

Histórias para Devorar

Histórias para devorar, é uma compilação de 21 histórias deliciosas para a criançada ler e soltar a imaginação. Ilustradas por François Ruyer, com histórias criadas por Marie-José Bardinat, Françoise Bobe, Anne-Christine Dussart e mais 8 autores, cada uma traz engraçadas aventuras com textos leves e interessantes.

Em *Crista Vermelha*, um velho fazendeiro diverte-se com suas galinhas. Sua maior dificuldade é lidar com o galo Crista Vermelha, que só faz o que lhe dá vontade e arranja mil confusões. A criançada vai se encantar com o *Gigante que não queria ser mais Gigante*. Cansado de meter medo nas pessoas e cheio de vontade de ter amigos, resolveu pedir ajuda a uma amável bruxa que então prepara a porção mágica para diminuí-lo. Acontece que ela se enganou na dosagem da fórmula e o deixou menor que um anão. Depois de rever os ingredientes, conseguiu deixá-lo com o tamanho dos humanos. Sem perder tempo foi à cidade e fez muitos amigos. Mesmo depois de terminado o encanto e voltar a ser gigante, todos continuaram a gostar dele, pois agora conheciam seu coração. E ainda tem o *Alfredo, o pingüim*, que se perde da família e vai parar em uma praia hiper ensolarada; *Tiago*, um caramujo que adora inventar brincadeiras; e o *curioso Beto, o canguru*, que só sossegou depois que descobriu o que havia na barriga da mamãe canguru.

Um paraíso perdido: o Brasil na visão de personagens exiladas

Ada Maria Hemilewski

O romance *Ana em Veneza*, de João Silvério Trevisan,¹ foi considerado pela crítica especializada como uma das melhores obras de ficção dos últimos tempos, tendo recebido o Prêmio de Melhor Ficção, em 1994, da Associação Paulista de Críticos de Arte e o Prêmio Jaboti, na categoria Romance, em 1995.

A obra narra a história de três personagens brasileiras: Julia da Silva Bruhns Mann, a ex-escrava Ana e o compositor erudito Alberto Nepomuceno. Julia nasce em Parati e, aos sete anos, é levada pelo pai a Lübeck, Alemanha. Lá, casa-se e tem filhos, entre os quais o escritor Thomas Mann. Ana, a ex-escrava, que acompanha a família Bruhns, enfrenta dificuldades terríveis para se adaptar. Ela se torna amante de um pintor alemão bêbado, Gustav, e, após a morte deste, trabalha num circo, com o qual percorre vários países. Alberto Nepomuceno vai para a Europa, a fim de completar sua formação musical. Após estudar em Roma, o compositor viaja para Berlim, passando por Veneza. Na cidade italiana, Nepomuceno encontra a família Mann, que aí está em férias, e a ex-escrava, que lhe conta sua vida no continente europeu.

Ana em Veneza é uma obra sobre a identidade nacional. As personagens principais, exiladas do Brasil, têm seu nacionalismo aguçado e tecem uma série de considerações a esse respeito, indagando o que é a pátria e como se sentem em relação à pátria distante. Além disso, outras personagens, estrangeiros que visitaram ou moraram por algum tempo no Brasil, também expressam a visão que têm do país. Tudo isso resulta num amplo painel de imagens do Brasil.

¹ TREVISAN, João Silvério. *Ana em Veneza*. São Paulo: Best Seller, 1994. Todas as citações serão retiradas dessa edição, sendo indicadas, no texto, somente as páginas.

Ana em Veneza apresenta uma série de aspectos que a aproximam dos romances fundacionais. O embricamento entre política e literatura, a que Doris Sommer² alude, é uma constante, podendo ser percebido em várias passagens. Os comentários feitos pela personagem Alberto Nepomuceno, na entrevista concedida em 1919, tornam evidente que o Brasil, mesmo após a Proclamação da República, ainda não encontrou a própria identidade e continua se espelhando no Velho Continente: "Será que neste país estaremos condenados a ser sempre assim, mera caixa de ressonância para tudo o que se diz e faz na Europa?" (p. 20). Comentando a influência européia, principalmente da França e da Inglaterra, sobre a sociedade brasileira, o compositor declara:

Já desde os tempos de Santos Dumont diziam que a Europa se curvava ante o Brasil. Ora trata-se de um ufanismo barato, mentiroso, porque o Brasil é que não pára de se curvar diante da Europa. Veja o senhor o nosso velho Bilac: com que orgulho ia arejar-se no Velho Continente, para onde dizem que viajou dezessete vezes. Em Paris, seu maior prazer era visitar os cemitérios em companhia de Nelson Libero, para depositar flores nos túmulos de Guy de Maupassant, Alfred de Musset, Alphonse Daudet e todos os grandes luminares da literatura, quer dizer, os nossos modelos (p. 22).

Na trama romanesca, surgem várias personalidades reais que, de uma forma ou outra, participam de atividades políticas, engajando-se na campanha abolicionista, como José do Patrocínio, que Nepomuceno encontra em Recife, "em plena campanha abolicionista" (p. 224), e Numa Pompílio, "batalhador na campanha pela emancipação dos escravos" (p. 249). Além disso, o próprio protagonista dedica-se a atividades políticas, "imprimindo jornais e folhetos de luta" (p. 249), que lhe valem o título "de sócio honorário da Sociedade Nova Emancipadora de finalidades abolicionistas e republicanas" (p. 249). Para isso, contribuem as idéias do mestre Tobias Barreto, que exerce profunda influência sobre a jovem intelectualidade do nordeste brasileiro e são comentadas pelo narrador: "Segundo ele, o país todo regia-se por uma elite incapaz de compreender, ainda menos resolver, os problemas de uma população com noventa por cento de necessitados, quase indigentes" (p. 247).

Na obra de Trevisan, são citados vários escritores nacionais, autores de obras de um nacionalismo ufanista, que caracteriza a literatura latino-americana após os processos de independência

ocorridos no início do século XIX. Entre os escritores citados na obra, destaca-se José de Alencar, autor de romances construtores da nação, nos quais sobressai tal tipo de nacionalismo. Sua produção romanesca alicerça-se na idealização de duas etnias formadoras da nação brasileira – o índio e o branco. Esse romancista, filho de um senador do Império e que ingressa na política em 1859, elegendo-se deputado por várias legislaturas, situa-se entre os pais da nação que, segundo Sommer, prepararam as ficções fundacionais através de campanhas legislativas e militares.

Ana em Veneza destaca a importância da obra de Alencar, que serve de inspiração na composição da ópera *O guarani*, de Carlos Gomes, a qual, segundo o protagonista Nepomuceno, "tornou-se o nosso segundo hino nacional" (p. 238). Além disso, na busca das raízes nacionais da música, o compositor inspira-se no romancista: "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" (p. 25).

Nepomuceno refere-se também a dois romancistas do início do século, que apresentam, de certa forma, visões contraditórias da nação brasileira: Coelho Neto e Euclides da Cunha. Coelho Neto, nacionalista ufanista, é considerado ultrapassado pelo compositor, enquanto Euclides da Cunha, que rompe com a ideologia ufanista, é elogiado pela personagem que cita *Os sertões*, após afirmar: "E não nos falta uma literatura povoada de tipos brasileiros genuínos" (p. 16).

O fato de a literatura estar empenhada na construção da nação, quase um século após a independência do país, é conseqüência da permanência da estrutura política e administrativa do período colonial, devido à adoção do regime monárquico que mantém no poder a mesma linhagem sagrada do reino dinástico, ao qual o país pertencia. Conseqüentemente, o império brasileiro, herdado da metrópole, acaba moldando uma espécie de arremedo de nação, segundo a personagem Nepomuceno. Para ele, a fama de prudência e sabedoria do Imperador D. Pedro II disfarça "uma incurável vocação à pusilanimidade, que acabou moldando uma nação inteira à sua imagem e semelhança, durante mais de meio século de reinado" (p. 253).

Devido à adoção do governo imperial, o Brasil não consegue se libertar totalmente da metrópole portuguesa e isso "torna D. Pedro II um perfeito retrato do Brasil, país de reconhecida tartufaria e vocação à pilhéria, cujos eflúvios nacionais não permitem que nada vá às últimas conseqüências, inclusive essa mais do que tar-

² SOMMER, Doris. Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America. In: BHABHA, Homi K. (Ed.). *Nation and narration*. London: Routledge, 1994. p. 71-98.

dia e medíocre libertação dos escravos" (p. 253). Apesar de tudo, de certa forma, ele sente que o soberano tenta tornar o país uma nação, pois "carregava nos ombros o fardo de seu país e tentava significar o que não tem sentido, algo apenas vagamente parecido com uma nação" (p. 253) e, ante a visão de tal tarefa, a personagem interroga: "ao invés de algóz, não será esse velho Pedro II de barbas brancas e ombros curvados mais uma – talvez a grande – vítima da Esfinge brasileira?" (p. 253).

A decadência do império brasileiro e a conseqüente Proclamação da República marcam, no Brasil, a decadência das comunidades e linhagens sagradas, as quais, segundo Benedict Anderson,³ aliadas a novas formas de apreensão do mundo representadas pelos surgimento do romance e do jornal, possibilitam o nascimento da nação. A importância do jornal é ressaltada em várias passagens de *Ana em Veneza*. Durante a entrevista concedida por Nepomuceno, em 1919, surge, na confeitaria Colombo, Maria de Bragança e Melo, que chegara ao país no início do século e criara fama de revolucionária:

Entre os jovens anarquistas e socialistas – e como os havia! – era uma deusa. Fundara o jornal *A Voz do Povo* e criara umas "cozinhas econômicas" que ficaram célebres. Além de aplaudir o uso da dinamite e do punhal para concretizar as reformas sociais – seguindo o exemplo dos terroristas da estirpe de Vaillant, Ravachol e Caserio – Maria de Melo proclamava-se revolucionária também nas artes, juntando-se aos jovens simbolistas contra a supremacia conservadora dos parnasianos, que eram chamados de cavalgadas, zebras, mulas e azêmolos ligados ao passado (p. 19).

A segurança de comunidade anônima, criada pelo romance e pelo jornal, através da relação que mantêm com o público, é enfocada na obra de Trevisan: "A noite terminou com o grupo bêbado, a declamar poemas fesceninos de Bernardo Guimarães, esses divulgados em edições furtivas, [...] mas conhecidos de cor pelos literatos da Corte" (p. 217).

O mercado editorial adquire uma importância cada vez maior na consolidação da burguesia, devido à relação entre a disseminação da língua nacional impressa e a solidariedade imaginada que a mantêm como classe social. A importância da imprensa na vida nacional pode ser detectada na obra de Trevisan, através das citações dos jornais *Gazeta de Notícias*, *Mequetrefe* e *A Voz do Povo*, e das revistas *Época Teatral*, *A Maçã*, *Arquivos Musicais* e *Mulher-Homem*, bem como através da crítica à imprensa. Os jornais se preocupam

³ ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

com os problemas dos burgueses, como as arruaças que ocorrem durante o carnaval, exigindo e aplaudindo a ação da polícia: "A imprensa aplaude a ação dos urbanos que prenderam quatrocentos capoeiras [...] do mesmo jeito que estão levando adiante a campanha para limpar a cidade dos cães vadios" (p. 232), e se esquecem dos verdadeiros problemas do país, pois "Os tais gritões da imprensa não se lembram de reclamar – e esse seria dever seu – contra as mazelas dos capitalistas, que são a verdadeira cruz carregada pelo Brasil" (p. 232).

Além dos jornais e revistas editados no país, devido à melhoria das comunicações através do Atlântico, a disseminação da língua e das idéias é ampliada, atingindo outros países. Graças a esse fator, os países latino-americanos tomam conhecimento e sofrem a influência das nações européias, como pode ser percebido no comentário feito por Nepomuceno:

A grande preocupação da sociedade fluminense é estar na moda. Estes peralvilhos passam fome para comprar suas roupas nas lojas mais chiques da Ouvidor. E fazem de tudo, até mesmo vestir casacas e coletes de colorido berrante, só para sair nas crônicas mundanas desse José Antonio José, bisbilhoteiro de marca maior, que só sabe falar em *up-to-date*, em *raffiné*, em *snoob* (p. 22).

A disseminação das línguas de Estado fora das fronteiras da nação é enfocada através da personagem histórica Tobias Barreto que, além de ministrar aulas de alemão, "decidira na cidadezinha interiorana onde morara por dez anos entre lavradores, editar o periódico *Deutscher Kämpler*, inteiramente redigido (por ele) em alemão" (p. 244). Tal decisão vem corroborar a idéia da importância das línguas de Estado na formação da identidade nacional dos indivíduos, que também é ressaltada através da personagem Dodô. No pensionato em que estuda, ela é discriminada pelas colegas por ser brasileira e, mais do que isso, por não saber falar nem o alemão nem o português, caracterizando-se como um sujeito sem identidade definida:

Jenny disse que era uma linda canção alemã. Alemã, diz bem na minha cara. A turma dela estava lá mas eu não tive medo. Respondo que se aquilo é alemão, então é uma grande alemã bobagem, aí uma menina da turma dela vem e diz só para me provocar: Diz isso porque você não é daqui, é uma brasileira! Aí Jenny aproveita que estavam em grupo porque de mim sozinha ela não ganha que eu já sabe bom alemão falar, então ela diz: Uhn, se ao menos é brasileira, mas ela não é nada, não sabe falar nem a língua dela. Eu quase diz que sabe sim, mas na hora eu não lembro nada da língua do Brasil, não

sabe por que, senão eu mostra para ela. Af essa Jenny gorducha olha para mim, ri e diz com todo o desprezo: Está vendo só? Ela é... internacional. E todas dão risada de eu! (p. 174-175).

O fato de Dodô não lembrar mais a língua de seu país e ainda não dominar fluentemente o alemão demonstra que a personagem perde sua identidade brasileira e não adquire ainda a identidade alemã, uma vez que o domínio da língua é um dos, senão o principal, fator de caracterização da identidade nacional. Logo, a língua nacional impressa deve ser usada também oralmente por todos os cidadãos.

Se a importância do jornal e do domínio oral da língua na formação da consciência nacional é inegável, o papel exercido pela literatura, especialmente pelo romance, na construção da imagem da nação, é fundamental. Para o crítico Antônio Candido⁴, a Literatura Brasileira caracteriza-se pelo regionalismo, que evolui de acordo com a ideologia de cada época. No romance *Ana em Veneza*, é possível detectar resquícios dessas fases. O nacionalismo ufanista, que predomina nos romances fundacionais, impregna a descrição de Parati:

Um grito lancinante atravessou o Paraíso. Adejando o olhar soberano rasgou de canto a canto a paisagem da baía que, lá embaixo, descortinava-se vastíssima e tão luminosa como no primeiro dia da criação. (...) A luz que batia copiosa e a tudo dava forma, como no primeiro dia da criação, que talvez tivesse se iniciado ali, essa luz revelava tufo de outras cores ilhadas em meio ao verde das matas (p. 49).

A imagem paradisíaca, apresentada nessa passagem, relaciona-se com a ideologia de país novo, que vincula o destino da pátria ao de sua natureza. A pujança da terra simboliza o grandioso destino da nação. Essa mesma visão da natureza brasileira transparece nas palavras do Dr. Robert Avé-Lallemant, que assim descreve o Brasil, durante o jantar na casa da Sra. Bruhns:

Ah, trata-se de um país de natureza encantadora – retrucou Lallemant, saudoso. Lá a luz é mais luz. As cores parecem mais vistosas do que em qualquer outra parte do mundo que conheço. Até o branco fica mais intenso. E depois, as plantas são tantas! Tem essas árvores típicas do trópico, as palmeiras. E as flores são indescritíveis: vermelhas, roxas, amarelas, brancas, um verdadeiro festival. E os pássaros... Ah, os pássaros do Brasil! Com eles, o Criador parece ter se esmerado na arte da música... Como cantam! (p. 182).

⁴ CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: —. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.

O próprio protagonista Nepomuceno vincula a imagem da pátria à de sua natureza: "Pátria é esse mar batendo no cais do Recife. É a visão noturna da Guanabara. É a carnaúba drapejando suas folhas teimosas na sequidão do Ceará" (p. 268). O conde Basucello, que vivera no Brasil, referindo-se às ilhas míticas imaginadas pelos povos da Idade Média, assim se expressa:

Pois uma dessas ilhas paradisíacas chamava-se Brasil. Também ela vivia mudando de rumo. Parece que sua primeira aparição deu-se na costa da Irlanda. Dizem que seu nome se origina do antigo termo céltico "bras" ou "bres" ou "breas-il", que quer dizer "ilha grande", "fértil", "feliz". Brasil seria a sonhada "Terra Repromissionis Sanctorum", quer dizer, a Terra Prometida. O Paraíso Perdido que os ingleses tanto buscavam (p. 466).

O relato do conde possui uma estreita relação com a idéia de que a América estava predestinada a ser a pátria da liberdade, consumando o destino do homem ocidental. A mitológica ilha Brasil representa o paraíso terrestre, no qual o homem poderia viver livre e feliz. A ideologia de país novo, com grandes possibilidades de progresso, que impregna a nação brasileira, logo após a independência, transparece em *Ana em Veneza*: "Invece, o Brasil é uma nação jovem, onde tudo está por ser começado. Dizem que lá tem muita oportunidade e muita terra. Que ninguém passa fome. Também que país! Um verdadeiro gigante" (p. 319). Essas palavras, ditas por um italiano, ao protagonista Nepomuceno, espelham a imagem do país, que é propagada na Itália, na tentativa de convencer os italianos a emigrarem para "il Brasile! [...] A formosa terra do café e da fartura" (p. 319).

Passado o estado de euforia, que relaciona a natureza ao progresso do país, ocorre a pré-consciência do subdesenvolvimento que literariamente se expressa através do documentário social, revelando o país a seus habitantes. Os aspectos sociais são enfocados por Trevisan em várias passagens do romance *Ana em Veneza*. Na passagem em que o narrador descreve os casebres em que residem os negros da fazenda de Luiz Bruhns, percebe-se a precariedade dessas habitações:

Sem parar de cachimbar, Olímpia levou-a até sua casinha, uma dentre as quase vinte cabanas da colônia, de pau-a-pique e reboco todo gretado, cobertas com sapé ou simplesmente folha de coqueiro. Era um casebre quase igual aos demais, exceto pelo fato de ter janelas – ainda que fossem apenas rústicos retângulos abertos nas paredes, sem esquadrias – e uma pequena extensão como cozinha, na verdade um espaço delimitado por paredes de varas de bambu fincadas no chão, simplesmente uma ao lado da outra, sem reboco, por cujas frinchas a fumaça do primitivo fogão de pedra podia sair (p. 67).

Contrastando com a riqueza das mansões da alta sociedade da capital federal: "O Botafogo, com a praia mais linda do Rio de Janeiro, à beira da qual debruçavam-se casarões e palacetes habitados pela *high-life* da corte, na tentativa de escapar ao burburinho dos bairros centrais" (p. 205), a seguinte passagem, que descreve a casa onde Nepomuceno vai morar, logo que chega ao Rio de Janeiro, quase sem recursos, enfoca a vida na cidade e destaca a situação de penúria que marca o início da vida da personagem:

Trata-se de uma casa no largo da Lapa, semi-abandonada e roída de cupim, que recebeu o cognome de "navio" graças ao contínuo balanço do seu carcomido assoalho. Nas janelas, os caixilhos não tinham mais vidros, o telhado estava cheio de goteiras e na porta da rua não havia trinco nem chave – usava-se apenas uma gravata velha para amarrar a tramela frouxa. Ali moravam jovens poetas em quase completa pindaíba, boêmios e revolucionários, que de início assustaram-te um pouco, por sua irresponsabilidade, às vezes não passavam de moços mimados rebelando-se contra suas famílias ricas (p. 214).

A alusão à literatura modernista, através da citação de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, remete o leitor a uma fase da literatura baseada no movimento antropofágico que subverte os modelos até então consagrados. *Macunaíma*, o anti-herói, representa a desconstrução do herói consagrado pelo Romantismo. Adotando formas orais da narrativa e apresentando o mítico, Mário de Andrade altera os sistemas que vinham sendo utilizados pela Literatura Brasileira, na tentativa da construção da consciência nacional.

O romance *Ana em Veneza* se insere no contexto da literatura de cunho nacionalista, enfocando a vida no campo e na cidade, em todas as classes sociais, revelando o país a seus habitantes, através dos temas exílio e saudade. Tais temas são comuns às três personagens centrais do romance, Nepomuceno, Julia e Ana, as quais, fora do país, sentindo-se estrangeiras, convivem com a saudade.

Assim, a menina Dodô, quando chega à Alemanha, sente que não pertence àquele mundo: "porque aqui eu estou vendo que tudo é esquisito como se eu estivesse num outro mundo no mundo do estrangeiro. Saí da Paraty e acabei no estrangeiro e tudo ficou diferente" (p. 129). Embora aprenda a língua e os costumes alemães e adote a religião luterana, mesmo depois de adulta, "Julia denunciava uma condição inata de estrangeira" (p. 365). Sua nacionalidade transparece "no riso franco", no "olhar de brilho molhado" e nos "gestos quase estapafúrdios" que Nepomuceno, ao encontrá-la em Veneza, reconhece como tipicamente brasileiros, tornando "perfeitamente dispensável que ela se lembrasse de sua nacionalidade" (p. 364).

A negra Ana, que viera menina para o Brasil, desterrada de sua terra natal, a África, no momento em que vai partir para a Alemanha com os Bruhns, sente na própria carne esse novo exílio, lembrando: "uma outra viagem em que tudo lhe fora arrancado, o seu mundo sossobrara ao deixar a África" (p. 107). Essas lembranças levam-na a se dar conta de que tudo iria se repetir novamente: "E começou tudo de novo, ter um outro nome, porque esquecerá até como se chamava essa Ana-Wurá, porque nosso destino é tudo que temos para levar" (p. 107).

Na Alemanha, Ana perde todo o contato com a língua portuguesa, principalmente a partir do momento em que Dodô decide só falar a língua alemã. Ela, que já perdera sua identidade como africana, aos poucos vai perdendo também a identidade brasileira e, como não consegue dominar o alemão, torna-se alguém sem identidade, sofrendo a dor de não saber qual é o seu lugar. Quando Nepomuceno lhe pergunta se sempre se sentiu estrangeira na Alemanha, ela responde: "Ja, em Alemanha. Mas depois vi que eu ser auslander, quer dizer estrangeira em Polon, em Russland, em tudo lugar. Nega Ana ser estrangeira onde estar. Also, por causa da cor" (p. 427).

Percebe-se que o sentimento de exílio não é causado apenas pelo fato de Ana estar fora de duas pátrias – a pátria de nascimento (África) e a de adoção (Brasil) –, mas também pela situação de pertencer a uma minoria étnica dentro da Europa. A sensação de se sentir estrangeira em todo e qualquer lugar leva a negra a concluir que "a pátria é um sonho que nós tem. E o sonho tá lá dentro de nós. Nunca tá fora. Nós deve de ir buscar a Heimat lá dentro. Isso que nega Ana pensou. Quanto mais dentro, mais pátria" (p. 427). Por sua vez, a personagem Alberto Nepomuceno se sente um exilado, mesmo antes de sair do país, quando se muda para o Rio de Janeiro, no convívio com a sociedade carioca:

Tu o nortista e provinciano, sentias-te como se visitasses um país ao qual não pertencias [...] carregavas na alma a irremediável condição de estrangeiro. Foi assim também a tua sensação no desastrado chá do palácio Isabel e assim seria sempre que te confrontavas com a *high-life*, que introduzia situações até então inéditas em teu mundo. Na corte, uma parte de ti sempre continuou exilada (p. 231).

O exílio é focado não apenas como o afastamento da terra natal, mas também como a não adaptação, a discriminação, a sensação de se sentir diferente das pessoas com as quais se convive, a sensação de não pertencer a determinado espaço ou grupo social:

Moço, pobre, nortista, provinciano. E, ainda por cima, músico num país sem tradição. São tantas as maneiras de ser exilado. Sempre que o mundo de dentro não coincida 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 (p. 226).

Em Veneza, Nepomuceno ouve o Maestro Mustafá declarar que a origem do exílio está no fato de que, ao nascer, o homem foi expulso do paraíso, perguntando-lhe: "O senhor nunca teve a sensação de... de estar andando em sua cidade e um dia, de repente, perguntar-se: onde estou? Que lugar é este? [...] O exílio marcou a cada um de nós, em maior ou menor grau, caro signore. E a expulsão do paraíso não tem cura" (p. 343). A mesma visão do exílio é reiterada no diálogo mantido entre o conde Basucello e Nepomuceno em Veneza. Após contar a história da ilha mítica chamada Brasil, o conde afirma:

Quando foram descobertas as terras onde hoje encontra-se o moderno Brasil, os navegadores ficaram deslumbrados por lá encontram "papagaios", explicando que uma antiga lenda dizia que "os papagaios descendem dos anjos expulsos do Paraíso, no bojo da rebelião de Lúcifer" (p. 467).

Após ouvi-lo, Nepomuceno comenta: "Então o que um dia foi o Paraíso tornou-se depois o Exílio do Paraíso" (p. 467). Logo, o Brasil, que inicialmente é representado como paraíso, transforma-se, paradoxalmente, em terra do exílio. É um país "à procura de si mesmo", um país que não sabe qual é a sua vocação, na visão da personagem Nepomuceno: "Desconheço os retalhos genuínos – ainda que modestos – configuradores da alma brasileira. Qual seria a sua vocação? Desconfio que a indefinição. O Brasil é o país do não-sei" (p. 252). As histórias da ilha mítica chamada Brasil e da terra do exílio do paraíso confirmam essa visão, levando o compositor à seguinte conclusão: "Uma ilha... tentando buscar sua própria identidade. O Brasil... É o que eu vim fazer na Europa: procurar a música do meu país, o meu país. Talvez procurar a mim mesmo..." (p. 469). Essa idéia, de que o exílio é necessário para que se tenha uma visão mais aguçada do próprio país, é reafirmada por Nepomuceno:

E o mais engraçado é que aqui na Europa eu tenho descoberto continuamente o Brasil. Acho que quando a gente vê as coisas muito de perto acaba perdendo o foco e não vendo nada. [...] Precisei me afastar do Brasil para ver o Brasil mais de perto. Pra isso foi preciso botar um oceano inteiro entre ele e mim. (p. 534)

A necessidade de se distanciar, para ver as coisas mais de perto, também é apresentada pelo alemão Gustav, o pintor com quem Ana vive e que assim se expressa: "Ana você não precisa ter medo do exílio e sim se sentir rica com esse estado de quem não tem pátria, nem nada, às vezes é necessário distanciar-se das coisas, pôr um mar no meio para ver as coisas de perto" (p. 377).

No exílio, o sentimento mais freqüente é a saudade. Em *Ana em Veneza*, tal sensação é uma constante na vida das personagens. A personagem Dodô (Julia) sente o contraste entre a sua ensolarada Paraty e a cidade de Lübeck, onde passa a viver depois da morte da mãe, e mergulha na saudade: "Aí dá uma saudade porque é como se a gente andasse o tempo inteiro no meio da saudade de Paraty sim mas também uma saudade não sei do que eu sinto quando ando nesta tal Lubeque" (p. 124). A saudade acompanha Julia durante toda a sua vida, embora ela não lembre mais da palavra. Ao contar que sonhara com o Brasil, aludindo ao sentimento que a invade no sonho, diz: "O que eu sentia eu sentia era aquilo que você chamam de... Quando se sente falta de alguma pessoa e dói... Lembro que dói, mas não consigo lembrar a palavra" (p. 372). Nepomuceno lhe explica que esse sentimento é a saudade e Julia confirma: "Foi isso o que eu senti. Saudade" (p. 372).

O compositor pressente a saudade no momento em que se despede dos amigos em Recife, onde o navio que o levaria à Europa faz a última escala, conforme registra em seu diário de bordo: "estes dois anos de estada na Europa parecem-me agora absurdos e insuportáveis. Que os céus me salvem dos abismos da saudade" (p. 243). Durante a viagem, enquanto relembra sua vida, a personagem sente saudade do mar, do sol, das tardes e das tempestades do Ceará de sua infância: "Ah, matam-te agora de impossível saudade as procelas do teu Ceará, Siará, Ciriá!" (p. 265).

Ao chegar à praia do Lido, em Veneza, novamente a saudade das praias do Ceará atinge Nepomuceno, e "na mesma praia não longe dali, seguia rugindo uma dor irmã" (p. 352) que Nepomuceno, inconscientemente, pressente e, andando pela praia, ruma como que cumprindo sua função neste dueto de dor enquanto "a velha já não sabia sequer do que estava sentindo saudade. De sua infância na África, de sua juventude no Brasil, ou de Lübeck?" (p. 352). Esse sentimento que une Ana e Nepomuceno, embora ambos não tenham consciência do dueto do qual participam, está ligado à própria nacionalidade, como se depreende da seguinte passagem:

Tu provéns do Brasil, império da saudade, terra de gente dizendo adeus. Um povo desamparado vive dentro de suas imensas fronteiras

ras, em busca de uma pátria que suspira sentindo saudade do que poderia ter sido a Índia, com a qual foi inicialmente confundida, ou a África, da qual se tornou a parte desterrada. No Brasil, viver já é saudade prévia. Então, o futuro faz-se um absoluto talvez e a saudade é irmã legítima de incerteza, quando se instala como a cegonha em seu ninho, para chorar os ovos do desencanto. E isso que o Brasil poderia ter sido provoca saudades do mundo: ser brasileiro é estar necessariamente longe do mundo, de tudo (p. 353).

O mar frio do Adriático faz Nepomuceno lembrar do mar tópicado do Brasil, e ele chega "a pensar na saudade como a palavra-totem ou a esfinge ou a bandeira" (p. 353) do Brasil, e até mesmo como a "quase infinita preguiça do Brasil, deitado eternamente nesse berço esplêndido feito do quê? De saudade, pura saudade" (p. 353). Andando ao acaso, Nepomuceno vê materializar-se ante seus olhos a imagem do Brasil, através de uma rede que balança, "uma rede que cheirava a Ceará" (p. 354), na qual a negra Ana rumina sua saudade. O encontro de Ana Brasileira e Alberto dá a dimensão exata do sentimento de exílio e de saudade que ambos compartilham, pois "parecia que cada qual tinha encontrado a parte do Brasil que lhe faltava" (p. 355).

Em Veneza, a saudade é um dos temas discutidos durante o jantar oferecido pelos Mann. O conde Basucello conta que a saudade é um sentimento diferente da *Sehnsucht* alemã, da *nostalgia* italiana e da *anõranza* espanhola, explicando que embora a saudade tenha sido legada ao Brasil por Portugal, tal sentimento é diferente em cada um desses países:

Mas seria ingênuo não admitir uma profunda diferença entre a saudade portuguesa e a brasileira. No Brasil, apesar de tudo, a saudade tornou-se doce e ingênua, ao contrário de Portugal, onde ela é quase intelectual. [...] A saudade brasileira é um sentimento transparente, palpitante, lado a lado com a carne. Está diretamente ligada ao afeto e se alimenta dele. A saudade é o grande, onipresente sentimento da nacionalidade, quase seu emblema. Pode parecer incrível, mas o Brasil tem saudade até mesmo do seu futuro, daquilo que nunca será (p. 463).

As diferenças apontadas pelo conde, em relação ao aspecto semântico da palavra "saudade", evidenciam que, embora Portugal e Brasil compartilhem a mesma língua, em cada país ela expressa a alma de seu povo, tornando-se, portanto, símbolo de sua nacionalidade. Nesse caso, as diferenças lingüísticas são ressaltadas como formadoras do complexo processo de construção da identidade nacional, para o qual é relevante o olhar do outro.

Em *Ana em Veneza*, saudade e exílio transformam-se em metáforas da nação. Ser brasileiro significa ser exilado, não apenas longe da terra natal, mas também nela, pois "como não ser exilado num país ele próprio exilado de si mesmo" (p. 564); significa estar condenado a sentir saudade, porque, embora aparente ser alegre, "no fundo, a alma brasileira é pura dor. Seu maior prazer é sentir saudade" (p. 27). No entanto, o brasileiro deveria rir sem parar "porque a história desse país só pode fazer rir. [...] Pegue os grandes episódios nacionais: além da Independência, veja a Libertação dos Escravos, a Proclamação da República. Tudo uma piada!" (p. 27).

A nação representada na obra está em busca da própria identidade, uma ilha sem rumo perdida entre a herança européia e a própria mestiçagem que se processa em todos os níveis e, na ânsia de se modernizar, acaba vivendo o que não é. A principal marca dessa nação é a contradição, a ambigüidade, pois possui a "capacidade de ser ao mesmo tempo, o falso e o verdadeiro, o velho e o novo, o masculino e o feminino, [...] porque somos o arcaico e o moderno" (p. 555).

A nação pode ser vista, em *Ana em Veneza*, através da personagem Alberto Nepomuceno e sua trajetória de vida. A saudade e o exílio caracterizam a alma brasileira, a ponto de alguns considerarem a *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, "o Hino Nacional brasileiro... do ponto de vista da saudade" (p. 464). Esses dois sentimentos acompanham a personagem fora e dentro do país natal. Se a pátria ainda não encontrou sua identidade cultural, o compositor se considera "a mostra viva de uma cultura ambígua" (p. 555). No balanço que faz de sua vida, a personagem se define como "um diluidor de fórmulas e não o revolucionário que um dia sonhou ser" (p. 38). Assim como Nepomuceno não realiza o seu sonho, o Brasil não consegue se transformar na terra prometida, no paraíso cantado em prosa e verso pelos escritores românticos. Embora o protagonista perceba as contradições em que o país se debate, o desejo de encontrar a pátria sonhada permanece em seu íntimo, pois declara: "anseio por esse país de todas as possibilidades, o meu, e não essa falsa ilha Brasil que vive massacrando seus melhores" (p. 556).

Ao retratar a nação, Trevisan realiza uma contundente crítica da situação do Brasil, desde o Segundo Império até o início da República. Essa crítica é dirigida principalmente à elite brasileira: "O que estraga o Brasil é sua elite. [...] trata-se de um bando de exploradores que lá vivem como se fossem estrangeiros explorando os nativos. No fundo lamentam não ter nascido na Europa" (p. 464). A elite, que não está interessada no povo brasileiro, torna o país uma pátria sem alma, no entanto,

temos sim que dar alma ao Brasil, nossa matriz, mas francamente que merda de Pátria um país que assassina quotidianamente seus cidadãos e trata boa parte deles como inimigos, porque é só abrir a janela de manhã e o Brasil desaba na cabeça da gente, punindo os brasileiros em todos os quadrantes e sentidos, a começar pelos poderes poderes que no privado das mansões, churrascos e motéis nos desgovernam (p. 563).

Valendo-se do recurso ao fantástico, que coloca Nepomuceno em pleno final de século, mais precisamente em 1991, Trevisan tenta comprovar que a situação atual da nação brasileira praticamente não difere daquela dos períodos históricos nos quais se situa a história narrada. O Brasil continua a pátria da conciliação, "onde na hora H os liberais viram conservadores" (p. 557) e nas sessões da Câmara dos Deputados, em Brasília,

os senhores representantes da nação brasileira falam em 1991 como se estivessem em pleno século XIX, o preclaro colega saudando os mui dignos membros do conclave nacional, não, não conseguiram superar em nada a retórica empolada dos velhos políticos do interior que falavam para noventa por cento de analfabetos, parece que ainda desconhecem a existência da mídia eletrônica ainda é a mesma fala de rábulas raposas perigosos egoístas, cuja eloquência em si mesma inspira desconfiança e evidencia a hipocrisia que os move, ah sim aquilo é no seu ridículo e extemporaneidade um perfeito retrato do Brasil, a pátria nutriz (p. 557).

Portanto, o país continua sem encontrar a própria identidade, é um amontoado de contradições, uma "entidade auto-devoradora e auto-destrutiva entregue à própria sorte ou sanha pobre ilha à deriva" (p. 564), por isso, realizando o intertexto com a canção *Língua*, de Caetano Veloso, pela voz de Nepomuceno, Trevisan diz que "este Brasil não é nossa Pátria, nem nossa Mãtria, menos ainda Frátria, mas a má Madrasta, o nosso castigo, os negros que o digam" (p. 564).

Ao moldar as imagens da pátria-paraíso, da "Mãe-esposa-Irmã, [onde] nós estamos sempre querendo voltar ao seio materno" (p. 567), Trevisan também subverte as próprias visões que tem do Brasil, relacionando o país à madrasta ruim, àquela que enterra vivos os seus talentos, como na *berceuse* cantada pelas mulheres Bruhns.

O intertexto com a História colabora na desconstrução dessa imagem paradisíaca. Dessacralizando os heróis da História-pátria, inserindo discursos marginalizados, Trevisan constrói a imagem de um país sem identidade própria que, forçado pelas circunstân-

cias de país colonizado pelo português, não consegue fugir às influências do Velho Continente, incorporando, além da língua, hábitos, costumes e idéias européias. Devido a tal influência, os membros da elite agem como se estrangeiros fossem, condenando o próprio país ao exílio. A idéia de país exilado em si mesmo é reiterada pela lenda que liga os papagaios brasileiros aos seguidores de Lúcifer, expulsos do paraíso terrestre. Logo, o Paraíso Terrestre, a Terra Prometida, simbolizada pela ilha mítica, se transforma em Terra do Exílio do Paraíso. O sentimento de exílio atinge o povo que, na própria pátria, sente-se exilado, à margem da nação, na qual é tratado não como filho, mas como bastardo.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: —. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
SOMMER, Doris. *Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America*. In: BHABHA, Homi K. (Ed.). *Nation and narration*. London: Routledge, 1994.
TREVISAN, João Silvério. *Ana em Veneza*. São Paulo: Best Seller, 1994.