

Acabado, mas imperfeito: uma leitura da ficção contemporânea

Teoberto Landim

Nos últimos tempos o debate tem-se voltado para a questão da superação ou não da modernidade pela pós-modernidade, o que justifica a preferência pelos estudos multiculturais como uma das vias de abordagens do pensamento contemporâneo. Os estudos literários também se orientam pelos pressupostos teóricos dessa corrente no que de melhor contribui para a compreensão de uma obra. Pensando assim, nossa análise do romance *Ana em Veneza* (1994), de João Silvério Trevisan, observa como se constrói essa passagem, destacando a questão da modernidade e da pós-modernidade; a caracterização do “novo romance histórico”; e, por intertextualidade com a obra de Thomas Mann, em particular com a novela *Morte em Veneza*. Desse modo abrimos espaço tanto para estudos da literatura e da cultura brasileiras como das alemãs, revelando elos entre elas, aparentemente tão distantes, como as próprias raízes Mann no Brasil.

Mas, por que *Ana em Veneza*? Este romance veio ao encontro dos meus anseios de conciliar o estudo da literatura brasileira e curiosidade pela literatura alemã, até então contemplada em minhas andanças por aquele país, ora em missão de estudo e pesquisa, ora em atividade de ensino como professor visitante na Universidade de Colônia. Nesse encontro de culturas é destaque um dos personagens desse romance, o músico cearense Alberto Nepomuceno, dando assim uma expressão particular a essa narrativa multicultural.

A unidade entre estes três pontos reside em que a intertextualidade e o romance histórico possuem muitos pressupostos comuns e se identificam com a reflexão desperta pela condição pós-moderna, tais como a discussão sobre o sujeito e sobre a história. Embora a presença de intertextos no processo criativo seja uma prática antiga, na contemporaneidade essa prática se acentua significando uma forma de contestação do sentido de autoria, autenticidade e unidade. A intertextualidade, mais do que uma característica da cultura pós-moderna, desponta como emblemática para uma arte que parece ter esgotado suas potencialidades criadoras. A ligação do

romance histórico com a pós-modernidade está no despertar para um novo sentido de história e suas formas de apreensão na atualidade. Esse questionamento passa pelo método de apreensão do conhecimento histórico e também sobre seu discurso. Mesclando ficção e acontecimentos reais o romance histórico tem-se apresentado um campo fértil para uma reflexão sobre a História.

Trabalhar com conceitos tão complexos e polêmicos como modernidade e pós-modernidade significa desafios. Isto porque a teoria da pós-modernidade encontra resistência entre diversos estudiosos, não tendo ainda alcançado um consenso. No entanto, se buscarmos na contemporaneidade algum conceito, teoria ou valor que tenha conquistado o consenso, vamos ver que isso é quase impossível. O consenso perdeu sua credibilidade, não sendo um objetivo almejado num contexto em que se passou a valorizar o convívio entre as diferenças, o que Michel Foucault denomina de heterotopia (Foucault, 1979). Curiosamente, esse convívio das diferenças constitui um dos traços mais representativos da teoria da pós-modernidade.

O pós-moderno entra neste estudo na medida em que seus pressupostos teóricos, que permeiam a estrutura do romance, nos dão subsídios para a leitura. Decorre, então, outro objetivo, ou seja, evidenciar como é construída em *Ana em Veneza* a passagem da modernidade à pós-modernidade, em quais elementos o autor fundamenta tal transformação.

O romance começa com o seu narrador afirmando que sua narrativa “pretende ser uma desinteressada digressão sobre o fim de uma época e certo representante seu, que perseguiu a saída

seguinte mas parece não ter obtido êxito na dolorosa empresa de abrir portas dentro da História” (Trevisan, 1994: 9). Claramente vai traçando o fim dessa época a qual não diz qual é, mas, por outro lado, vai construindo-a aos poucos, ao longo da narração, para só depois mostrar como ela chegou ao seu limite. Cabe ao leitor reconhecer a qual época o narrador se reporta, juntando as peças que formam um amplo mosaico. A primeira tarefa que nos propomos nessa leitura de *Ana em Veneza* é juntar essas peças, para então identificar dois momentos distintos, um período que termina e outro que se inicia.

A caracterização da época é feita a partir de inúmeros recursos, entre os quais uma ampla contextualização histórica, situando os personagens

num momento em que se discute a questão da libertação dos escravos e o nascimento da República no cenário nacional. A cidade do Rio de Janeiro se mostra em suas fabulosas modificações urbanas que a transformaram “numa cidade moderna e cosmopolita”. Trevisan centra a ação da narrativa na Confeitaria Colombo, “espaço eleito pela fina flor da intelectualidade fluminense”, freqüentada por poetas, boêmios e “coccotes” de luxo, e por isso, cheio de modismos da época. Para o narrador, a Confeitaria Colombo era um espaço festivo, num “clima feérico e irreal”, típico daqueles tempos sôfregos de novidades, tempos que o personagem Nepomuceno classificaria de “tempos de frivolidades”, nos quais o homem vive mergulhado na moda e na mistificação dos valores, fazendo do estilo “o objetivo máximo de uma vida”. Critica também o academicismo, dizendo, “a mania brasileira de transformar as nossas letras, em feudo de alguns donatários”. Do mesmo modo investe contra Bilac e Coelho Neto, quando considera irritante “todo esse fascínio por príncipes”, afirmando depois, “não passam de gente que ficou para trás, uns pobres príncipes sem reino” (Trevisan, 1994: 23). Outros aspectos marcaram, na narrativa, o Rio de Janeiro do final do século XIX, como o conduto de água, como registro do início do saneamento básico; e a construção do prédio do Hospício D. Pedro II, seguindo o modelo francês de Pinel e Esquirol, marco também da modernização do tratamento psiquiátrico.

No âmbito internacional, a nova Paris de Hausmann desponta com suas avenidas largas rasgando o coração da velha Paris, tornando-se a cidade símbolo daqueles tempos, ávida de novidade e progresso. Para identificar o homem daquele contexto, Trevisan toma, como referencial, a figura de Alberto Nepomuceno, que o narrador revela ser o representante daquela época em sua ficção. A caracterização do protagonista vai-se fazendo a partir do vestuário. No início, Nepomuceno traja um paletó escuro. O que parece insignificante adquire sentido no pensamento de Charles Baudelaire, que entendia que a roupa era um verdadeiro invólucro do homem moderno, era através dela que se exteriorizava a perplexidade de seu mundo interior. Para o poeta francês as cores adequadas para o homem da época seriam as escuras, de preferência o preto e o cinza, por expressarem as sombras interiores que atormentavam (Baudelaire, 1996). Assim, Nepomuceno ao vestir uma casaca escura estava de acordo com os costumes de sua época. Mas não é só a reflexão do

poeta que orienta o narrador, mas sua própria figura perpassa a narrativa, ora em citação, ora emprestando ao personagem Gustav Sterrikopf o estigma de artista maldito.

Outro recurso para a contextualização da época é o trabalho intertextual com a obra de Thomas Mann, pois, além de uma referência literária, a obra de Mann surge como referência histórica no contexto de *Ana em Veneza*. A identificação de Nepomuceno com Aschenbach, de *A Morte em Veneza*, é um modo de aproximação com o homem e o artista do início do século. Baudelaire entendia que o artista se constituía no herói da modernidade; aquele homem que luta contra imensas adversidades, mas que, ao fim, como assinala Walter Benjamin, é capaz de “fazer com que de uma fantasia nasça uma obra de arte” (Benjamin, 1975). Mas Nepomuceno se julga um “herói fracassado”, e, na sua condição de artista, afirma ser necessário matar o homem que nele habita porque a arte “só se impõe pela insistência feroz e violenta do artista” (Trevisan, 1994: 42). Talvez Nepomuceno se considere um “herói fracassado” por não ter conseguido realizar uma obra revolucionária e por ter, como ele mesmo confessa, se concentrado em demasia no Eu, deixando-se levar à profunda subjetividade, apontada pelos estudiosos como marca do espírito moderno, que, na busca de fugir das amarras do homem, enquanto ser social, acreditava na “Idéia do sujeito como princípio central de resistência ao poder autoritário” (Touraine, 1997). Seria oportuno dizer que Nepomuceno estaria vítima do subjetivismo, e, conseqüentemente, de uma “falsa-consciência”. Daí a afinidade entre o homem moderno e o romântico que culmina nessa afirmativa do personagem: “faço música para expressar aquilo que só está ao alcance do coração.” (Trevisan, 1994: 208). São, portanto, esses traços da subjetividade espiritual e a objetividade de vida prática de Nepomuceno que o tomam o representante de uma época.

Na última parte do romance, depois de todo um trabalho de construção de uma determinada época, Trevisan passa à construção de argumentos que apontam para o fim dessa época. Na parte intitulada “Berlim, a passagem” (Aleggro barbaro), através de uma viagem fantástica no tempo, Nepomuceno, que estava no ano de 1881, na estação de trem Anhalt, em Berlim, se vê transplantado para o aeroporto daquela cidade no ano de 1991. O protagonista, como testemunha privilegiada de

mais de um século de história, começa então a questionar muitos pressupostos filosóficos que ele vivenciou no século passado e que parecem não mais se adequarem ao contexto desse final de milênio. Ele contesta a ciência como todo-poderosa e detentora da verdade, destitui a razão como fonte única do conhecimento humano e critica as vanguardas artísticas, acusando-as de terem criado amarras para a arte. Afirma ainda que a humanidade entrou num “beco sem saída com a modernidade, o fim das vanguardas, a morte das utopias.” Diz ainda o personagem Nepomuceno: “As coisas mudaram, o mundo é outro. Neste fim de século, estamos contestando até o domínio do homem sobre a natureza, idéia básica da modernidade.” (Trevisan, 1994: 536). Aqui vemos, finalmente, o autor nomear o que vinha desvelando aos poucos, a época a que se referiu no início, cujo objeto de exposição era a modernidade.

Porém, mesmo depois de deslegitimar muitos dos componentes delineadores da modernidade, Nepomuceno não ousa afirmar categoricamente o que filósofos e sociólogos não ousaram, ele se protege na afirmação: “Talvez se trate mesmo do fim da modernidade.” Ora, para quem iniciou dizendo que ia descrever o fim de uma época, desmitifica os alicerces fundamentais dessa época e agora vem com um “talvez”, parece demonstrar uma hesitação teórica e, no mínimo, uma contradição com sua proposta inicial. Volto então ao título da quarta parte, “Berlim, a passagem”. Passagem implica um ponto de partida e um de chegada. *Ana em Veneza*, portanto, parte da modernidade traçando sua contextualização e vai ao que foi a sua superação; é desse modo que Trevisan não sabe como nomear. Ele próprio se pergunta: “Com que palavras definir esse tempo povoado de máquinas de aço cujo sentido esgota-se em suas asas ao mesmo tempo promissoras e inflexíveis?...” (Trevisan, 1994: 526). Se não sabe definir o tempo que surge, tenta caracterizá-lo pela marca do ecletismo, pela aceitação das diferenças, pela ausência de um centro, pela arte sendo tratada inescrupulosamente como mercadoria, pela força da mídia no imaginário coletivo, pela presença da Aids desafiando a ciência, pela tentativa de aproximação da razão com a fé, e pela descrença na possibilidade de se alcançar a verdade. Estes traços, segundo Frederic Jameson, David Harvey e Linda Hutcheon, e outros, são indicadores da pós-modernidade. Embora não a nomeando, Trevisan vai construindo-a em sua narrativa, a partir do que foi o fim da modernidade. Temos pois

em *Ana em Veneza* duas épocas, dois estágios da história do homem. Entretanto, se constata que o romance tem sua própria concepção de pós-modernidade, no momento em que vigora a idéia de que ela não representa uma ruptura completa dos valores modernos, mas percebe-se um interesse sempre atento em mostrar transformações, e também continuidades, revelando muitos pontos de contato entre passado e presente.

É sobre esse caráter reflexivo da transformação do homem e da sociedade ao longo da história que *Ana em Veneza* se constitui um romance histórico. Vejamos como esse gênero vem-se transformando.

As mudanças do gênero levaram teóricos latino-americanos a identificar o surgimento de algo novo, o que eles denominaram de “novo romance histórico”. Este conceito se aproxima do que Linda Hutcheon chamou de metaficção historiográfica, gênero que considera o mais representativo na poética do pós-modernismo (Hutcheon, 1991). A leitura de *Ana em Veneza* enquanto “novo romance histórico” nos leva a reconhecê-lo e identificá-lo com outros aspectos da prosa pós-moderna em geral, ao mesmo tempo em que o diferenciamos do romance histórico tradicional nos seguintes pontos: 1. Distorção consciente da história oficial; 2. Forte presença de idéias filosóficas, tais como a concepção cíclica do tempo e a impossibilidade de se conhecer a verdade histórica; 3. Ficcionalização de personagens históricos, de preferência grandes nomes; 4. Metaficção; 5. Presença da paródia, carnavalização e dialogismo; 6. Intertextualidade.

O autor de *Ana em Veneza* experimenta, em maior ou menor grau, muitos outros traços que marcam a literatura pós-moderna. Embora mostre grande fidelidade à biografia de Alberto Nepomuceno e Júlia Mann, Trevisan, ao introduzir temas da História do Brasil, expõe uma versão particular dos fatos, mesmo que isso resulte na ridicularização de elementos da história oficial. Quando Nepomuceno fala da Independência do Brasil, afirma: “Veja, a própria independência desse país é uma piada. Ela resultou de quê? Da irritação de D. Pedro I por causa de uma diarreia durante sua viagem para São Paulo. As famosas margens do Ipiranga foram, antes de tudo, a latrina do imperador” (Trevisan, 1994: 27).

As idéias filosóficas que servem de suporte ao desenvolvimento das idéias básicas das narrativas estão a todo momento chamando a atenção do leitor, como, por exemplo, a concepção do *tempo cíclico* na construção

do romance *Ana em Veneza* começa e termina com seu protagonista dando uma entrevista; no início, ele é um senhor de idade, mais de 50 anos, enquanto no final ele se apresenta com 27 anos. O tempo cíclico se manifesta ainda nas próprias palavras do narrador: “Voltava ao começo, ao menino pobre do Ceará, para fechar o ciclo.” (Trevisan, 1994: 44).

Trevisan segue a linha do novo historicismo, preferindo resgatar um nome esquecido na memória nacional. Daí ficcionalizar figuras históricas, que não foram grandes heróis, como Alberto Nepomuceno, Júlia Mann e Thomas Mann, trazendo-as de volta ao contexto cultural, o qual deixa de ser nacional para ser universal, quebrando todos os limites de tempo e espaço, mas deixando claro que o ser humano é o seu interesse.

De maneira mais acentuada no início do romance, o processo da metaficção se organiza. Preliminarmente o narrador busca manter uma conversa com o leitor, nomeando-o diversas vezes, ou falando da dificuldade da transposição de linguagens diferentes, ou comentando sobre os limites da linguagem em expressar o real.

O romance *Ana em Veneza* se estrutura em diferentes formas narrativas, como a epistolar, o diário, a entrevista e a narração tradicional em terceira pessoa. A abordagem via carnavalização, quando aparece, se faz como forma de escamotear a verossimilhança, por exemplo, quando Nepomuceno em sua viagem ao futuro encontra personalidades de épocas históricas diferentes, numa mistura de tempo e espaço, não havendo fronteiras na passagem de um cenário nacional para um internacional. Nessa viagem encontra Glauber Rocha, Vicente Celestino, Marilyn Monroe, Rimbaud e Bob Dylan.

Mas, de todos os indicadores da pós-modernidade é a intertextualidade a mais marcante. São inúmeros os intertextos: Caetano Veloso, Baudelaire, Mário de Andrade e outros. Dentre tantos intertextos destaca-se, porém, a obra quase onipresente de Thomas Mann. Trevisan afirmou em entrevista durante a Feira de Livro de Frankfurt, em 1994, que seu interesse pela obra de Thomas Mann se deve a sua tentativa de aproximar dois diferentes períodos de crise *fin-de-siècle*. Mann, segundo ele, é o último grande escritor do século passado e que colocou a crise da arte burguesa como tema central de sua obra. O trabalho intertextual sobre a obra de Mann não se restringe a um livro, mas a um conjunto de obras que se faz presente, entre as quais *A morte em Veneza*, *Doutor Fausto*,

Tônio Kroger e *Desencanto*, emprestando a *Ana em Veneza* um caráter claramente heterogêneo.

Embora o autor tenha destacado a importância do romance *Doutor Fausto* em sua criação intertextual, optamos para exemplificar com *A morte em Veneza* por considerar que o trabalho intertextual com esta novela obteve um resultado estético mais apurado do que com o drama do músico Adrian Leverkühn. A intertextualidade com *A morte em Veneza* se dá num dos momentos ficcionais mais ricos do romance de Trevisan, é justamente quando os três personagens se encontram na sua ficção. A costura intertextual com a novela de Mann apresenta recursos estéticos significativos: por exemplo, Ana morre sentada frente ao mar, tal qual Aschenbach, de *A morte em Veneza*. A cidade de Veneza empresta, além do cenário, uma aura mágica de encantamento, onde a beleza extrema se mescla à morte. Quando Trevisan compõe a personagem Thomas Mann, em *Ana em Veneza*, este personagem tem o mesmo perfil de Tazio, o personagem de *A morte em Veneza*. Assim, autor e personagem se encontram nesse mundo da ficção. Outro aspecto é o título de ambos anunciador do intertexto, revelando um amálgama profundo entre essas duas obras.

Mas, na minha opinião, ainda que parcial, a maior intertextualidade entre o romance de Trevisan e a novela de Mann, se realiza através da aproximação de Ascheribach com o personagem Nepomuceno, construído a partir de semelhanças e diferenças em relação ao modelo manniano. A identificação de Nepomuceno com personagens de Mann é dada expressamente por ele, logo no início do romance, quando afirma: “Acho que me fui tornar um personagem de Thomas Mann”. Sendo mais claro, acrescenta: “Desses habitantes de um mundo que acabou, desencantados com tudo, até com a morte, da qual nada esperam”. Mas se Nepomuceno parte desse paradigma, ao longo do romance ele busca rejeitar tal herança, fugindo da pesada carga espiritual que persegue o mundo manniano, de modo que, negando o modelo trágico moderno, Nepomuceno desabafa: “Não, não quero ser um personagem de Thomas Mann” (Trevisan, 1994: 43).

Mas vemos que a aproximação de *Ana em Veneza* da obra de Mann se faz para afirmar sua diferença, para subvertê-la, revelando uma postura frente à vida mais positiva e otimista. Nepomuceno contesta Ascheribach, de *A morte em Veneza*, e Leverkühn, de *Doutor Fausto*, não firmando um

pacto com a morte nem com o demônio. É sobre a negação de Nepomuceno, não aceitando ser um personagem de Mann, que Trevisan busca construir o sentido para seu romance a partir da obra desse escritor alemão, no sentido de reação, onde seu valor reside, na rejeição ao modelo referencial. A construção desse personagem complexo possibilita uma visão multidimensional do homem, eterno paradoxo. O homem que não tem respostas, mas ousa perguntar. O homem que sente a tragédia do presente, mas crê no futuro. O homem obcecado pela morte, mas preso à vida. Este homem é Alberto Nepomuceno negando Thomas Mann.

Finalizando, toda narrativa é uma trilha, mas se nem sempre o caminho é definido, que pelo menos seja uma busca de um caminho. *Ana em Veneza* se delineia enquanto busca de um caminho para o homem e para a arte, mais especificamente para a prosa contemporânea. Este romance de João Silvério Trevisan parte de uma obra do início do século para chegar à ficção atual, parte do homem e da sociedade oitocentista para aterrissar no que denomina de Era do Caos. Do mesmo modo que Nepomuceno busca se afirmar enquanto um novo homem, com uma nova concepção de mundo, a narrativa de Trevisan busca se identificar com uma nova maneira de expressão, com a prosa desse final de século. Dentro dessa perspectiva é que entendemos que o romance *Ana em Veneza* é uma manifestação da busca do artista e do homem, que caminha inseguro na trilha da modernidade à pós-modernidade.

Bibliografia

- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna* (org. Teixeira Coelho). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heidrim M. Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.
- De Marco, Valéria. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: UNICAMP, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 9ª ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Ana M. Bernardo et alli. Lisboa: D. Quixote, 1990.
- HAMILTON, N. *Os irmãos Mann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INDURAIN, C.M. “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”, em SPANG, K. et alli. *La novela histórica: teoria e comentários*. Barafaiain (Espanha): Navarra, 1995.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria E. Cevasco. S. Paulo: Ática, 1996.

LYOTARD, J. F. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo C. Barbosa. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

LUKÁCS, G. *Romance histórico*. 3ª ed. México: Era, 1877.

Mann, Thomas. *Doutor Fausto*. Trad. Herbert Caro. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.].

_____. *A morte em Veneza*. Trad. Sara Seruya. Lisboa: Publicações Europa-América, [s.d.].

PERONE-MOISÉS, L. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

PROENÇA, Filho. D. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.

Rama. C. *La história y la novela, y otros ensayos historiográficos*. Madrid: Tecnos, 1975.

ROSENFELD, A. *Thomas Mann*. São Paulo: UNICAMP/EDUSP, Perspectiva, 1994.

TADIE, J.Y. *O romance do século XX*. Trad. M. Serras Pereira. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1992.

TOURAINÉ, A. *A crítica da modernidade*. Trad. Elia F. Edel. Petrópolis: Vozes, 1997.

TREVISAN, J. S. *Ana em Veneza*. São Paulo: Best Seller, 1994.