

O encarquilhado anjo da história e do progresso

The “encarquilhado” angel of the history and progress

Maria Cristina Viecili*

* Universidade Paraense (UNIPAR).
Universidade Estadual de Londrina (UEL).
Universidade Estadual Paulista (UNESP).
Centro Universitário Filadélfia (UNIFIL).
Faculdades Atibaia (FAAT). Centro
Universitário do Norte (UNINORTE).

Resumo

A análise do romance *Ana em Veneza* de João Silvério Trevisan permite recuperar as imagens do Brasil, do seu povo e de sua cultura, principalmente através de discursos marginalizados. O intertexto com a história colabora para desconstruir muitos momentos da história oficial, construindo a imagem de um país que ainda procura sua identidade. Desse diálogo com a história, através de diferentes vozes, focalizadas em múltiplas perspectivas, sobressai o romance histórico contemporâneo. Este trabalho pretende discutir como se constrói nesse romance a unidade entre os vários temas, como identidade, arte, morte, exílio, saudade, apresentados, através da teia intertextual, muitas vezes carnavalizada, e mostrar uma nova etapa na evolução do romance histórico que, dialogando com sua própria história, numa visão pluriculturalista, descobre a si e o lugar da cultura brasileira.

Palavras-chave: Romance Histórico Contemporâneo. Cultura Brasileira. João Silvério Trevisan. *Ana em Veneza*.

Abstract

The analysis of the novel Ana em Veneza by João Silvério Trevisan allows to recover the images from Brazil, from its people and culture, mainly through the marginalized discourses. The text, together with the history collaborates to dismantle many moments of the official history, building the image of a country that still looks for its identity. From this dialogue with the history, through different voices, focused by several perspectives, the contemporary historical novel stands out. This paper discusses how the unit among the several themes is built in this novel, such as identity, art, death, exile, longing, presented through textual tissue, many times carnivalized, as well as show a new stage in the evolution of the historical novel that, in dialogue with its own history, in a vision of several cultures, discovers itself and the place of the Brazilian Culture.

Keywords: Contemporary Historical Novel. Brazilian Culture. João Silvério Trevisan.

1 Introdução

Isso que se chama arte dói muito, Ana. É como se a gente tivesse que superar a todos, inclusive a gente mesmo. Ser a exceção. A arte exige que se fique na ponta dos pés e se ande na ponta dos pés, puxando um outro ar que vem mais de cima, um ar de êxtase. Ela é a essência do humano, como se a vida fosse se decantando e se transfigurando até ficar maior do que si mesma. A arte é superação da vida, mas sem a vida não haveria arte (TREVISAN, 1998, p. 468).

João Silvério Trevisan (1998), nas notas do autor que acrescenta ao romance, faz questão de esclarecer que os fatos relatados em *Ana em Veneza* não têm necessariamente verossimilhança biográfica, porque os personagens tornaram-se produtos da ficção do autor. A trama do romance, portanto, não deixa dúvida da oscilação que ocorre entre realidade e ficção, levando à reflexão os fatos que a história apresenta como certos. Pretende, com isso, discutir as raízes culturais do Brasil, suscitando profundas críticas sobre uma histó-

ria que ainda não foi suficientemente pensada. Os destinos individuais de cada personagem prestam-se a uma discussão que é a da identidade cultural do Brasil, porque os três protagonistas, exilados, tecem muitas considerações a respeito da identidade, individual e nacional, numa indagação constante sobre o que é pátria, esse lugar tão distante que sempre está tão próximo.

Em *Ana em Veneza*, saudade e exílio são metáforas de nação. A canção prosificada, às vezes às avessas, de João Silvério Trevisan, é um nacionalismo aguçado, crítico, e toda narrativa vai se preocupar em tecer uma série de considerações, mostrando a caminhada pela qual o Brasil e seus representantes precisam passar para encontrar sua própria identidade. Assim, o Brasil que inicialmente é representado como paraíso, transforma-se em um país à procura de si mesmo, um país do não-sei; e o brasileiro resulta em “uma condenação à revelia” (TREVISAN, 1998, p. 253).

Ser brasileiro significa ser exilado não apenas longe da terra natal, mas na própria terra natal, que, por sua vez, é exilada de si mesma. É uma terra que ainda não

aceitou a herança européia e, também, não assumiu a sua mestiçagem. Semelhante a uma paródia dos versos de Gonçalves Dias, é o cá e o lá; ou o diálogo com a canção de Caetano Veloso “Língua”, quando diz que “este Brasil não é nossa Pátria, nem nossa Mãtria, menos ainda Frátria, mas a má Madrastra, o nosso castigo, os negros que o digam” (TREVISAN, 1998, p. 633).

Os temas exílio e saudade desencadeiam a tão importante procura, ainda nos séculos XIX e XX, da identidade. As três personagens centrais do romance – Nepomuceno, Julia e Ana – fora do Brasil, denunciam a condição de estrangeiros e se reconhecem mais do que nunca, brasileiros. Agora, esse sentimento de exílio não é causado apenas por estarem longe da pátria, mas também pelo fato de se sentirem diferentes, comparando-se com as pessoas com quem convivem. Assim ocorre com Nepomuceno, moço pobre, nordestino, provinciano que precisa agradar à burguesia; assim é com Julia, de riso franco e gestos estapafúrdios, casada com o severo senador; assim é com Ana, negra onde quer que vá.

Em *Ana em Veneza*, todos empreendem a volta à infância, ao passado, aos caminhos que os levem às descobertas de suas culturas, dando-lhes a consciência de que são elas o traço comum de todos os que nascem na mesma terra. Essa revelação, que sufoca o individual para exaltar o social, ajuda também o leitor a se encontrar como brasileiro.

Da relação identidade e arte, nasce a grande questão do romance *Ana em Veneza*. Ao longo da história, os seres humanos sempre se identificaram com seu mundo cultural, porém a Modernidade, no início, prisioneira da verdade gerada pela ciência, mascarou os valores culturais. Por sua vez a arte sempre esteve atenta à questão da identidade. O princípio de identidade, que surge com Parmênides, é a contradição, ou seja, o ser é; o não-ser não é. A idéia de ser e não-ser, essência e aparência, idéia e realidade foi desenvolvida por Platão. A Grécia experimentava nos mitos e nas epopéias homéricas todo o complexo de tradições, e eram elas que expressavam a identidade grega.

Dessa forma, na viagem do herói Nepomuceno em *Ana em Veneza*, pode-se constatar a forte influência das grandes epopéias, em que a própria viagem fica, em geral, em segundo plano para se sublinhar mais facilmente um caráter profético. É como se o herói clássico, utilizando-se de uma das características do Romantismo, pudesse, num estado de evasão, fugir para a Europa e, de longe, avaliar a modernidade como bem exemplifica o trecho: “[...] viver o pior dos séculos, o mais cruel da História” (TREVISAN, 1998, p. 615).

Porém, ao voltar, embora encontre o paraíso trancado, o narrador diz que “convém dar a volta por detrás, e lá descobrir uma nova entrada. Afinal, para retornar ao paraíso, Adão terá que comer outra vez do fruto da árvore do conhecimento, e assim reencontrar o estado de inocência perdida” (TREVISAN, 1998, p. 616).

2 Desenvolvimento

Na verdade, *Ana em Veneza* é o complexo debate

sobre a Modernidade, que assumiu “o delírio exibicionista de um nacionalismo barato, querendo mais uma vez na nossa história intelectual fundar o conceito de nacional [...]” e se esqueceu do “bizarro mosaico de mestiçagens chamado nação” (TREVISAN, 1998, p. 629).

Considerando a idéia de Taylor (1994) de que a noção de identidade não pode ser reconhecida sem se considerar um aspecto essencial da condição humana que é o “dialogismo”, pode-se entender por que o personagem Nepomuceno, não adquirindo as linguagens necessárias para a definição de sua música, foi levado a interagir com outras linguagens. A identidade e, por extensão, a nacionalidade é construída a partir das relações dialógicas com os outros, por aqueles que ainda não foram reconhecidos como seus interlocutores. Forma-se, através dessa análise, a noção de reconhecimento dos movimentos nacionalistas das minorias, para mostrar que a identidade, no caso a brasileira, foi formada pela ausência, ou melhor dizendo, pela má percepção que se tem do conceito de identidade. O não-reconhecimento ou o reconhecimento inadequado pode prejudicar e constituir uma forma de opressão, aprisionando certas pessoas em um modo de ser falso, deformado ou reduzido.

É importante reforçar e complementar que um momento fundamental da afirmação da nacionalidade, no caso brasileiro, será enfatizado a partir do século XIX, quando a separação Brasil/Portugal vai constituir um fato cultural.

Zilberman (1989, p. 43) afirma que nos textos críticos do século XIX já se pode encontrar a idéia de que o brasileiro é fruto de uma cultura híbrida, quando cita a afirmação de Santiago Nunes Ribeiro: “a poesia do Brasil [...] é a filha das florestas, educada na velha Europa, onde a sua inspiração nativa se desenvolve com o estudo e a contemplação de ciência e natureza estranha”. Sem dúvida nenhuma, Trevisan consegue concretizar essa teoria, através do personagem Nepomuceno: pobre músico nordestino que, em contato com a cultura européia, é capaz de desenvolver a mais pura inspiração advinda dessa inspiração nativa que se desenvolve com o estudo, mediando ciência versus natureza.

A maioria dos críticos costuma destacar dois grandes momentos na literatura brasileira – Romantismo e Modernismo – que coincidem, no início, com o surgimento da idéia de identidade brasileira. O Romantismo e o Modernismo, dessa forma, podem ser considerados os estilos literários que mais contribuíram com a proposta de construção de uma literatura nacional, como já foi citado anteriormente. Nesses movimentos, podem-se situar José de Alencar e Mário de Andrade, respectivamente, como seus grandes expoentes. Assim, tendo se tornado símbolo de suas gerações, muitas reflexões sobre temas relacionados à identidade e à literatura nacional, trabalhadas por esses dois autores, podem ser encontradas em *Ana em Veneza*, por meio da aproximação e do contraste. Ou seja, entre alguns dos princípios românticos e modernistas procura-se, em meio ao registro de diferentes manifestações, observar, no romance, inúmeras zonas de contato en-

tre os dois períodos, sugeridas, às vezes, de modo bastante direto, como nas retomadas parodísticas de José de Alencar e Mário de Andrade.

José de Alencar, em suas obras indianistas, promoveu a afirmação do nativo como base da unidade nacional. No célebre prefácio de *Sonhos d'ouro* define a literatura nacional como a alma da pátria que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre e aqui se impregnou da seiva americana, sendo a cada dia enriquecido com o contato com outros povos e com o influxo da civilização. *Ana em Veneza*, pela voz de Nepomuceno, destaca a importância da obra de Alencar que serve de inspiração na composição da obra *O Guarani*, de Carlos Gomes, considerada uma espécie de segundo hino nacional brasileiro, segundo palavras do próprio personagem Nepomuceno (TREVISAN, 1998). Sem dúvida nenhuma, Carlos Gomes é um músico que marca o século XIX e, ao contrário das críticas que recebeu de Mário de Andrade, não deixou de ser brasileiro por causa da influência européia. Ou melhor, nele a influência é italiana, mas o tema é brasileiro. Marcada por idéia exótica, a ópera *O Guarani* soube criar a nacionalidade e formar padrões que contribuíram para a afirmação brasileira.

A ópera começa com uma sonoridade altiva, solene para, mais à frente, entre flautas e flautins, explodir em variações como uma luta guerreira. É a história de amor que se dá entre Ceci e Peri. Pela música se chega à história; pelo som a perspectiva é de esperança. No romance *Ana em Veneza*, porém, as críticas irônicas de Nepomuceno não são para a ópera *O Guarani*, e sim ao “livrinho” do Zé de Alencar sobre o Rio de Janeiro dos tempos coloniais (TREVISAN, 1998). Nota-se que não se trata de um paradoxo, mas sim de dividir o autor de *O Guarani* em duas fases: uma em que Alencar procura se aproximar o mais possível dos ideais europeus; e outra, no final da vida, quando se torna mais parecido com Machado de Assis: sarcástico, meio cético e já bem escaldado, como exemplifica o trecho a seguir:

Nepomuceno suspirou. Devo confessar ao leitor que naquele momento pareceu-me evidente que ele pretendia espelhar-se em José de Alencar, quase vampirizá-lo, tal o brilho cobiçoso dos seus olhos ao mencionar a maturidade do escritor. Um velho buscando aprender com a velhice do outro? Talvez (TREVISAN, 1998, p. 27).

A preferência do maestro Nepomuceno por musicar *Garatuja*, obra desconhecida de Alencar, ao contrário de Carlos Gomes que musicou *O Guarani*, dá-se exatamente pela ironia de mostrar a capacidade do povo em dar lições de história, mesmo desconhecendo os manuais das leis, ou seja, segundo o provérbio popular “A voz do povo é a voz de Deus”. De certa forma, é também a ironia de Alencar contra a autoridade eclesial, já que, no livro, dois escravos são condenados no lugar dos clérigos. A intenção do maestro era de aprontar a ópera cômica *O Garatuja* como parte das comemorações do centenário da independência e, assim, mostrar uma leitura do heroísmo negro através do riso. “Como vê, agora estou mais para *O Garatuja* do

que para *Iracema*- E riu de leve, como se tivesse dito uma piada. – O mais difícil está sendo colocar numa linguagem operística toda a ironia e a auto-ironia do livro” (TREVISAN, 1998, p. 27).

Alencar, em *O Guarani*, por acreditar que não havia um modelo brasileiro à altura, vai buscar na França o modelo para exprimir a criação de uma identidade nacional. A exaltação do índio se faz por não reconhecer a contribuição do negro à formação da identidade nacional. O negro é marcado pelo estigma da escravidão, destituído de qualquer cultura, portanto marcado pela exclusão.

Mário de Andrade, por sua vez, a partir da negação dos valores estrangeiros, afirma o nacional. A literatura do Modernismo, de ruptura por excelência, estabelece o nacional como síntese de tudo o que há de bom e mau no homem. Mário de Andrade (1978), em *Macunaíma*, sua obra máxima, mostra que entende por “caráter” não uma realidade moral, mas a entidade psíquica permanente que se manifesta nos costumes, na ação, no sentimento, na língua. Esse caráter de que tanto fala *Macunaíma* corresponderia ao que hoje chamamos de identidade nacional, ou seja, o brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria, nem consciência tradicional.

A brasilidade buscada por Trevisan, e que pode ser comparada à de Mário de Andrade, estende-se não só no nível lingüístico como também no nível temático. Em ambos, a essência da alma brasileira não é idealizada, buscando uma visão mais crítica, e tanto um quanto outro tem o papel de apreender a brasilidade no popular. Porém é Trevisan, aproveitando-se das diferenças de Nepomuceno e de Mário de Andrade, em *Ana em Veneza*, que valorizará os predecessores e encontrará a síntese da identidade nacional, porque em ambos o importante é descobrir o “segredo de duvidar”, a força que impulsiona ou a “perda muiquirã”, o homem em busca de seu ideal.

Observem-se os trechos dessa emaranhada armadilha que, durante boa parte da narrativa se verá, onde aparece a voz de Mário de Andrade, filtrada pela voz do personagem Nepomuceno: “[...] e Mário de Andrade finalmente mitigará sua má vontade contra mim [...] tudo que sei é que Mário de Andrade não gostava de mim, que eu cometia grosseiros erros prosódicos nas canções [...]” (TREVISAN, 1998, p. 621-622).

O autor acrescenta:

[...] 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 de *Macunaíma* um compêndio mal amontoados de citações etnográficas, um mero exercício na nacionalidade, e eis que o exercício virou um clássico, mais uma conciliação, então chega de conciliação [...] (TREVISAN, 1998, p.624).

E complementa: “[...] mas adoraria também se cantasse O que é que a baiana tem de nacional, ah! Mário, infinitamente pessoal [...]” (TREVISAN, 1998, p.632). E finaliza: “[...] no entanto Senhores e Senhoras digo que meu nome pode ser indistintamente Strausvinsky Villoubos Quiça-de-Falla Peut-Debussêtre Maybritten Gustavieleicht Mahler, ou sim ou não, não é Mário?” (TREVISAN, 1998, p. 649).

Mário de Andrade, homem metódico, era catedrático de História da Música, no conservatório Dramático e Musical de São Paulo e escrevia artigos de crítica para diversas publicações. Uma dessas críticas diz respeito ao maestro Nepomuceno que, em vários momentos da narrativa, como se viu em trechos acima citados, registra a sua não aceitação dos comentários do crítico. Diante dessa linha que objetiva complexas relações intertextuais é relevante focar que *Macunaíma* é um dos primeiros textos modernos da prosa modernista, porque problematiza uma realidade social, através de uma linguagem que rompe com os padrões do realismo naturalista. Se, de um lado, o estético acompanhava as vanguardas européias do começo do século; por outro lado, o ideológico era voltado para o conhecimento e expressão artística da realidade do país. A atividade modernista de Mário ir contra a vigilância gramatical, inclinando-se para as possibilidades literárias da língua inculta e da expressão oral, não é a mesma de Trevisan em *Ana em Veneza*? A idéia de uma língua brasileira, conseguida através da travessia mítica e desmistificadora das várias linguagens do Brasil por um anti-herói, a percorrer o espaço e o tempo sem fronteiras da história, contrastando o primitivo e o civilizado, a cultura intelectual e a nativa, não se articularia, carnavalescamente, em Trevisan? O uso constante do pronome enclítico, mesmo em situações proclíticas não seria uma grande ironia da narrativa? Representar uma realidade fragmentada, caótica, que evolui numa velocidade progressiva, mostrando pontos de vista cada vez mais relativos, características próprias do pós-modernismo, não seria a intenção do autor?

Pode-se considerar que Nepomuceno foi tão nacionalista quanto Mário, se levamos em conta que *Macunaíma* representa uma meditação extremamente complexa sobre o Brasil, feita através de um discurso rico de metáforas, símbolos e alegorias, numa incessante busca simbólica de um caráter nacional brasileiro que, por não encontrar uma definição, transforma-se inúmeras vezes: de criança feia vira príncipe encantado, depois Imperador do Mato-Virgem, depois malandro na cidade de São Paulo, até transformar-se na constelação de Ursa Maior. A própria linguagem da rapsódia – também influência da música, como em *Ana em Veneza*, transforma-se bastante, e o crítico Alfredo Bosi (1985) encontrou nela pelo menos três estilos diferentes de narrar: um estilo de lenda, épico-lírico; um estilo de crônica, cômico e despachado; e um estilo paródico. Assim como Trevisan, Mário distorceu e modificou à vontade os mitos, misturando-os ainda com credences populares de origem européia ou africana.

Decanta-se, também, no caso de Trevisan, através

do personagem Ana, a rede simbólica dos movimentos de identidade das minorias, mostrando que podem se transformar historicamente. Ana representa o negro, dilacerado por tantos séculos de aviltamento. Assim, o conhecimento do seu continente original, oferecendo-lhe uma ancestralidade que lhe fora confiscada, restabelece sua dignidade. Essa descoberta, certamente, contribui para aliviar o grande trauma do tráfico negreiro vivido por Ana. Daí entender os fluxos e refluxos do mar em sua vida, permitindo religar manifestações culturais, através de um ritual lingüístico que muito mais que homenagear, questiona. Criam-se, assim, as condições propícias para realçar a herança heterogênea com suas influências exóticas em que bebeu a cultura do povo brasileiro.

A Modernidade pode ser vista como o caminho do esclarecimento, que deve ser entendido como o desajustar da racionalidade que acomete o homem no século XVI, ou mesmo antes, perpassa o século XVIII, com o iluminismo francês e caminha até os dias de hoje, sempre em direção de uma razão que o explique. O rei, a igreja, a família ou qualquer outra instituição não podem ser os condutores do destino do homem. É importante que ele mesmo tome para si as rédeas desse destino. O esclarecimento é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele é o próprio culpado, portanto a autonomia do sujeito e sua capacidade de razão é inevitável. Até mesmo o que vem dos sentidos deve ser questionado para que se possam fundamentar o conhecimento teórico e a moral, dando um aspecto mais seguro à própria subjetividade.

A Modernidade, trazida pelo esclarecimento, implica na autonomização da razão, porém, por mais que se tente reformular a metafísica e a religião, parece que mais profundamente se vinculam valores tradicionais. O romance *Ana em Veneza* é um exemplo dessa assertiva, porque quanto mais os protagonistas procuram entender e explicar a vida racionalmente mais se unem às tradições para se entenderem. É sob essa perspectiva que Nepomuceno, no último capítulo, anuncia que é:

[...] hora de mergulhar no caos que é dominante e criador, voltar de novo ao começo, então a procura do absoluto no desconhecido na total relatividade, buscando aí reintegrar-se, eis a nossa frágil possibilidade de continuação não apenas consolo, ou seja, consulta o oráculo do mistério neste fim de século onde tudo se faz de novo mistério como uma cortina densa que cai sobre os séculos da razão, digo eu, não que o primado da razão tenha que ser riscado no mapa, intuo que o melhor de nós ainda está na consciência mas não podemos simplesmente falar em nome da razão sem considerar os seus demônios, e eu digo que os demônios da razão precisam deixar a sombra e vir à tona para que a razão possa encontrar de novo sua relativíssima verdade [...] (TREVISAN, 1998, p. 645).

Os acontecimentos no final de *Ana em Veneza* não seguem a lógica do tempo e a racionalidade, violando as regras que, fecundados pela transgressão regenerada, rompem com a linearidade para renascerem alegres através do espírito carnavalesco. Esses retornos,

numa tentativa de revalorização, mostrando a idealização romântica e a preocupação com a brasilidade, representam fases culminantes de particularismo literário, cumprindo um papel preponderante para redefinir, de um lado, as outras formas de percepção e representação do homem, e, de outro, o esforço de interpretação do país com base em elementos que compõem a mestiçagem encarados em geral como defeitos. Assim, em *Ana em Veneza*, as deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superiores, acompanhadas da visão profética de um futuro nacional gran-dioso.

De acordo com o personagem de *Ana em Veneza*, Gustav Sternkopf, aquele que quiser criar algo vivo deve desordenar, porque o artista é desordenado por natureza e seu pincel é um martelo que arrebatava. Gustav é um jovem artista incompreendido, que por várias vezes anuncia que vai suicidar, porém foi vitimado pelo álcool e sífilis, como tantos personagens de Thomas Mann.

O tratamento estético dado à obra revela uma preocupação pós-moderna, por excelência, que é a problematização do fazer “poético histórico”, evidenciada, no plano do discurso, por uma abundante reflexividade. Antes de mais nada, pós-moderno é um conceito que supõe reflexão sobre o tempo, porque se trata de uma atividade nascida do desencanto, talvez do espanto de o fim de uma época e início de outra. O resgate da esperança leva o homem à procura de reconstrução para se salvar a tempo.

Benjamin (1985) em 1940, sob o abalo da assinatura do pacto germânico-soviético, expôs sua terrível visão da modernidade, integrada em suas famosas teses sobre a filosofia da história. Em uma de suas teses, parte da descrição de um conhecido quadro de Paul Klee, o *Angelus Novus*, que, parecendo querer fugir, permanece imóvel, com seus olhos escancarados, boca e asas abertas. A história, como esse anjo, tem o rosto voltado para o passado, contemplando todas as catástrofes. Trata-se, no entanto, de uma figura impotente diante da tempestade letal do progresso que vem do paraíso. De acordo com Sevcenko (1995, p.50), é, sem dúvida, uma bela metáfora que representa a condição do artista e do intelectual, depois que o sonho modernista perdeu a sua inocência. Benjamin, no entanto, que não suportou a olhada dura desse tétrico anjo suicidou-se pouco depois e não chegou a ver as novas ruínas e cadáveres que sua lucidez profetizaram.

Essa mesma imagem retirada do quadro de Paul Klee reflete-se nos olhos melancólicos de Nepomuceno, quando, a pedido do jornalista Adriano, lembra-se de uma foto, vista uma vez, quando viajou à Dresden, para fazer um balanço geral do século XX. Para ele, nunca o horror do século XX tinha sido revelado com tanta violência a imagem da guerra. A cena era de destruição. Dos restos da prefeitura via-se um anjo:

Em primeiro plano, no alto da prefeitura, a estátua de um anjo contempla, meio curvada, o panorama desolador. Podia ser o implacável anjo do Apocalipse saudando a destruição. Mas não. Esse é um anjo humilhado. Sua saudação é uma vênica de humildade, porque ele também está em ruínas, meio destrocado. Seu vago olhar parece demonstrar piedade pelo que

vê. É sobretudo um anjo impotente. Ele próprio des-perta piedade. (Pausa. Nepomuceno suspira). Nunca mais pude esquecer dessa foto. Ela é um retrato emblemático do nosso século. Acabou-se o encanto dos anjos. Acabaram-se os anjos. Não nos é dado mais sonhar com eles. Até mesmo o anjo exterminador foi exterminado (TREVISAN, 1998, p. 609).

O sonho arrogante, de unidade e poder da humanidade, naufragou e deixou essas duas vítimas – Benjamin, na história, e Nepomuceno, no romance de Trevisan, dialogando com ele – que expõem a terrível visão da história. Se Walter Benjamin tivesse vivido até 45 ou até os dias de hoje, veria que seu presságio é pálido, se comparado com o que se abateu sobre a humanidade. Essa tragédia, ainda segundo Sevcenko (1995, p. 47) é resultado do que Benjamin ajudou a alimentar quando “apostou com convicção nas vanguardas artísticas do início do século, que acreditaram na vitória da racionalidade, do maquinismo. Uma utopia da igualdade perfeita, produzida pela razão, governada pela técnica e desfrutada pela arte”. De fato Benjamin acreditou ser possível a militância surrealista com a plenitude da máquina em seu máximo desempenho, porém, quando analisa o quadro de Paul Klee, as imagens mostram que a plenitude da máquina, ao invés de libertar, submete os homens “ao império da máquina genocida”. Esse mesmo enfoque é dado por Trevisan ao colocar na boca de Nepomuceno a pergunta: “O que nós humanos fizemos nesse século? Nossa capacidade de destruição chegou a um tal requinte que não seria o gênero humano o próprio anjo do Apocalipse?” (TREVISAN, 1998, p. 610).

Sevcenko (1995) em seu artigo “O enigma pós-moderno” (1995, p. 48), chama a atenção para explicar a maravilhosa metáfora do anjo. Os anjos são governados pelo próprio desígnio divino e assim devem permanecer para que as forças do mundo não atuem contra eles, pois, do contrário, sofrerão a mesma lição aplicada a Lúcifer. Ora, se a tempestade letal do progresso vem do paraíso é para mostrar a desobediência. O anjo da história é esse anjo rebelde que se torna impotente para auxiliar os vencidos, porque ele próprio está condenado a ser um vencido. Assim o anjo representa a própria condição do artista, depois que o sonho modernista perdeu sua inocência. Dessa maneira, o que se chama de “pós”, nada mais é que a mudança de perspectiva. Os artistas não estão mais voltados para o infinito radiante, mas sim para o impronunciável do passado que não se deixa levar pelas falsas promessas do absoluto, mas sim para as fontes da história.

A conscientização do homem de sua alienação só pode ser conseguida a partir do novo, captado pelas vanguardas e ainda não captado pela indústria cultural. A perspectiva contemporânea é o futuro como passado; é o novo como velho. Para a era sem porvir só o passado tem futuro. Não é construir um retrato do futuro que importa, porém apresentar a visão de um futuro que não se realizou. É como se fosse o paradoxo de uma época sem futuro que faz ficção. É a metáfora do anjo. Por isso há que se desenvolver a sensibilidade para a expressão inevitável do acaso, do contraditório,

do aleatório. Como bem lembra o escritor argentino Jorge Luís Borges (1997), no Desmandamento do seu "evangelho apócrifo": "Nada se edifica sobre a pedra, tudo sobre a areia, mas nosso dever é edificar como se fora pedra a areia". O Pós-modernismo mistura arte e vida, utiliza-se da cultura de massa de forma subvertida, elimina barreiras.

Segundo Hutcheon (1991, p. 78), o romance Pós-modernista "usa e abusa paradoxalmente das convenções do realismo, e o faz com o objetivo de contestar a transparência dessas convenções", problematizando-as sem dar resposta.

Daí, nas últimas páginas de *Ana em Veneza*, o narrador tenta alcançar a essência humana através do novo, através da mais bem sucedida experiência modernista de reinvenção da escrita, abandonando qualquer vestígio de unidade narrativa, substituindo-a por uma narrativa fragmentária, em que a ironia intertextual comparece como elemento estrutural. A pergunta precisa pairar como questão eternamente colocada, então ter coragem para sustentar-se no fio da navalha, "ah é difícil suportar por tanto tempo o arco retesado dessa pergunta no ar porque já dizia o poeta e talvez seja verdade que de todas as coisas certas a mais certa é a Dúvida" (TREVISAN, 1998).

3 Considerações Finais

Assim, numa linguagem veloz que procura captar o dinamismo frenético da civilização pós-moderna, configurando o panorama artístico da Pós-modernidade, a temida Idade da Dúvida se instaura para repensar todas as certezas modernas que se esgotaram. Para o narrador, mais do que saber responder, é preciso aprender a perguntar.

Ana em Veneza, como romance pós-moderno, enfim, contesta as convenções do Barroco, Romantismo, Realismo e Modernismo e, utilizando-se do histórico e do metaficcional, problematiza sem oferecer resposta. Não é possível, através da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), persuadir o leitor em uma forma de interpretação do mundo, porém é possível oferecer a ele perspectivas que se sobrepoem. Assim a tradição ganha significado no presente, porque através da metaficção historiográfica, questionando valores como amor, morte, alegria, graça, em lugar de unidade, vê-se a multiplicidade. O ponto de partida é a desmistificação da história, na medida em que faz um diálogo com a tradição. Só assim torna-se possível demonstrar os vários pontos de vista ideológicos.

Referências

ADORNO, T. W. *Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

ALENCAR, J. de. *Sonhos d'ouro*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, [19--].

ANDRADE, M. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, W. *Textos escolhidos*. 2. ed. São Paulo:

Abril Cultural, 1983.

_____. *Sobre o conceito de história*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORGES, J. L. *Obras Completas*. Barcelona: Emecé Editores, 1997.

BORGES, V. L. de S. *Ana em Veneza: uma trilha literária da modernidade à pós-modernidade*. 1999. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

CHAUÍ, M. *Convite à Filosofia*. 12. ed. São Paulo: Ática, 2002.

ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro: *Ana em Veneza*, de João Silvério Trevisan. In: BESSA, P. P. (Org.). *Riqueza cultural ibero-americana*. Belo Horizonte: FAPEMIG; Divinópolis: UEMG, 1998.

GASPARI, E. Um grande livro: *Ana em Veneza*. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo. 25, dez. 1994.

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

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre independência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SEVCENKO, N. O enigma pós-moderno. In: OLIVEIRA R. C. de et al. *Pós-modernidade*. 5. ed. Campinas: EDUNICAMP, 1995.

TAYLOR, C. *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris: Flammarion, 1994.

TREVISAN, J. S. *Ana em Veneza*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. Brasil: quem somos, para onde vamos? *Trevisan: Brasil 500 anos*, São Paulo, v. 145, n. 13, p. 39, 2000.

_____. *O escritor por ele mesmo*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.

_____. Eu quero o meu direito de ser anormal. *Caros Amigos*, n. 43, p. 30-36, out. 2000.

_____. Julia Mann: a borboleta que veio para confundir. In: STRAUSS, D.; SENE, M. D. (Org.). *Julia Mann: uma vida entre duas culturas*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

_____. *Testamento de Jônatas deixado a David*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

_____. *Troços e destroços*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

Maria Cristina Viecili*

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP).
Docente do Centro Universitário Filadélfia (UNIFIL), Faculdades
Atibaia (FAAT), Centro Universitário do Norte (UNINORTE), ESAP e
INBRAPE.

e-mail: <mcristinaviecili@yahoo.com.br>

Endereço para correspondência:

Rua Voluntários da Pátria, 201 – Jardim Andrade – CEP 86061-120
Londrina, Paraná, Brasil
