o mundo se vestia – cheio de vida no ar, na terra e na água – para apresentar-se diante dela, dona Ana. E sua função naquele espetáculo era, simplesmente através do olhar, ser testemunha de tão espantosa grandeza. Assim, para além do terror, ela aprendeu a sentir um apelo de fraternidade. Tudo aquilo, tão infinitamente variado, estava a ela ligado por laços, como se fossem parte do olhar, para não dizer, do próprio ser de dona Ana Brasileira. (TREVISAN, 1994, p. 389).

Depois de algum tempo trabalhando nos bastidores do circo, em uma noite difícil no picadeiro, Ana finalmente teve a oportunidade de se tornar uma das atrações do local, mesmo que de forma improvisada. O sucesso que sua apresentação obteve foi tanto que ela acabou

contratada como a mais nova artista do Krenz. A partir daí, ela interpretou vários papéis, de acordo com o gosto pelo exótico do público, que se cansava rápido de qualquer novidade: em um dia ela era uma selvagem canibal trazida diretamente da África, no outro, uma escrava brasileira com um genuíno dom de cantar em várias línguas ou, ainda, a antiga babá do imperador do Brasil. Sua carreira artística durou até o momento em que, em uma de suas apresentações, ela desequilibrou-se e caiu do alto de um elefante, o que lhe rendeu uma fratura no osso da perna esquerda e seu afastamento definitivo do picadeiro. Foi durante seus anos de artista no circo, interpretando papéis que o público acreditava serem verdadeiros, que Ana acaba por perceber que a atitude racista demonstra, acima de tudo, falta de conhecimento e de contato com a pluralidade:

– Então vinha eles lá, depois do espetáculo. Uma gente muito boba! E forma fila pra ver eu de perto, se a pele de eu é preta de verdade. So lange noch das Lämpchen glüht!... Eles pega em eu, belisca. Tem uns que molha o dedo na boca e passa em eu, pra ver se eu não perde a cor. Verückte Leute! Entao acha que eu desbota?... Tem muitos que chega inté a se benzer, quando vê eu. Um povo ferructo, wissen Sie. (TREVISAN, 1994, p. 386).

Nos últimos meses de sua vida, portadora de tuberculose em estágio avançado, Ana se vê obrigada a deixar o circo. É então que ela reencontra Julia, sua antiga Dodô, que agora era uma mulher casada com um rico negociante de Lübeck e mãe de cinco filhos. Para ficar perto de Julia, Ana viaja com a família Mann para Veneza, mas valendo-se de suas próprias economias para arcar com as despesas de alimentação. A sua relação com a sua antiga Dodô, contudo, já não era mais a mesma. Embora não menosprezasse completamente Ana, Julia, por causa da doença de sua antiga babá, demonstrava-se agora receosa em tê-la na sua companhia e de sua família. Além do mais, ela parecia sempre irritada com o comportamento de Ana, principalmente quando esta última aproximava-se para brincar com as suas duas filhas, Carla e Julia. Ocupada como estava com a criação dos filhos e com a própria vida, Julia não dedicou tempo para ouvir Ana sobre o que ela havia feito e por onde teria andado durante todos aqueles anos, desde que esta última fugira da casa de sua avó, a senhora Bruhns. A ignorância de Julia a respeito da história de vida de Ana, levava-a a acreditar que o exílio havia transformado sua velha babá em uma espécie de “papel em branco”, como se estivesse alienada de qualquer realidade: “– Mudou tanto, a querida Ana! Perdeu a personalidade. Já nem fala português, imagine o senhor! Eu me pergunto como ela terá vivido todos esses anos... Parece perdida no mundo. – Suspirou, condoída. – Sinto tanta pena dela, signor Nepo”. (TREVISAN, 1994, p. 371).

Durante os diálogos com Alberto, é possível perceber que, como a maioria das mulheres abastadas de sua época, com disponibilidade tempo, dinheiro e acesso à instrução, Julia – que se declara uma leitora ávida de romances e amante da música – desenvolveu a crença de que é apenas por meio da leitura e das artes que se obtém algum tipo de elevação pessoal. Isso a faz pensar que o fato de Ana ter sido uma mulher não escolarizada, com pouco domínio tanto do alemão, quanto do português, tornaria nulas as experiências que ela teve ao longo de sua jornada, como se Ana não tivesse nada a dizer sobre o que viu, ouviu e aprendeu da vida. Tais preconceitos, contudo, provam ser equivocados, afinal, através de seu relato, Ana não só comove, como inspira a música de Alberto Nepomuceno. Ironicamente, nesse ponto da narrativa, Julia, parece esquecer propositalmente das mudanças pelas quais também foi sujeita após ter sido exilada, afinal, ela também passou por um processo de imposição da língua e cultura alemãs e de supressão da língua e da cultura brasileiras, que haviam sido suas referências durante os primeiros anos de sua infância.

Levando em conta personagens como Julia Bruhns, Gustav Sternkopf e Alberto Nepomuceno, Helano Jader, em sua dissertação de mestrado sobre *Ana em Veneza*, trabalha a hipótese de que o romance realiza uma leitura antimoderna da tradição moderna, principalmente a partir do personagem Alberto Nepomuceno e da relação intertextual com várias das obras de Thomas Mann, representantes da modernidade, ainda que em decadência. (JADER, 2011, p. 15-17). Adriano Duarte Rodrigues (2010, [s.l.]), define a modernidade como “[...] a época do acesso do homem à maioridade, ao livre uso da razão e à consequente autonomia em relação aos entraves que o impedem de escolher e de seguir por si próprio o seu destino, a modernidade não é senão outra designação do Iluminismo”.

Na novela *Morte em Veneza*, por exemplo, Jader observa que Thomas Mann procura abordar a relação entre “o artista da arte moderna e a crise de sua subjetividade”, afinal, o protagonista, Gustav von Aschenbach, “[...] é um homem dominado pelo dever de trabalhar, produzir literatura, não obstante ele encontra-se em meio a uma crise criativa”. (JADER, 2011, p. 78). De acordo com o pesquisador, a leitura realizada por João Silvério Trevisan do conjunto da obra do Nobel de literatura alemão, enquanto um representante da modernidade, consiste, em primeiro lugar, na apropriação das personagens e das temáticas mannianas – como exílio, morte, doença – para, em um segundo momento, afastar-se desses modelos por meio da crítica e da ironia. (JADER, 2011, p. 113). Nesse sentido, Alberto Nepomuceno seria aquele que, entre os protagonistas do romance, transitaria entre a atitude moderna e pós-moderna. Se por um lado, a modernidade nele se expressa por meio do seu pessimismo e da sua fixação pela morte, por outro lado, conforme observa Helano Jader, ele é também uma figura trágica,

[...] no sentido nietzschiano, que celebra a vida, que a afirma e propõe a música como potência transformadora do universo. É nietzschiano porque se mostra inconformado com a racionalização do mundo e consequentemente com sua desumanização. Nepomuceno é um antimoderno, porque já não se deixa levar pelo racionalismo iluminista que fundamenta a modernidade. (JADER, 2011, p. 106).

No entanto, se é em Nepomuceno que se manifestam as experiências moderna e pós-moderna, o pesquisador não deixa de reconhecer que o “SIM” em letras garrafais que o compositor acena à vida é fruto, sobretudo, do encontro com Ana, pois é ela o elemento no romance que escapa ao racionalismo moderno e aponta para a superação do pessimismo manniano. (JADER, 2011, p. 106-107). Ana, por meio de seu testemunho e de sua atitude frente ao sofrimento e à dor, convence o jovem músico de que, apesar dos percalços, a vida vale a pena. Dessa forma, ainda que pereça ao final da terceira parte do romance, Trevisan indica que sua Ana vence a morte, pois, em acordo com a própria concepção de tempo cíclico, que rege a personagem e se opõe ao preceito moderno de temporalidade linear, a narrativa dos últimos instantes de sua vida apontam não para o fim, mas para um novo recomeço:

*A grande paz a grande luz, onde vai fundindo-se fundindo-se, acabando e ao mesmo tempo sendo tudo coisa por coisa, abrangendo infinitamente tudo, lá do alto, na luz mais completa da qual Ana Brasileira agora faz parte e não há mais nada a dizer ou sentir ou pensar, porque aquele antigo eu acabou. Porque o eu começou de novo ao acabar. Desta vez na forma de totalidade. A paz total do fim do começo do fim do começo. Do fim e do começo.* (TREVISAN, 1994, p. 503).

Nesse sentido, o jogo intertextual que João Silvério Trevisan opera com o título de Thomas Mann, ao substituir o termo “morte” pelo nome “Ana” – *Morte em Veneza* para *Ana em Veneza* – coroa, assim, essa superação do pessimismo moderno pela via da afirmação da vida, valendo-se do relato de uma mulher negra, que passou quase toda a existência condicionada ao silêncio.

Enfim, Gustav von Aschenbach, ao morrer, fracassa toda a possibilidade de superação da crise existencial e artística que o assolava. *Morte em Veneza* termina oferecendo ao leitor um cenário de desolação e desesperança de um indivíduo que se vê incapaz de explicar ou entender racionalmente aquilo que está para além de sua compreensão – a morte, o amor, a doença. Ana, por seu turno, consola a si e ao amigo Alberto, ao aceitar que, diante do “despropósito de mistério” que assola a existência humana, o que se sabe é quase nada, sendo o ato de viver, então, um exercício de fé. (TREVISAN, 1994, p. 491).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do presente trabalho, buscamos trazer para diálogo uma parcela das reflexões empreendidas durante os anos de graduação e pós-graduação, que foram dedicados à pesquisa a respeito do romance de João Silvério Trevisan, *Ana em Veneza*. Conforme mencionamos inicialmente, embora se trate de um texto denso e fragmentado, composto por diversas vozes narrativas e tipologias textuais, essa obra privilegia o tema da identidade nacional brasileira. A partir dele, outras temáticas, como a morte, o exílio e a arte, são organizadas ou, melhor dizendo, orquestradas – para utilizar a linguagem musical, da qual Trevisan também se vale durante a composição do texto literário.

No primeiro capítulo, além de apresentar o romance e os principais estudos existentes a seu respeito, tentamos discutir, mesmo quando de modo resumido, as três formas pelas quais *Ana em Veneza* busca explorar a identidade nacional: por meio das personagens, da materialidade textual e do período histórico em que a narrativa está situada. Do ponto de vista de vários personagens, em especial, dos três protagonistas, o romance apresenta concepções diversas e divergentes a respeito do que é ser brasileiro. Assim, mesmo a experiência do exílio, da qual compartilham Ana, Julia e Alberto, tem implicações diferentes no modo como cada um deles enxerga e representa a identidade nacional brasileira. Isso porque, além de possuírem trajetórias únicas, essas personagens pertencem a segmentos opostos dentro da sociedade no século XIX.

Quanto à materialidade textual, foi mencionado que a narrativa vale-se de recursos, em especial da intertextualidade, para lançar mão do diálogo com outros textos literários e não literários que estão, de alguma forma, ligados à construção do imaginário sobre a identidade brasileira. Em termos de literatura, *Ana em Veneza* resgata obras e autores nacionais canônicos, do romantismo ao modernismo – sem falar nas referências ao conjunto da obra de Thomas Mann, em especial, à novela *Morte em Veneza*. No caso do romantismo, um exemplo marcante é “Canção do exílio”, poema escrito em 1843 por Gonçalves Dias – para o qual o leitor é remetido em diversas passagens, que procuram sublinhar a singularidade e exuberância da fauna e da flora brasileiras - atitude bastante comum entre os nossos poetas românticos.

Ainda dentro do cânone de escritores românticos, José de Alencar é outro expoente, cujos romances, *O guarani*, *Iracema* e *O guaratujá* são mencionados em *Ana em Veneza*. Contudo, o que se apurou ao longo de nossa pesquisa é que, mais que marcar a oposição de Nepomuceno em relação ao seu antecessor, Carlos Gomes, e às soluções estéticas do romantismo para a identidade artística brasileira, o romance objetiva também uma crítica ao

engessamento do cânone literário, que privilegia alguns autores e obras, a despeito da diversidade de textos existentes. Essas obras e autores preteridos pelo cânone, muitas vezes oferecem soluções estéticas e imagens instigantes a respeito da nossa identidade nacional. Isso é o que Alberto Nepomuceno parece expressar quando ele justifica sua inspiração em *O garatuja*. De acordo com ele, esse romance revela, para além das concepções esquemáticas sustentadas nos manuais de história da literatura, um Alencar que, com a maturidade, tornou-se mais próximo de Machado de Assis, mais cético, satírico e “bem escaldado”. (TREVISAN, 1994, p. 25). Deixando um pouco de lado as mocinhas puras e os heróis insuspeitos, idealizados em *Iracema* e *O guarani*, o compositor prefere notar que, através do tom satírico que permeia a narrativa de *O garatuja*, a identidade brasileira é apresentada sob uma perspectiva menos idealizante e mais humorística – traços que revelam um Alencar alinhado à uma das vertentes de nossa literatura, que Lucia Helena chama de “linha do muito riso e pouco siso”. Essa tendência, observada desde Gregório de Matos, passando por Manuel Antônio de Almeida, até chegar aos escritores modernistas – como Mário e Oswald de Andrade –, caracteriza-se por seu estilo dionisíaco, contestador, e sua “[...] principal marca é a crítica da cultura dominante realizada por um acervo de gestos marginais, dentre eles o veio popularizante do riso aberto e desabrido que destroniza o poder”. (HELENA, 1983, p. 91). É visível, portanto, que *Ana em Veneza* estabelece também um diálogo com a história e a crítica de literatura brasileira e procura romper com as avaliações de autores e obras que acabaram por se tornar cristalizadas por esses dois discursos.

Nesse mesmo sentido, Mário de Andrade e seu romance, *Macunaíma*, aliás, são outros ícones da literatura brasileira com os quais o romance estudado mantém um diálogo intenso, sobretudo na quarta e última parte, quando o salto temporal de 100 anos projeta Alberto Nepomuceno diretamente para o ano de 1991 e dá a esse compositor a oportunidade avaliar criticamente a produção literária e musical brasileiras do século XX. Nesse panorama crítico, entra também o grande nome da música ligado ao modernismo, Heitor Villa-Lobos, com seu *Choro nº 10*, e mesmo a tropicália, conhecido movimento cultural brasileiro da década de 1960.

Em relação a Mário de Andrade, ele é lembrado na narrativa tanto pelo seu romance quanto por ter sido um dos maiores críticos de música de sua época. Esse ofício o colocou diante do legado de Alberto Nepomuceno, o qual, de certa forma, ele colaborou para que caísse no esquecimento, já que, em seus escritos, considerou a música de Nepomuceno como pouco inovadora e menos nacionalista do que muitos pensavam ser. Em *Ana em Veneza*, o compositor, por sua vez, responde ao modernista, também com críticas, colocando em questão as análises elogiosas feitas pela história e crítica literárias ao *Macunaíma* e ao *Choro nº 10*. Além disso,

considerando os movimentos de vanguarda, influenciadores diretos do modernismo brasileiro, Nepomuceno põe em dúvida o que seu entrevistador chama de “obras-primas de importância inegável” deixadas pela vanguarda, e faz um ataque ao “rígido sistema de padrões” defendido por esses movimentos artísticos do começo do século XX, que buscavam, por meio do experimentalismo, a transgressão das formas a qualquer preço. (TREVISAN, 1994, p. 535-536).

O tema da mistura, por seu turno, parece ser aquele que engloba a relação de intertextualidade estabelecida entre *Ana em Veneza* e essas duas obras canônicas do modernismo brasileiro. Essa mistura a que nos referimos está ligada à mestiçagem cultural e se manifestaria nas formas literárias e musicais citadas, mas também não exclui a mestiçagem biológica, embora João Silvério Trevisan pareça abordar mais diretamente esse assunto nos dois banquetes da terceira parte, conforme procuramos discutir no capítulo dois deste trabalho.

Nas páginas derradeiras do romance, em seu fluxo de consciência, Nepomuceno traz um resumo da opinião crítica a respeito de *Macunaíma* e do *Choro nº 10*, mostrando como esses juízos estiveram concentrados em louvar a capacidade dessas obras de “equacionar”, nas palavras do compositor, as formas europeias aos conteúdos da cultura popular brasileira. (TREVISAN, 1994, p. 557-559). O compositor problematiza, então, essa interpretação das obras modernistas, levando em conta o problema da identidade nacional brasileira. Afinal, ele se pergunta: seriam elas traduções coesas e coerentes de uma identidade nacional que se forjou sob o paradigma da mestiçagem étnica e cultural ou, em vez disso, não passariam de uma mera adaptação barata, que visa oferecer, por meio de formas artísticas, um nacionalismo conciliador de diferenças que, no plano real, são irreconciliáveis? Embora elabore o problema nesses termos, o compositor não parece optar por nenhuma das duas explicações – ele não pretende abraçar *Macunaíma* e o *Choro nº 10* como totens da identidade brasileira, seguindo a crítica artística, tampouco considera desprezá-las. Para ele, a natureza real da questão encontra-se no fato de que “[...] haveria sempre os excluídos numa noção fechada de nacional”. (TREVISAN, 1994, p. 561).

Por último, buscamos frisar, no primeiro capítulo, que o diálogo entre o romance e as obras citadas está relacionado ao período histórico majoritariamente compreendido pela narrativa: a segunda metade do século XIX e início do século XX. Não por acaso, esse momento de nossa história nacional, marcado por um intenso processo de emancipação e afirmação política e cultural, coincide, no plano estético, com os movimentos romântico e modernista, que tiveram grande importância na trajetória do pensamento a respeito da identidade nacional brasileira, dentro e fora dos âmbitos da arte.

Enquanto paradigma da identidade nacional brasileira, a mestiçagem é abordada de forma recorrente em *Ana em Veneza*, conforme temos relatado. Refazendo o percurso histórico desse conceito no Brasil, o romance propõe-se a discuti-lo, levando em conta tanto a literatura e a música, quanto o pensamento social brasileiro, de Sílvio Romero a Gilberto Freyre. De início, no período situado entre as duas últimas décadas do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, nossos intelectuais, influenciados pelo “racismo científico” e pelo darwinismo social, embora admitissem a mistura entre negros, brancos e indígenas como fator de base da sociedade brasileira, acreditavam em uma suposta inferioridade dos indivíduos não brancos; por isso, viam esse fenômeno apenas um meio para atingir o branqueamento da “raça brasileira”.

Apesar de existirem vozes dissonantes em relação a essa concepção dominante na época, foram as mudanças políticas, econômicas e culturais, sucedidas ao longo das três primeiras décadas do século XX, que abriram caminho para uma valorização cada vez maior da figura do mestiço. Nesse contexto, Gilberto Freyre, com *Casa-grande & senzala*, tornou-se o representante do auge desse processo de promoção da mestiçagem dentro da cultura e do Estado brasileiro. Ao substituir o conceito de “raça” pelo de “cultura” para explicar a dinâmica das relações sociais no Brasil do período escravista, o escritor procurava esquivar-se do caráter espinhoso desse primeiro conceito e elevar a importância do negro dentro da sociedade brasileira, além de promover a ideia de que o convívio entre senhores e escravos teria sido pautado por um clima de confraternização, que reverberar-se-ia ainda hoje nas relações entre os diversos grupos sociais que compõem a nação brasileira. O raciocínio desenvolvido por Freyre, no entanto, nunca esteve isento de críticas, tanto por parte dos adeptos das teorias raciais, quanto pela perspectiva dos representantes dos movimentos negros, que defendem o fim da discriminação racial e a promoção igualdade de direitos entre os indivíduos brancos e não-brancos.

Atualmente, o debate sobre a mestiçagem como paradigma de identidade nacional tem no multiculturalismo um de seus maiores críticos. Para os adeptos da visão multiculturalista, um dos principais problemas dessa ideologia reside no fato de que ela seria usada como uma ferramenta dos discursos homogeneizantes de nação e identidade nacional e, nesse sentido, colaboraria para a extinção do sentimento de solidariedade e coesão entre negros e mestiços, ao passo que incute em ambos o ideal do branqueamento como possibilidade de ascensão social.

Levando em conta essas discussões, o segundo e último capítulo desse trabalho, portanto, baseou-se na hipótese de que *Ana em Veneza* procura abordar a problemática em torno da mestiçagem e da identidade nacional tendo o negro como testemunha. Conforme aponta o

romance, embora tenham sempre desempenhado um papel de grande relevância na sustentação da estrutura social e econômica do país, o povo negro é constantemente sujeito ao silenciamento e exclusão durante os processos de discussão e tomada de decisões a respeito do projeto de nação e, conseqüentemente, de identidade nacional, adotados tanto pela literatura e música brasileiras – se pensadas enquanto instituições –, quanto pelo próprio Estado brasileiro. Nesse sentido, a protagonista, Ana, uma mulher negra, assume a centralidade dentro das discussões sobre os paradigmas de identidade nacional propostas pelo romance, uma vez que ela, ainda que silenciada, é testemunha ocular dos dois primeiros jantares, além de ser um dos assuntos entre Nepomuceno e Julia, no último banquete. Quando, finalmente, essa personagem tem a oportunidade de quebrar o seu silêncio, a narrativa da sua história e de seus aprendizados no transcorrer da vida fazem com que Alberto Nepomuceno seja levado a reelaborar as próprias noções de identidade individual e nacional, as quais ele expressa por intermédio de sua música, que mais tarde será criticada por seu caráter eclético e ambíguo.

Considerando os três jantares – na fazenda Boa Vista, em Paraty, em Lübeck e em Veneza –, observamos que o último aponta para uma superação das teorias raciais defendidas pela maioria dos comensais em Paraty e Lübeck. A suplantação do racismo científico materializa-se, primeiro, por meio de Alberto Nepomuceno, que substitui o conceito de “raça” pelo de “cultura” para pensar o conceito de nação e promover paradigma da mistura dentro do processo de formação da cultura brasileira; segundo, através do conde Basucello, com sua crítica às noções de originalidade e de pureza. Por fim, Basucello e Nepomuceno são unânimes ao ressaltar a participação da herança cultural do negro na formação do caráter e identidade artística brasileiros.

Baseados nessa leitura, fomos levados a discordar, em parte, da interpretação proposta pela pesquisadora Rebeca Alves (2018, p. 189), quando esta conclui que uma das frentes de oposição de *Ana em Veneza* ao romantismo e modernismo se manifestaria no tratamento do tema da mestiçagem. Para ela, enquanto esses dois movimentos teriam se articulado, cada um a seu modo, em torno desse paradigma, o romance de Trevisan, prefere aderir a uma perspectiva multiculturalista como solução para administrar as diferenças existentes dentro do conceito fechado de nação, que, por sua vez, perderia força diante dessa abordagem.

Uma atitude bastante comum entre os leitores e pesquisadores do romance histórico contemporâneo, ao identificarem nele características comuns que o opõem ao romance histórico do século XIX, é a de tentar encaixá-lo nas filiações teóricas em voga, como o pós-modernismo e o multiculturalismo. Assim, grande maioria dos trabalhos existentes sobre *Ana em Veneza*, recorrem ao termo “metaficção historiográfica”, cunhado por Linda Hutcheon para definir um

conjunto de romances que apropriam-se dos discursos ficcional e histórico com o propósito de realizar uma reavaliação crítica e um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade (HUTCHEON, 1991, p. 20). De acordo com essa pesquisadora, a metaficção historiográfica constitui, por sua vez, em uma manifestação literária do pós-modernismo, movimento cultural caracterizado por sua oposição à modernidade ou, nas palavras de Hutcheon, ao humanismo liberal e à série de conceitos que se relacionam a ele, como autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade e origem. (HUTCHEON, 1991, p. 84). Dessa forma, é possível perceber que, tanto o pós-modernismo, quanto o multiculturalismo – enquanto ideologias – opõem-se à noção de identidade nacional, reconhecendo nela um caráter de construção discursiva homogeneizante, que procura impor-se em meio à inegável realidade da diferença, da pluralidade de identidades culturais que integram as sociedades ocidentais.

Durante nossa pesquisa, o que foi possível apurar é que, embora denuncie a arbitrariedade dos projetos identitários dos períodos históricos compreendidos pelo romantismo e modernismo, ao deixarem de fora segmentos diversos da sociedade brasileira, em especial, os negros, *Ana em Veneza* não está se desfazendo completamente das noções de nação e de identidade nacional, tampouco do paradigma da mistura para pensar a constituição da nação brasileira. Isso se justifica no fato de que, embora escancare o fato de que há sempre excluídos em uma noção fechada de nação, o romance aponta que o sentimento nacional, ainda que seja uma ideologia, continua fazendo parte da experiência dos indivíduos no mundo contemporâneo. Da mesma forma, o romance questiona a forma como a mestiçagem foi utilizada, por parte do Estado brasileiro, como recurso para mascarar os grandes acordos nacionais, estabelecidos entre a elite nacional, em prejuízo da maioria da população. Mesmo assim, do ponto de vista cultural, Alberto Nepomuceno não abre mão do paradigma da mistura como processo fundamental e inevitável para pensar a formação de nossa identidade nacional.

Levando em conta a condição híbrida e plural das sociedades – realidade que, desde o século XX, tem sido intensificada pelo fenômeno da globalização –, não podemos negar que as nações são cada vez mais plurais, conforme afirma Ligia Chiappini (2001, [s.l.]), em seu texto “Multiculturalismo e identidade nacional”. Nesse sentido, ainda que “[...] as nações sempre se compuseram na diferença, mais ou menos escamoteada por uma homogeneização forçada, em grande parte artificial”, a América Latina faz parte de um quadro particular, afinal, aqui as nações nunca foram homogêneas, como tampouco a modernidade é linear. Nesse espaço geográfico e cultural, as temporalidades sempre foram múltiplas e indisfarçáveis. (CHIAPPINI, 2001, [s.l.]). Contudo, não se pode esquecer que a identidade nacional, uma vez tendo sido “[...]”

inventada e incutida por gerações e gerações, tem uma positividade para o bem e para o mal, servindo tanto para justificar a violência contra outras nações, como para defender as mais fracas – econômica, política e militarmente – contra as mais poderosas”. (CHIAPPINI, 2001, [s.l.]). Faz-se importante, portanto, reconhecer que, ainda que as identidades sejam históricas e relacionadas, elas seguem existindo enquanto parte da experiência dos indivíduos e das sociedades e, se continuam sendo instrumentalizadas pelos países opressores no esmagamento das nações mais vulneráveis, elas também são utilizadas pelas nações oprimidas como bandeira de resistência e luta pela própria sobrevivência. É nesse sentido que observamos que *Ana em Veneza*, mesmo assumindo uma posição crítica diante das identidades, não visa a dissolução ou o enfraquecimento da ideia de nação. Diferentemente disso, o romance deixa subtendido que, mais que fator de coesão das sociedades, a própria sobrevivência individual no mundo contemporâneo depende da nação. Essa leitura pode ser confirmada em diversos trechos do romance, dentre os quais, em uma passagem da entrevista com Adriano Leverkühn, ao final do romance, onde, quando questionado sobre se pretendia voltar para o Brasil, Nepomuceno retruca, indignado, ao entrevistador: “– Então o senhor acha que eu conseguiria viver sem o Brasil?”. (TREVISAN, 1994, p. 516).

A leitura aqui realizada do romance, prefere, portanto, não apressar no sentido de atribuir a ele uma filiação teórica e ideológica que, embora possa servir para interpretar muitos dos aspectos ali presentes, por outro lado, deixa de considerar outros tantos e parece esquecer que o espaço da obra literária, em muitos casos, encontra-se aberto para a ambiguidade e para o contraditório. Se é possível retirar alguma conclusão de *Ana em Veneza* a respeito de sua proposta para identidade nacional brasileira, ficamos com a ideia constantemente repetida ao longo da obra de que o Brasil e seu projeto identitário são ainda construções em andamento, às quais interessa muito mais o impasse, a dúvida, a ambiguidade. É assim também que Alberto Nepomuceno, em sua identificação com a trajetória de seu país, define a si mesmo: “[...] não receio dizer que em mim cabem muitos e eu sou projeto em aberto”. (TREVISAN, 1995, p. 555). Se é correto dizer que, não apenas no caso do Brasil, mas em geral, as identidades nacionais “representam respostas dinâmicas, políticas e flexíveis”, que reagem e negociam diante das diversas situações, como apontam Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2018, p. 17), do mesmo modo, não é equívoco pensar que, embora as diferenças culturais e étnicas se coloquem como um desafio ao projeto identitário – desafio agravado, no caso do Brasil, pelas intensas contradições econômicas e políticas de que padece –, é justamente por meio da diversidade e da contradição que a nação tem a oportunidade de enriquecimento e abertura para novas e múltiplas possibilidades.

## REFERÊNCIAS

### Obras literárias (*corpus* e demais obras):

ALENCAR, José de. **Iracema**. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991.

ALENCAR, José de. **O garatuja**. São Paulo: Saraiva, 1968.

ALENCAR, José de. **O guarani**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1990.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2001.

MANN, THOMAS. **Morte em Veneza**. Tradução: Eloísa Ferreira Araújo Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

TREVISAN, João Silvério. **Ana em Veneza**. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.

### Recepção crítica da obra *Ana em Veneza*:

ALVES, Rebeca. **Acordes da identidade brasileira: leitura comparada de O selvagem da ópera, de Rubem Fonseca, e de Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan**. 2018. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2018.

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

BORGES, Vera Lúcia de Souza. **Ana em Veneza: uma trilha da modernidade à pós-modernidade**. 1999. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1999.

HEMILEWSKI, Ada Maria. **Ana em Veneza: uma sinfonia intitulada Brasil**. 1999. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

JADER, Helano. **Ana em Veneza: ex-cêntricos antimodernos**. 2011. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

PAULINO, Sibebe. **O espaço literário em Ana em Veneza: trânsitos culturais e identidade nacional**. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

VIECILI, Maria Cristina. **Travessias, festins, sinfonias: o lugar da cultura brasileira em Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan**. 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2003

## Teoria e crítica literária

AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latino-americana. **Plural**, Caracas, n. 240, p. 82-85, mar. 1991.

ALENCAR, Heron de. “José de Alencar e a ficção romântica”. *In*: COUTINHO, Afrânio (direção). **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. 3.v. p. 231-322.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. Tradução: Milton Ohata. **Novos Estudos**, n. 77, p. 205-220, mar. 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000100010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100010). Acesso em: 13 set. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad.: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. A pessoa que fala no romance. *In*: **Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002. p. 134-163.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Da ficção historiográfica ao paulista como raça superior: depoimento. [11 de agosto, 2013]. **Entrevista concedida ao Jornal da Unicamp**. Campinas, ano 2013, n. 569, p. 5-7. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/ju/569/modernista-mas-racista-e-reacionario>. Acesso em: 25 maio. 2020.

BONFIM, Manuel. **A América Latina: males de origem**. Rio de Janeiro: Centro Eldestein de Pesquisas Sociais, 2008. Disponível em: Acesso em

BOLOGNESI, Mário Fernando. O corpo como princípio. **Trans/Form/Ação**. Marília, v. 24, n. 1, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/212621>. Acesso em: 7 jul. 2022.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 38. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRITO, Mário Silva. A revolução modernista. *In*: COUTINHO, Afrânio (direção). **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 5. v. p. 4-42.

CAMPOS, Deivison. A questão racial no modernismo brasileiro antes e depois da Semana de Arte Moderna: depoimento. **Nonada**. 31 de maio 2022. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2022/05/a-questao-racial-no-modernismo-brasileiro-antes-e-depois-da-semana-de-arte-moderna%EF%BF%BC/>. Acesso em: 14 jul. 2022.

CANDIDO, Antonio. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 67-103.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. 1. v.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. 2. v.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: MORENO, César Fernandez (org.). **A América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 343-362.

CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CHIAPPINI, Ligia. Multiculturalismo e identidade nacional. *In*: I Encontro Fronteiras Culturais – Brasil – Uruguai – Argentina, 2000, Porto Alegre. **Anais [...]**. Disponível em: [http://www.celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&Itemid=0&id=754](http://www.celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&Itemid=0&id=754). Acesso em: 20 ago. 2022.

COMPAGNON, Antoine. O Leitor. *In*: COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 138-161.

CUNHA JÚNIOR, Henrique da. Críticas ao pensamento das senzalas e casa-grande. **Espaço Acadêmico**, n. 150, p. 84-100, Maringá, 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/Rafaela/AppData/Local/Temp/21122-Texto%20do%20artigo-93950-1-10-20131111.pdf>. Acesso em: 17 maio 2021.

DUARTE, João Ferreira. Carnavalização. *In*: CEIA, Carlos. **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: <https://edtl.fsh.unl.pt/encyclopedia/carnavalizacao>. Acesso em: 27 jan. 2022.

ESTEVES, Antônio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

FLORA, Luísa. Bildungsroman. *In*: CEIA, Carlos. **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: <https://edtl.fsh.unl.pt/encyclopedia/bildungsroman>. Acesso em: 14 maio 2022.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELENA, Lucia. **Modernismo brasileiro e vanguarda**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

HELENA, Lucia. **Uma literatura antropofágica**. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fedric. O romance histórico ainda é possível? Tradução: Hugo Mader. **Novos Estudos**, n. 77, p. 185-203, mar. 2007. Disponível em: [http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/37/20080622\\_o\\_romance\\_historico\\_ainda\\_e\\_possivel.pdf](http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/37/20080622_o_romance_historico_ainda_e_possivel.pdf). Acesso em: 04 jul. 2020.

- LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 7. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- LÖWY, Michel. O que é o romantismo? Uma tentativa de redefinição. In: SAYRE, Robert & LÖWY, Michel. **Revolta e melancolia: O romantismo na contramão da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MAGNOLI, Demétrio. **Uma gota de sangue: história do pensamento racial**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2009.
- MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México: FCE, 1993.
- MOURA, Rogério Soares de. Alberto Nepomuceno: o mais “intimamente nacional”, “romântico”, ou “nacionalista”, mas “individualista”. In: MOURA, Rogério Soares de. **Recompondo o passado: Alberto Nepomuceno sob a batuta modernista**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. p. 101-150. 2008. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13039/13039\\_5.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13039/13039_5.PDF). Acesso em: 05 maio 2020.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: SEMINÁRIO DE RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO, 3., 2003, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: PENESB, 2003. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2021.
- MORGADO, Maria Margarida. Multiculturalismo. In: CEIA, Carlos. **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/multiculturalismo>. Acesso em: 25 jun. 2022.
- NICOLAZZI, Fernando. **Um estilo de história: a viagem, a memória, o ensaio**. Sobre Casa-grande & senzala e a representação do passado. 2008. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/13823>. Acesso em: 25 jun. 2021.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- PAES, José Paulo. Cinco livros sobre o Modernismo. **Revista Estudos Avançados**. v. 2, n. 3, p. 88-106, set./dez. 1988. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8500/10051>. Acesso em: 21. abr. 2021.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. **Musas na encruzilhada: Ensaios de Literatura Comparada**. Rio Grande do Sul: URI; São Paulo: Hucitec; Santa Maria: UFMS, 2011.

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. **Revista Estudos Avançados**, v. 11, n. 30, p. 245-259, maio/ago. 1997. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141997000200015&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000200015&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 15 abr. 2017.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. Mário de Andrade. *In*: COUTINHO, Afrânio (direção). **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 5. v. p. 289-299.
- RODRIGUES, Adriano Duarte. Modernidade. *In*: CEIA, Carlos. **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: [l.fesh.unl.pt/encyclopedia/modernidade](http://l.fesh.unl.pt/encyclopedia/modernidade). Acesso em: 22 maio 2022.
- ROIZ, Diogo da Silva. As interpretações dos e sobre os interpretes do Brasil. **Akrópolis**, Umuarama, v. 21, n. 1, p. 63-65, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.unipar.br/index.php/akropolis/article/viewFile/5215/3019>. Acesso em: 05 jul. 2021.
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. *In*: SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.
- SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988. p. 13-28.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n.1, 2008. Disponível: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 24 jul. 2022.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- TELES, Gilberto Mendonça. Os pontos cardeais da vanguarda latino-americana (tópicos a serem desenvolvidos). **Revista de Literatura, história e memória**, Cascavel, v. 5, n. 5, 2009. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/2101/1669>. Acesso em: 9 set. 2020.
- WALLERSTEIN, Immanuel Maurice. **O universalismo europeu: a retórica do poder**. Tradução: Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2007.
- WILLIAMS, Raymond. Cultura [*culture*]. *In*: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. Tradução: Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 117-124.