



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
ALDERINA DOS SANTOS MOURA

**DIGRESSÃO: OS CONFLITOS DE ANA, JULIA E NEPOMUCENO, NO ROMANCE
ANA EM VENEZA**

MONOGRAFIA

RIO DE JANEIRO

2022

ALDERINA DOS SANTOS MOURA

**DIGRESSÃO: OS CONFLITOS DE ANA, JULIA E NEPOMUCENO, NO ROMANCE
ANA EM VENEZA**

Monografia apresentada no curso de Letras,
como parte dos requisitos necessários à obtenção do
título de Licenciada em Português e Literaturas, da
Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio
de Janeiro – UFRJ.

Orientador: Godofredo de Oliveira Neto

Co-orientador: Marcus Rogério Salgado

Rio de Janeiro

2022

Autor do documento: Alderina dos Santos
Moura

Digressão: os conflitos de Ana, Julia e
Nepomuceno, no romance Ana em Veneza
Alderina dos Santos Moura – Rio de Janeiro,
2022 – 34 p.
44 folhas.

Orientador: Godofredo de Oliveira Neto

Faculdade de Letras – Licenciatura em
Português – Literaturas - Universidade Federal
do Rio de Janeiro – UFRJ.

Bibliografia: folha 44

1. Assunto: digressão
2. Assunto específico: Perda das identidades

MOURA, Alderina dos Santos

Universidade Federal do Rio de Janeiro
2022

**DIGRESSÃO: OS CONFLITOS DE ANA, JULIA E NEPOMUCENO, NO ROMANCE
ANA EM VENEZA**

Godofredo de Oliveira Neto

Orientador

Professor convidado 1

Professor convidado 2

Rio de Janeiro

2022

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha mãe, Estelita dos Santos Moura, mulher forte, sábia e sensível. É somente por ela e para ela, que mesmo na certeza de que não estaria mais aqui comigo pediu para eu ser forte e nunca desistir; me aconselhou a não parar no meio do caminho e vencer a insegurança, ante as vicissitudes.

Agradeço especialmente a Deus, por ratificar a minha vida na materialização dos meus sonhos, e fortalecer a minha coragem na luta pelas minhas conquistas.

Agradeço aos meus pais (*in memoriam*) por tudo que sou, através do amor que me transmitiram.

Agradeço ao meu filho Vinícius Moura Seabra Calixto, até pelos seus antagonismos; à minha irmã Margarete, pela sua imprescindibilidade e ao meu marido Tullio Terpini, por seu amor, paciência e dedicação.

Agradeço aos professores:

- Godofredo de Oliveira Neto, pela paciência, sensibilidade, dedicação, amizade e carinho; Auto Lyra, pela amizade, ensinamentos, apoio e exemplo; Eliete da Silveira, pela ternura no tratamento das questões humanamente complicadas e Teresa Salgado, pela confiança, delicadeza e amizade.

Agradeço à criaturinha mais importante da minha vida: Maria Antônia de Oliveira Calixto, que um dia saberá da sua imprescindibilidade para o meu equilíbrio.

Finalmente ao meu pai, Deraldo dos Santos Moura, que me inspirou através do seu amor pela literatura e na poesia que ele trazia em si, desde sempre, num misto de ausência e procura, mas com a sensibilidade sutil e a irreverência tão presentes em prosas e versos.

“Comum, porém, é para mim, de onde começarei; pois lá mesmo chegarei de volta outra vez”. (Parmênides, Da Natureza. Os caminhos)

Resumo

Este trabalho consiste na análise do comportamento e os questionamentos existenciais que somatizam à digressão das personagens, especificamente das três protagonistas: Alberto Nepomuceno, Ana e Julia, no romance *Ana em Veneza*. A análise tem, por base traçar paralelos com outras personagens, em situação análoga na literatura do século XX, de autores que evidenciam a crise de identidade do indivíduo em narrativas que expõem a mortificação do sujeito, resultante do esvaziamento do seu próprio eu, restando-lhe somente a ruptura com a realidade. Esses aspectos são o cerne para a criação de romances de grande impacto que, dialogando entre si, apresentam elementos que possibilitam profundas reflexões da temática em questão – a digressão. É isto que se observa no romance de João Silvério Trevisan - objeto desta monografia. Para que a analogia tivesse sustentação foi preciso esmiuçar as “entranhas” de Mattia Pascoal, do romance de Luigi Pirandello, *O Falecido Mattia Pascoal*; decifrar os enigmas no comportamento de Gustav Aschenbach, em *Morte em Veneza*, de Thomas Mann; Comparações foram feitas a partir das similaridades encontradas no conto *O Espelho*, de Machado de Assis e também no neorrealismo cinematográfico de Fellini, com personagens cujo abstracionismo provoca comportamento digressivo (Marcello Rubini, em *La Dolce Vita*). Os recursos utilizados na escrita e o modo como a narrativa se apresenta levam a crer que se trata de um romance histórico. Por este aspecto foi imprescindível a percepção sobre o gênero da obra, com base no que discorre Marthe Robert, em seu livro *Romance das Origens, Origens do Romance*.

Palavras-chave: digressão – Arte – escapismo - Brasil – escravidão – espelho

Abstract

This work consists of analyzing the behavior and the existential questions that add to the digression of the characters, specifically the three protagonists: Alberto Nepomuceno, Ana and Julia, in the novel *Ana em Veneza*. The analysis is based on drawing parallels with other characters, in a similar situation in the literature of the twentieth century, by authors who highlight the individual's identity crisis in narratives that expose the subject's mortification, resulting from the emptying of his own self, leaving him it only breaks with reality. These aspects are at the heart of the creation of novels of great impact that, in dialogue with each other, present elements that allow deep reflections on the theme in question – the digression. This is what can be observed in the novel by João Silvério Trevisan - the object of this monograph. For the analogy to have support it was necessary to scrutinize the “entrails” of Mattia Pascoal, from the novel by Luigi Pirandello, *O Falecido Mattia Pascoal*; to decipher the enigmas in the behavior of Gustav Aschenbach, in *Death in Venice*, by Thomas Mann; Comparisons were made based on the similarities found in the short story *O Espelho*, by Machado de Assis and also in Fellini's cinematographic neorealism, with characters whose abstractionism provokes digressive behavior (Marcello Rubini, in *La Dolce Vita*). The resources used in the writing and the way the narrative is presented lead us to believe that it is a historical novel. For this reason, it was essential to understand the genre of the work, based on what Marthe Robert discusses in her book *Romance das Origens, Origens do Romance*.

Keywords: digression – Art – escapism - Brazil – slavery – mirror

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. CAPÍTULO 1 – SUBJETIVIDADE NA DESCONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES	13
2.1 – A gênese da digressão	13
2.2 – Tartamudeando no esforço de resistir	20
3. CAPÍTULO 2 – NOVOS RUMOS E OS MESMOS CAMINHOS	21
3.1 – Diário de um egresso	21
4. CAPÍTULO 3 – PERCURSOS E PERCALÇOS	26
4.1 – Tanatofobia – um paralelo entre Nepomuceno e Antonius Block	26
4.2 – Vesúvio	28
5. VENEZA, ARTE E BELEZA – QUESTÕES DE VEROSSIMILHANÇA	31
5.1 – Divagações, espelhos e retóricas	31
5.2 – Da Vênus Negra, a catarse	34
6.0 ATRAVESSANDO A HISTÓRIA	40
6.1 – 1891 – 1991	40
7.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
8.0 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

INTRODUÇÃO

Ana em Veneza é um romance ficcional contemporâneo, que narra a história de três personagens: Ana, Julia e Alberto Nepomuceno. A primeira é uma mulher de bela compleição, escravizada, que desconhece a sua origem e ignora o seu destino. Julia é a menina brasileira, desterrada e perdida, que cresce tentando se amalgamar às transformações que lhe são submetidas; e Nepomuceno, o músico ufanista que, trinta anos depois, em sua passagem por Veneza conhece Ana e a família de Julia Mann e se redescobre numa intensa amizade com a mulher negra, gravemente enferma e precocemente envelhecida. A efemeridade das relações e a crise de identidade estão presentes no romance de modo contumaz, o que facilita a análise da digressão nessas personagens.

A narrativa estabelece vários narradores; em muitos trechos há narradores na terceira pessoa, um dos quais é o onisciente *condutor desta crônica* (TREVISAN, 1994, pág. 09), que interfere, contextualmente, no enredo diretamente relacionado a Alberto Nepomuceno, dando um aspecto de alter ego do músico, ora o impelindo às reações contrárias ao medo; e muitas vezes o desafiando assustadoramente às situações de confronto. Esse narrador geralmente se coloca como um perscrutador implacável do músico. Nos discursos na primeira pessoa há diários e escritas que protagonizam dramas e revelam sentimentos no mais recôndito da alma das personagens. Estes são, essencialmente os aspectos que conduzem todo o romance.

Algumas características desta narrativa levam o leitor a pensar (inicialmente) em romance histórico, principalmente pelas pesquisas realizadas e a verossimilhança encontrada em grande parte da obra. Há quem afirme e ainda trata esta obra como tal, principalmente pelo seu aspecto biográfico; no entanto, o autor não comprometeu sua criação e o desenvolvimento da narrativa com elementos históricos, sendo esses, completamente dissociados da trama que envolve as três personagens analisadas neste trabalho acadêmico. Segundo Trevisan: “Os protagonistas e outros personagens deste romance são reais”. (TREVISAN, 1994, Notas do Autor). O que torna compreensível e certamente enriquecedor nesta literatura é que, por mais que se tente encontrar detalhes relevantes que confirmem a historicidade deste romance, seu autor apaga os vestígios, impondo à própria obra, liberdade.

Marthe Robert, no seu livro *Romance das Origens, Origem dos Romances* cita a afirmação de ¹Saint-Marc Girardin, que corrobora com a hipótese citada acima: “A história diz

¹Foi professor de história da Sorbonne, escritor e político francês. (1801-1873).

apenas o que faz a humanidade; o romance diz o que ela espera e o que sonha” (ROBERT, pág. 22).

Comparando as características desta obra com o romance histórico *Videiras de Cristal* (ASSIS BRASIL, Luis Antonio de), observa-se a diferença de gênero, no modo como é narrado, na linguagem e na estética. No romance de Assis Brasil é relevante o acontecimento histórico, situando tempo/espaço com dados verídicos e especificidades. Ele narra a Revolta dos Muckers, ocorrida na segunda metade do século XIX, no Rio Grande do Sul, tendo como personagens centrais Jacobina e seu marido João Jorge Maurer – imigrantes alemães que iniciaram um movimento religioso, no qual Jacobina se autoproclamara enviada de Deus e operadora de milagres –. Os fatos ocorreram durante o Segundo Reinado e, assim como em Canudos, culminou no extermínio de centenas de pessoas e a destruição da seita de Jacobina, pelo Exército.

O romance *Ana em Veneza* não tem relação direta com fatos históricos. Nele existem alguns aspectos relacionados a dados reais, num tempo não linear. Todavia, João Silvério Trevisan não se comprometeu em recontar objetivamente a biografia das personagens principais, como ele mesmo reiterou:

Mesmo considerando as rigorosas pesquisas empreendidas sobre sua vida e seu tempo, os fatos aqui relatados não têm verossimilhança biográfica. Tais personagens tornaram-se produtos da ficção do Autor (TREVISAN, 1991/1994, Notas do Autor).

A sua intenção talvez, fosse a recriação da realidade mais próxima da vida das personagens, com alguns detalhes relacionados a fatos históricos (como a ida de Alberto Nepomuceno à Europa, com bolsa de estudos (ofertada e depois negada pela Coroa) financiada por amigos; a fazenda em Paraty, onde nasceu Julia da Silva Mann e a relação de Ana com a família Bruhns/Mann), na condição de escrava. Para além dessa questão é útil ressaltar a liberdade do autor na “ficção dos reais”. Este romance não prescinde de tal definição e se fosse um romance histórico, o autor não poderia ousar tanto. Portanto, sua intenção não é se fazer crível e sim, fazer com que o leitor perceba essa liberdade que dispunha ao escrever esta obra.

Marthe Robert ainda aponta um prefácio balzaquiano, que sintetiza o conceito de liberdade na criação literária: “Fiz melhor que o historiador, sou livre” (ROBERT, p.25). Assim, o autor não teve compromisso com a verdade e fez uso dela como bem lhe aprouve, sem se importar em produzir questionamentos sobre o que é real ou imaginário, desde que a sua literatura propiciasse estímulo e satisfação ao leitor.

[...] o romance faz rigorosamente o que quer: nada o impede de utilizar para seus próprios fins a descrição, a narrativa, o drama, o ensaio, o comentário, o monólogo, o discurso, [...] O romance não tem regras nem freio, sendo aberto a todos os possíveis, de certa forma indefinido de todos os lados. (ROBERT, págs. 13, 14).

É importante que haja, intrinsecamente, um compromisso entre o autor, sua obra e o leitor, mesmo que tenha que transgredir as regras, confundindo os subgêneros. *Ana em Veneza* instiga, envolve, prende e excita o leitor, que não vê necessidade em relativizar ou classificar o seu gênero; tampouco questionar o que é real. A proposta do autor não é produzir a verdade, embora a tenha buscado nos quatro anos de pesquisa relacionada à vida das personagens (especialmente Julia) – tempo que levou na criação deste romance –. Parece um paradoxo, porém é preciso conhecer os fatos, pois eles colaboraram e interagiram na construção dessa relevante obra.

Fantástico ou realista, utópico ou naturalista, “fingido” ou verdadeiro, sejam quais forem, portanto, suas pretensas relações com a realidade, o tema do romance seria incapaz de fornecer um critério aceitável de definição, já que convém considerá-lo uma organização estritamente literária, não mantendo com a realidade senão relações puramente convencionais. (ROBERT, pág. 18).

CAPÍTULO 1 – SUBJETIVIDADE NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES

A gênese da digressão

Foi preciso adentrar no labirinto de cada “alma” deste romance, para conhecer o caminho que leva à construção de personagens que carregam o caos e se esvaziam da sua própria existência. A digressão é necessária, tanto na ficção quanto na vida real, porquanto que ela, por vezes, apaga os rastros deixados nos percursos incidentais.

O que norteia esta metaficção é o recurso da análise estruturada sob o ponto de vista de um personagem que vê de fora (narrador onisciente), como espectador de um ciclo; e que vê de dentro, como parte desse mesmo ciclo. A digressão que faz esvanecer o resquício das identidades e apaga as similaridades espaciais, interfere no destino das personagens, essencialmente tão reais como cada um dos tantos leitores deste romance multifacetado.

O músico, a escrava alforriada e a dama “brasileira” revelam seus dramas numa narrativa não linear, intermitente e fora de ordem, que vai além do tempo e dos espaços de cada um, esmiuçando a complexidade das suas identidades em confronto com o mundo que se lhes apresenta.

A história começa em três cenários: o primeiro, na Confeitaria Colombo – ponto de encontro da sociedade carioca da Belle Èpoque –. Um jornalista em início de carreira entrevista o então famoso maestro Alberto Nepomuceno, num anoitecer de outono do ano de 1919. O

músico tem um semblante que denota consternação, diante das transformações espaciais, sociais e culturais das quais se tornara notadamente, um crítico desiludido e mordaz. O seu ufanismo ratificou o descontentamento com a modernização da Cidade do Rio de Janeiro, trazida pelo então prefeito Pereira Passos.

A modernidade da Capital Federal resultou no apagamento da memória da Cidade e criou a artificialidade, obstruindo o movimento das massas e apagando as marcas do colonialismo. A Casa Colombo era o local, paradoxalmente ideal para entrevistar um músico desencantado com as tais transformações e consigo mesmo. Um ambiente em que os espelhos refletiam muito além das faces que reluziam pela presença da luminosidade.

Enquanto responde às perguntas do jornalista, Alberto encara o grande espelho belga à sua frente, melancólico. A princípio, o espelho não estampa a desilusão; desperta a vida mortificada pelo indivíduo que, na impossibilidade de uma fuga, se refugia no objeto. Assim como Jacobina, personagem do conto de Machado de Assis, que se valeu do espelho para alimentar a alma exterior, “essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho” (O Espelho, p. 34), Nepomuceno buscou no espelho, resquício do que fora. No reflexo, escapava do ostracismo e da angústia, para se encontrar nas lembranças áureas, quando possuía uma alma pacificada.

Nesse momento, como que respondendo a um apelo interior, Nepomuceno levantou os olhos e encontrou-se de novo consigo mesmo, dentro do espelho. Seu mergulho foi natural. Parecia a primeira vez, tal o desvelo com que se deteve, examinando-se. Conferiu suas sobrancelhas escuras, a barba nazarena, os cabelos teimosamente rebelados, o laço da gravata, os punhos engomados da camisa. Tudo com determinação escrupulosa, mas com doçura também. Seu olhar já não estampava nenhum medo. (TREVISAN, 1994, pág. 36).

Porém, no desenrolar da entrevista ele se volta para o que é, realmente. Um indivíduo solitário, adoentado e ligeiramente envelhecido, narrando ao iminente jornalista, sua trajetória de amor pela Arte e as grandes criações musicais, entremeada de decepções com o mundo e consigo mesmo. O músico, agora desprovido de propósitos, observador e crítico, expõe seu posicionamento contrário à modernidade da Belle Époque carioca e às transformações sócio/espaciais no Brasil do início do século XX. Se sente um injustiçado pela sociedade e pelos detentores da Arte, em relação a grandiosidade das suas obras; porém tem esperanças enredadas de nostalgia.

“Mas o que adianta? Sou mesmo um trágico. Ouça tudo o que eu compus. É tão triste! Foi o melhor que pude dar de mim, a tristeza. Até as minhas *Valsas Humorísticas*, onde brinco com o *Danúbio Azul* e Chopin, são antes de tudo filhas da nostalgia. Mas se quiser um exemplo acabado, basta ouvir a minha *Sinfonia* para saber como a tristeza está presente em mim. E a angústia, o

medo, a incerteza. [...] Porque dói. Cada gesto, cada músculo, cada segundo”. (TREVISAN, 1994, pág. 27).

Alberto Nepomuceno atravessou dois séculos como expectador e (muitas vezes) protagonista das mudanças sociais que desestruturaram gerações. A partir da segunda metade do século XIX, grandes acontecimentos transformaram o mundo: as revoluções industriais, a unificação da Itália e da Alemanha, a Belle Époque europeia e uma Abolição sem liberdade, no Brasil; o início do século XX trouxe a Primeira Guerra Mundial, suscitando a decadência das sociedades. Em todo esse contexto, a trama se inicia e se desenvolve, evidenciando os conflitos das personagens e seus subterfúgios.

A Paraty da segunda metade do século XIX é o próximo cenário. O ano é 1858. Na Fazenda Boa Vista, a família Bruhns se preparava para uma mudança espacial. Julia, a menina conhecida por todos como Dodô é uma das cinco crianças nascidas de pai alemão e mãe brasileira. Com a morte de Maria Senhorinha da Silva aos 28 anos, o viúvo Johan Ludwig Bruhns – *siô Luis Alemão*, assim chamado pelos seus escravos – decidiu retornar para o seu país, a fim de que os filhos tivessem uma *educação civilizada*.

Dodô tinha quase sete anos e era a penúltima filha. Sentia muito a ausência da mãe e o que mais recordava era dos seus abraços e da história que ela lhe contava repetida vezes e que sempre terminava, cantando a música da menina enterrada viva pela madrastra.

Instintivamente fugia da dor da perda, desenvolvendo um espírito livre, em meio a natureza quase intocada, na companhia dos pássaros, ao som das cachoeiras e nas brincadeiras com os meninos pretos, escravos do seu pai. Gostava de correr descalça pelo canavial, subir em árvores, se escondendo e driblando a custódia das criadas, principalmente de Ana.

Estava simplesmente ali, empacada na incômoda lembrança, quando a voz de Ana, vindo do balcão bem acima deles, entrou em cena para, inadvertidamente, salvá-la: – Dodô, vem pra cá. Sinão eu chamo sua vó! –. Foi o pretexto suficiente para que Dodô, incapaz de recuperar o prazer da aventura, fugisse dali.

[...] Uma vez no alto, Dodô atravessou rapidamente a horta, cheia de alfaces e couves, mas também de bastos pés de mandioca.

[...] Acercou-se de um grupo de meia dúzias de negros que, embalados pelo canto, batiam as favas para debulhar o feijão, num terreiro preparado, ao lado do paiol. Ficavam três de cada lado, cada qual com uma longa vara de bambu, malhando revezadamente as favas dispostas no chão, sem perder o ritmo do canto. Dodô veio se chegando, encantada com a música e o balanço quase dançante dos escravos. (TREVISAN, 1994, pág. 63).

De repente, Dodô viu seu mundo desmoronar abruptamente. A casa grande, ficou vazia, sem mobília, sem calor e sem gritaria de crianças. Só se ouvia o rumor dos passos dos escravos, encaixotando pertences para a viagem. A menina observava tudo, vazia e sem mais sentir o

calor e o aconchego do lar; tampouco o cheiro dos jasmims e das rosas. Tudo à sua volta era ausência.

Mudanças incompreensíveis para uma criança em tão tenra idade. Olhava tudo num misto de ansiedade e tristeza, mas não chorava. Que poderia Dodô entender sobre partidas? Todas as pessoas que transitavam apressadas pelos cômodos da imensa casa ignoravam o seu drama. Se recusava a pensar, comer e falar com toda aquela gente atarefada, que se movimentava sem parar. Eram os escravos que, sob o comando do patrão, desfaziam seu lar e apagavam as imagens dos objetos que sumiam aos seus olhos.

Pensou no dia em que a mãe se fora: “Como podia ter ido s’imbora assim, de uma hora pra outra, minha querida mãe, sem revelar seu destino?” (TREVISAN, 1994, pág. 82). Percorreu com os olhos o quarto do pai; reviu a mãe inerte sobre o leito e ansiou pelo seu retorno.

No começo, Dodô pensou que demoraria um pouco, mas quando menos esperasse, lá estaria ela dando-lhe um beijo de novo ou consolando-a das picadas dos mosquitos e, antes de dormir, contando-lhe a história da menina loira enterrada viva pela madrastra, mas descoberta a tempo, então mãe ia cantar o refrão: ‘Molequinho do meu pai, não me cortes os cabelos, minha mãe me penteava...’ porque a menina loira tinha ficado órfã, mas a mãe um dia voltaria” (TREVISAN, 1994, pág. 82).

A mãe brasileira não voltaria, para impedir que a filha perdesse o seu espaço e as lembranças daquelas lindas paisagens, capturadas pelo reflexo do *psichê Biedermeier*, o espelho transportado para o mesmo navio, que transportaria também a menina loira e ensolarada para a distante, escura e fria Alemanha. Dodô, iminentemente se perderia na abstração das recordações de uma terra paradisíaca onde nascera e começara a desenvolver a sua essência.

Algo se rompera e começou ali sua digressão: sem saber, de fato, o que aconteceria e que viagem faria, a menina se sentia completamente desamparada, sem rumo. No entanto, percebia que haveria mais perdas e que também não poderia escapar ou se esconder. Como o espelho, seria transportada, carregando na memória as imagens de tudo o que representava felicidade, liberdade e vida. Teria sua origem apagada e a vida modificada e, nesse processo se adequaria por não poder fugir do destino que não escolhera, mas o cumpriria, fragmentada.

Quando o autor descreve a cena em que Dodô deixa o quarto dos pais (cuja luz das velas agredia seus olhos), após compreender o significado da morte como ruptura, não apenas do real, mas completamente dos sonhos; quando mostra a menina correndo para fora da casa vazia e no pátio, sob a luminosidade do sol também a ferir seus olhos,

com o coração ainda em sobressalto, Dodô teve tempo de ver o lindo *psichê Biedermeier* passar diante dela, [...] aos solavancos, indo embora em meio a outros trastes. (TREVISAN, 1994, págs. 82, 83).

Ele quis mostrar que a personagem viu desaparecer ali toda a vida e a beleza da mãe. E passou diante dela todas as lembranças da mulher refletida no espelho: o belo rosto, a juventude, o sorriso e sua bondade. Foi embora, aos solavancos as recordações da mulher que chorava ao ver um preto ser chicoteado. Nunca mais Maria Senhorinha da Silva se sentaria diante daquela penteadeira para chorar pelas mazelas da vida, pelos filhos, pelos escravos. Por Ana. A memória da imagem da mãe refletida no espelho se foi, antes que a magnífica mobília se tornasse também um traste.

Ana fora arrancada de sua terra natal (um país qualquer da África), antes dos quatro anos de idade, por volta do ano de ¹1836. Jogada no porão de um navio de tráfico de pessoas e, alheia à causa de tamanho sortilégio resistiu à fome, doenças e outros infortúnios, espremida à mãe acorrentada e moribunda. Na chegada ao Brasil pisou em solo desconhecido, viu rostos estranhos e hostis, quando ainda guardava fresca na memória a suavidade do rosto materno. No processo de objetificação foi vendida para a Família Silva, tornando-se mucama da filha do sargento Manoel Caetano da Silva.

Ana era um pouco mais nova que sua senhora, sinhá Maria Senhorinha, por quem tinha grande afeição, devido à bondade dela, sempre guardando um pouco da comida mais gostosa para sua Ana e deixando-a brincar com suas bonecas e protestando quando a mãe, por motivo nenhum, surrava a negrinha de rosto tatuado. (TREVISAN, 1994. pág. 108).

Ana, no movimento de escravização do seu povo perdera a identidade, muito embora um resquício dela tenha ficado literalmente na pele, como marca inextinguível de quem ela era realmente. Nada podia mascarar o símbolo indecifrável impregnado no seu rosto, que era o seu registro do nascimento em terras africanas.

A identidade foi perdida na labuta do jugo não remunerado; o sonho de haver um nome, uma raiz, jamais foi realizado. *Mas nós não temos nada para levar a não ser o nosso destino, pensava Ana, que um dia foi Wurá, quem sabe.* (TREVISAN, 1994, pág.107). Um nome, uma referência do que tinha sido antes de ter se esquecido que era gente. Antes, nem mesmo Ana ela fora.

Mas para que serve um nome, outros nomes, se o indivíduo não conseguir escapar de si mesmo? Para onde for, na mudança que fizer, haverá sempre um estigma, um rastro ou um espelho para refletir as marcas e despertar as lembranças. Foi o que aconteceu com

1. Apesar da Lei Feijó, de 17 de novembro de 1831, que abolia o tráfico de africanos para o Brasil, essa prática só terminou com a Lei Eusébio de Queiroz, promulgada em 04 de setembro de 1850.

¹Matias Pascal, que apagou todos os vestígios, a começar pelo próprio nome e, ao se tornar *Adriano Meis*, se encontrou num labirinto, sem possibilidade de retornar a si mesmo. Não sabia o que era, nem o que seria e, ao se desconstruir, usou como mecanismos, a fuga e um falso suicídio. Se a vida anterior não lhe dera liberdade e amor, a nova identidade o aprisionou completamente, transformando-o num espectro.

A sombra de um morto: essa a minha vida...

Esfreguei a testa com força, com medo de estar endoidecendo, de transformar aquilo em obsessão. Porém, era assim mesmo! O símbolo, o espectro da minha vida era aquela sombra: era eu, esse aí no chão, exposto à mercê dos pés alheios.

Eis o que sobrava de Matias Pascal, falecido no *Stia*: a sua sombra pelas ruas de Roma.

[...], mas a sombra tinha um coração e não podia amar: tinha dinheiro e qualquer um podia roubá-lo; tinha uma cabeça, mas só para pensar e compreender o que era a cabeça de uma sombra e não a sombra de uma cabeça. (PIRANDELLO, 1981, págs. 248 e 249).

Ana tinha cabeça e podia pensar. Não pensava que era uma sombra, mas se percebia diferente daquela gente a quem seguia; e quase nem se via também como gente. Se tornara coisa vendida e marcada como se marcava o gado e o portal da casa grande. Que nome tivera antes? Que língua falava? Em três letras se resumia toda a identidade da negra extraída e prostrada.

Quem seria Ana, antes de ser nada? Apenas o espelho dizia quem ela era. Ana era Ana o que, redundantemente configura, segundo ²Parmênides, que *o ser é sempre idêntico a si mesmo*.

Por entre dois mundos rompeu-se o princípio da sua identidade, transgredindo a aparência da sua vida. Ana pensava, sem estabelecer relação entre pensamento e atitudes; preferia se calar para não lembrar da condição metafísica que lhe imprimiu a subtração da própria existência. Até quando subsistiria a moça que, talvez, tivesse o nome que lhe concedia um título de princesa, num país que jamais conheceria? Ana, certamente fora ³*Wurá*, a criança dourada de um reino longínquo.

A carta de alforria não lhe concedeu liberdade. Ela permaneceu escrava, pois se viu obrigada a migrar com a família Bruns para a distante Lübeck; continuou escrava na lida com as crianças órfãs tanto no Brasil, como na Alemanha. Foi para longe do povo que se lhe assemelhava na cor da pele, no crespo do cabelo, no gingado e nos costumes trazidos da África.

1. Matias Pascal é o Personagem central da obra de Luigi Pirandello, O Falecido Matias Pascal
 2. Filósofo e poeta grego, autor do poema Da Natureza. Viveu entre 530 e 460 a.C.
 3. Wurá é uma palavra yiorubá, cujo significado em português, é ouro.

Ana, a exótica em terra estranha: Alemanha. Wurá, a estranha em terra exótica: Brasil.

– Vá com Deus, minha fia – disse a Tonha Cabinda para Ana, entregando-lhe um buquê de rosas brancas muito abertas. – Num esquece de jogar no mar, que é pra santinha proteger oncê. Odoiá!

[...] Em seu belo rosto de pômulos saltados e cicatrizes tribais, a mudez excedia de muito o jeito habitual. Tinha os dentes cerrados graças à dor causada pelos sapatos que fora obrigada a calçar, mas não só: cerrava os dentes para controlar-se. Tentou sorrir, ao apanhar sua rede de algodão rústico, que tinha separado para levar na viagem – e por nada no mundo ia deixar a sua vasilha de dormir, que garantia-lhe um sono bom, acontecesse o que acontecesse. Ali, enquanto dobrava a rede de algodão vermelho e amarelo, Ana tomou consciência, dramaticamente, de que estava prestes a embarcar, ir embora, mudar de vida, cair num lugar parecido com o vazio. (TREVISAN, 1994, pág. 106).

De repente, ela se lembrou do porão escuro e fétido de um navio que a levou para o desconhecido. Ali iniciou o pesadelo da menina de quatro anos: seus olhos viram muitos corpos negros atirados ao mar e crianças morrerem pela dor e fome. Ela ouvira o lamento dos que sobreviveram e o choro silencioso das mães, agarrada aos filhos. Sobreviveu para, depois, ser desagarrada da mãe e viver, morrendo lentamente.

Pensava, porque o pensamento era livre. E lembrava das histórias que os seus antepassados perpetuaram para todas as gerações,

de tanto tempo atrás, quando Ilê e Orun lutaram um contra o outro e então os rios secaram e secou a terra e os peitos perderem o leite, e ela se lembrava que os negros cativos continuavam cantando no porão cheio de gemidos e ela muito pequena ali entre eles e os cantos pareciam confundir-se com os gemidos, lembrava-se, *ó ni láti oni lô*, porque de hoje em diante toda criança que não sentiu o gosto da mãe não servirá para nada na vida. (TREVISAN, 1994, pág. 107).

O navio se distanciava, rasgando lentamente o Atlântico, enquanto Ana, agarrada à criança mais nova do Sr. Bruhns, sentia algo estranho em seu peito, que não era dor física. Também não era medo. Era algo que não conseguia explicar, porque era um sentimento dentro da alma. E ela seguia aquela família às cegas, como ¹Dante a Virgílio e ²Eneas a Sibila, sem prever exatamente como seria seu limbo. Aquele navio talvez fosse o barco de Caronte, mas isso também ela desconhecia. A jovem, que talvez tivesse 23 anos seguiria seu destino, passando por ³pesares, ansiedades, medo, fome, cansaço, velhice e enfermidade.

1. Dante (autor d'A Divina Comédia) é guiado pelo poeta Virgílio (autor da Eneida), nos círculos do inferno.

2. Enéias desceu às regiões infernais, acompanhado da sacerdotisa Sibila, para conversar com Anquises, seu pai.

3. As personificações dos seres infernais, pelos quais Enéias teve que passar, orientado pela Sibila (essas criaturas horrendas estão descritas na Eneida, de Virgílio).

Tartamudeando, no esforço de resistir

Um monólogo reminescente e intermitente, que irrompe num discurso retorcido, cuja voz é da criança que se vê perdida e confusa. A sua memória retrocede para a Paraty iluminada e cheia de vida, com sons de banda e um bando de bichos de muitas cores e tamanhos e formas diferentes. A menina não é mais Dodô; na Alemanha teve que ser Julia e crescer, falar alemão, esquecer o português e mudar de religião.

Todavia, a criança não consegue alcançar e entender as mudanças ambientais e sócio/culturais. Ela sofre nesse processo doloroso e mutilante e, ao se fragmentar, tartamudeia no seu monólogo. Se angustia à procura por Ana, como quem busca abrigo seguro diante da tempestade; perdeu todas as suas referências, ao mesmo tempo que é obrigada a crescer e a conhecer o novo mundo velho, e tem que fazer isso sozinha. Tem que renegar a língua, a brasilidade, a sua terra.

Enterraram a menina. Ela não é mais a Dodô de Parati, da Fazenda Bela Vista, que se jogava no riacho com os negrinhos e se perdia nas brincadeiras até dar sono e voltar para casa. A menina pedia à ama que penteasse seus cabelos; que matasse os piolhos que a importunavam. Mas não podia ser mais aquela criança nascida no Brasil. Deveria esquecer a língua mãe, a terra mãe e a mãe brasileira, embora se contorcesse como um feto à procura do útero. Lutava para manter suas raízes, mas a ruptura aconteceu e o deslocamento quebrou os elos. Precisava de Ana, mas a mucama foi impedida de se aproximar da menina, para não contaminar a nova educação imposta. Julia estava só no seu dever, com suas crises de medos.

Na mesma velocidade que a sua vida fora modificada, ela discorria sem pontos e vírgulas, num fôlego só. Havia pressa em relatar seu infortúnio e atropelava as palavras, misturando os idiomas. Um monólogo de alguém em busca de algo interrompido pelas consequências da orfandade e da longa viagem para um mundo inusitado. Era um pedido de socorro sem eco, porque Ana também carecia de socorro para escapar daquele ambiente hostil para ambas.

A narrativa (em alguns trechos) mostra um discurso sem pausa, de uma criança tentando fugir dos fantasmas que os pesadelos lhe apresentavam. O texto se torna intenso de oralidade da personagem-narrador, monologando com Ana, a sua interlocutora.

– Ana, Ana, onde estou? Tenho medo, Ana. Acordei com um barulho e acho que é o diabo.

[...] Porque aqui não tem a largueza da Paraty e não sei porque mas quando a gente olha não vê as coisas do mesmo jeito porque lá na Paraty a gente via tudo com mais sol e aqui as casas são escuras a gente olha e olha mas mesmo com sol as coisas não parecem ser aquelas coisas que a gente vê quer dizer

parece que tem uma coisa colocada entre os olhos da gente e as coisas que a gente vê.

[...] Então aqui dá um medo porque parece que detrás da cortina tem sempre uma coisa escondida e de repente o diabo vai aparecer ninguém sabe de onde. (TREVISAN, 1994, págs. 120, 123).

Enquanto Julia lutava contra seus medos e tentava se adequar aos costumes saxões, a dor de Ana se intensificava. Não questionava o próprio sofrimento, desde muito cedo cristalizado, mas se fechava contra o mundo, se tornando introspectiva e arredia diante da contínua violência pela qual passava. Ali na Alemanha era muito mais coisificada; odiada e torturada.

Ainda procurava uma saída e pensava escapar na calada da noite, quando seria protegida pela escuridão. Voltaria para o Brasil. Desejava. Passaria longe dos lampiões, em passos lentos sob o breu que tinha a mesma cor da sua pele, e era seu aliado. Estava certa de que não seria vista. Não seria mais apedrejada a “macaca”, como acontecia todos os dias ao sair sob o frio, enregelando, rumo ao rio Trave com trouxa de roupas de toda a família Bruhns sobre a cabeça e voltava machucada, suja, mas as roupas protegidas, limpas e secadas sob o escasso sol.

Eles correm atrás da Ana sempre que a Ana sai para fazer alguma coisa na rua e não respeitam nada e gritam e vão atrás dela gritando Affe Affe quer dizer Macaco Macaco e acham que Ana. Por quê? Acham que Ana é macaco só porque é preta e riem só porque Ana tem a cara cortada e chama a atenção aqui e acham que Ana é criança igual eles mas eles não entendem os moleques bobos que Ana sabe um bocado de coisa sabe histórias e rezas e ladainhas e músicas e como curar também então pensam que ela é. Ana não é macaco. [...] Ana não é macaco nem criança nem cachorro. Ana não é deste lugar. Ana é Ana. (TREVISAN, 1994, pág. 140, 141).

Ana escapara, porque cansara de suplicar com os olhos, ajuda para retornar ao Brasil. Ali não havia ninguém que percebesse a sua angústia. Nem a sua Dodô, cada dia mais distanciada das suas origens e menos próxima dos seus cuidados e afagos. Ana realmente não era de lugar nenhum. Na Paraty, porém, havia gente como ela, de lugar nenhum e com a mesma tristeza e sina.

A partir da fuga, começou o seu processo de digressão.

NOVOS RUMOS E OS MESMOS CAMINHOS

Diários de um egresso

O navio que transportou o músico para longe das terras brasileiras, não se assemelhava ao que transportara Ana e Julia para a Alemanha, no ano de 1858. E entre esses dois acontecimentos há um espaço de trinta anos. O jovem músico cheio de sonhos e expectativas, rumava para a envolvente e enigmática Europa e o seu coração se encontrava em ebulição, tal

qual a cidade do Rio de Janeiro naquele mês de agosto de 1888, quando o povo preto ainda festejava o término da escravidão, na ilusão de que a Lei Áurea lhe havia trazido a tão ansiada liberdade.

Talvez a Princesa tivesse usado a mesma pena de ouro, com a qual assinara a revogação da escravidão, para cancelar a concessão da bolsa de estudos ao jovem de ideais republicanos e abolicionistas. No entanto, Alberto tinha amigos que, num esforço coletivo contribuíram financeiramente para a sua viagem e permanência na recente capital italiana.

Enquanto o navio se distanciava da Baía da Guanabara, Alberto observava a euforia de um povo que não sabia absolutamente nada sobre o seu próprio destino. Mas nem ele sabia o que lhe aguardava aquela ida para a Europa. Se afastava da mulher amada e prometida em casamento; os amigos ficaram para trás num adeus aflito, que lhe restringia o aceno e paralisava o corpo. Apenas os olhos davam conta da iminente digressão e do que deixaria para trás.

Teus olhos ainda guardavam com cuidado aquela última imagem viva que te ficara da terra: o grupo de negros batucando e saracoteando ao lado do mercado da Candelária. Agora, como um estrangeiro precoce, tu te intrigavas com o baticum. Por que dançariam em plena quarta-feira? Restos da alegria do domingo? Ou seriam ainda, neste mês de agosto, ecos tardios da libertação dos escravos, que todo o país vinha comemorando desde maio último, especialmente os negros, cuja alegria ingênua não lhes permitia ver o embuste de que eram vítimas? (TREVISAN, 1994, pág. 207).

A segunda parte tem todo o capítulo “conduzido” quase completamente pelo narrador onisciente, o mesmo jornalista que inicia a narrativa com *Um dedo de prosa* e que a encerrará num salto de um século no tempo. Entre um espaço e outro, ele passeia nessa cronologia, imperceptível e atento. Irrompe nos pensamentos de Alberto, desorientando-o: *Indo para onde, Alberto Nepomuceno, se não sabias ao certo nem de onde vinhas?* (TREVISAN, 1994, pág. 207), enquanto transfere ao leitor a responsabilidade da análise dos conflitos pelos quais passam todas as personagens todas as personagens. E de maneira especial, Alberto.

Ali em pé no convés da popa começaste a chorar, num rompante de lágrimas e soluços desamparados, enquanto o navio sulcava as águas e vencia, com esforço de muita fumaça, o sobe-desce das ondas. Quando olhaste de novo, acenavam no horizonte os últimos lampejos do Rio de Janeiro, acentuados pela refração das tuas lágrimas. Era tudo o que restava da Baía da Guanabara. Só mais tarde, depois que a noite caiu de todo e o vapor estabilizou-se em alto mar, é que suas lágrimas secaram. Pronto. Tinhas partido! (TREVISAN, 1994, pág. 207).

Alberto iniciou a escrita de um diário, a partir da viagem naquele cargueiro, descrevendo menos os seus receios, que as vulnerabilidades alheias. Nele, concebeu a análise sobre o comportamento dos passageiros, fosse para se desvencilhar dos seus devaneios ou expurgar os conflitos que expunham suas fragilidades. Seus escritos atenuavam o descontentamento pelo

desconforto físico da viagem e o pensamento sobre todas as coisas que renunciara. Era jovem, teria novos desafios e conquistas, com todo o talento que possuía. Estava seguro da sua potencialidade e só precisava de outro rumo e novas culturas, que lapidassem o artista, fazendo-o crescer, antes que o mundo o fizesse, inadvertidamente.

Confuso na busca de si, o músico descobriu que sempre esteve no centro do círculo, melindrado pela berlinda. Ou num redemoinho de argamassa e mel, ele mesmo triturado na massa disforme e decomposto na sua essência. A argamassa o endureceu, embora não tenha perdido a doçura no trato com a Arte. Nela se encontrava e se deixava perder na diafaneidade das próprias composições; e mergulhava novamente nos devaneios que precisava para produzir, mesmo que nas suas pausas procrastinasse, deixando lacunas irreversíveis.

Na viagem, não conseguia evadir-se ou se esconder de si mesmo. Precisava de respostas para um mundo que não conhecia e teria que se adequar, metamorfosear-se. Poderia se transformar no herói que venceu, antagonizando consigo mesmo. Era menino oriundo do Ceará, e por diversas vezes precisou moldar sua identidade na diversidade cultural do Rio de Janeiro, a Corte. O herói que, por toda a vida não se renderia na defesa pela conservação da Arte e nem esmoreceria na luta pela música e cultura do seu País, onde estivesse, mesmo adquirindo influências de outras culturas.

Ele acreditava que a heterogeneidade musical não é um resultado; é consequência. Por isso permanecia fiel à sua origem e prezava o valor cultural e histórico do seu imenso e diversificado Brasil. *Tarefa hercúlea, essa de criar a música brasileira – puxando todos os fios possíveis, aproveitando os menores resquícios* (TREVISAN, 1994, pág. 325); portanto era preciso ratificar sua identidade e o senso artístico nacionalista, retornando à composição de *Porangaba* ali no navio e pretendendo finalizá-la antes que a Europa o amalgamasse, à sua revelia.

Vou dar início ao outro lado da minha vida. Sinto as mãos tremerem e o coração disparar. Uma cultura de muitos séculos espreita-me. Tomara que eu consiga submergir nela sem me afogar. (TREVISAN, 1994, pág. 272).

Outras tantas personagens a bordo do navio cargueiro, chamaram a atenção de Alberto que, dado à procrastinação, fez uma pausa nas suas composições para se envolver em tramas e amores, além dos que já possuía.

Diário de bordo, 10 de agosto de 1880.

É incrível o fato acontecido hoje com a negra Carlota. Por um lado, desanimador, pois deixa claro como a libertação dos escravos não passou de uma formalidade sem eco na vida nacional. Por outro, no entanto, é entusiasmante porque mostra que os nossos negros têm dignidade. O vapor está em polvorosa. Carlota do Bom Jesus – é o nome dela – quase começou uma revolução a bordo. E eu, inadvertidamente, fui um pouco responsável,

por tê-la convidado a cantar as canções ontem à noite, quando nos conhecemos e conversamos um pouco.

[...] É uma figura sedutora, com seus olhos marrons, quase amarelos. Carlota está sempre acompanhada de um viajante francês, também em trânsito, que convidou-a hoje para almoçar na primeira classe. Houve muitos olhares de desaprovação, mas um português comerciante de carne-seca e um fazendeiro baiano, duas pessoas muito grosseiras, resolveram reagir contra a presença de alguém da terceira classe, que segundo eles já se havia metido na festa sem ser convidada. Mas é claro que tratava-se de outro problema: a cor da pele da moça. Tanto fizeram que a Carlota foi obrigada a retirar-se, sem que o francês pudesse fazer nada, além de protestar. À saída do refeitório, porém, o português e o fazendeiro toparam com a negra, que os esperava e ousadamente exigiu desculpas. O português, um homem franzino, riu e disse que jamais pediria desculpas e uma ex-escrava. O francês tentou intervir, mas a Carlota fez-lhe um sinal para que se afastasse. A seguir, adiantou-se até o português e, talentuda que é, deu-lhe um vigoroso safanão. Ele chamou-a de cadela. Ela revidou, chamando-o de pé-de-chumbo e disse-lhe que ia ensiná-lo a respeitar uma mulher. Isso posto, avançou sobre ele, agarrou-o, levantou-o do chão e arrastou-o até a amurada, onde ameaçou atirá-lo ao mar. [...] Carlota só concordou em soltar o homenzinho abusado depois que ele efetivamente pediu-lhe perdão. (TREVISAN, 1994, págs. 209 e 210).

Os escritos diários se apoderaram dele de tal modo, que a sua vida a bordo do *Adria* tomou novos rumos, distanciando-o da execução dos seus projetos iniciais. Por vezes, se esquecia de que era um artista a caminho de Roma para aprofundar seus estudos. Se perdeu, amiúde, com os acontecimentos banais e cotidianos que envolviam os passageiros; se envolveu numa aventura amorosa, porém tão fugaz, que durou menos que a sua permanência no navio. Era preciso um pouco de agitação, para não esmorecer. Porque, segundo Rousseau, *sem movimento, a vida é apenas letargia* (pág. 71). A inércia do corpo cria ociosidade na alma, porém, o excesso de movimentos imprime ansiedade. E desvanece os ímpetos. Eis no que consiste o equilíbrio, pelo raciocínio rousseauiano, na obra *Devaneios de um Caminhante Solitário*:

Se o movimento é desigual ou por demais forte, acorda; chamando nossa atenção para os objetos que nos rodeiam, ele destrói o encanto do devaneio e nos arranca de dentro de nós mesmos para nos recolocar imediatamente sob o jugo do destino e dos homens e nos devolver ao sentimento de nossas infelicidades. Um silêncio absoluto leva à tristeza. Oferece uma imagem da morte. (Rousseau, 2018, pág. 71).

Nepomuceno agia com visível moderação, resguardando por dentro, a inquietação provocada pela multiplicidade de sentimentos. Havia, sobretudo a estagnação criativa e, ao questionar a si mesmo: *quando é que poderei fazer arte? Provavelmente, só depois que fizer a vida* (TREVISAN, 1994, pág. 239), ele demonstrou haver pressão sobre resultados que deveria apresentar; as óperas que deveria compor; outras para terminar e que estavam entre sua mente

e as partituras, esperando que o criador se curasse de si mesmo, para prosseguir. E demandas, anseios, e um sufoco capaz de fazê-lo desistir até da vida.

Essa sensação de aprisionamento e vazio é análoga ao que acontecia com *Guido Anselmi*, personagem (alter ego de Fellini) do filme *8½*, que não conseguia mais produzir e iniciou um processo de digressão, percorrendo caminhos e mundos imaginários. A carga criativa não aflorava, esmagada pela pressão do sistema capitalista em uma sociedade caótica, no contexto da Europa da década de 1960. Lembranças de infância se entrelaçavam às relações amorosas atuais de Guido; e cenário apoteótico imprimia a obrigatoriedade do artista em produzir um filme de grande relevância, coadunado com atores “prontos”, exigindo personagens. Ele sofria com a ausência de perspectiva, ante a crise existencial. A ele restasse, talvez, a morte (mesmo que esta fosse simbólica), ou algo que denotasse uma fuga, um novo ciclo.

A catarse que este filme autobiográfico provocou em Federico Fellini expurgou seus receios e pressões psicológicas, resultantes da responsabilidade de ser um dos maiores cineastas do século XX. A sua cinematografia é marcada quase sempre pela metalinguagem, com narrativa poética e temas intimistas, mesclada de ironia e personagens caricatos. Apesar da sua genialidade e sucesso em todos os projetos, com filmes cujos enredos abordam questões existenciais, Fellini passou por uma letárgica condição, que camuflou sua capacidade de continuar produzindo, embora essa condição tenha sido passageira.

Assim como Guido, Fellini e Nepomuceno tiveram uma espécie de relação com a morte sem, no entanto, buscá-la de fato, porque amavam a vida e tudo o que ela lhes proporcionava. Segundo o cineasta, *Não existe fim, não existe início; apenas uma infinita paixão pela vida*. E para muito além da Arte, essa paixão se voltava, prioritariamente às mulheres, de tal modo que não conseguia permanecer fiel a um único amor. Também Alberto mergulhava em simultâneas relações amorosas, *prenhe de paixão*, como declara no seu diário de bordo.

Não há dúvida: sofro desmaios de paixão. Em que armadilha fui me meter? Quero passar o dia de casaca e cartola. Sinto-me um rei. A tal armadilha é o meu trono.

Ah, Suzy, sou a própria felicidade de casaca.

E Réria? O que faço com essa cearense linda como Iracema, minha noiva dos lábios de mel, que está ficando cada vez mais distante. Ainda amo Réria, apaixonadamente e cheio de saudade. Mas são duas coisas completamente diferentes, dois encantos que não se contrapõem. Por enquanto, prefiro não pensar mais no assunto. Sinto-me disposto a enfrentar tribunais, cadeias e hospícios, se necessário for. (TREVISAN, 1994, págs. 257 e 258).

O cineasta e o músico deixaram suas marcas, indelevelmente, na Arte. Alberto, cuja diversidade de gêneros (ópera, música sacra e sinfônica, além de canções artísticas) enriqueceu

a cultura brasileira, porquanto que o artista – embora tivesse influência direta de compositores clássicos como Wagner e Mozart – conseguiu marcar em suas composições, a personalidade do povo brasileiro, com sua língua, literatura e cultura próprias.

O diário de bordo foi uma viagem dentro de todas as viagens de Alberto, desde o seu embarque no cargueiro, até o seu último encontro com Ana, em Veneza.

PERCURSOS E PERCALÇOS

Tanatofobia – Um paralelo entre Nepomuceno e Antonius Block

A passagem por Roma (a Cidade Eterna) é fugaz. Talvez pela sensação de que se vê, nela, um grande cemitério com seus fantasmas seculares passeando entre ruínas. Enquanto a Cidade ludibria os seus visitantes e, paradoxalmente, alimenta neles a sensação de perenidade, a morte os espreita, concomitante, ao desequilíbrio emocional que lhes causa. Roma é barulhenta, talvez para driblar o silêncio perscrutador da morte. E só a Arte é que resiste a efemeridade, por isso é preciso não procrastinar, porque o tempo pertence à Arte, mas não ao artista.

Desde o início de sua estadia em Roma, Alberto ansiava em escapar, porque

Roma é uma testemunha da passagem do tempo, com sua perpetuidade defunta, embalsamada, frágil.

[...] Haveria consolo possível? Bem, várias vezes pensaste em voltar de imediato para o Brasil. [...] Tu sonhavas com o trópico, que fantasiavas como sinônimo de vida. (TREVISAN, 1994, págs. 276, 277).

Nepomuceno sentia a aproximação da morte, que também lhe dizia: *Ando com você há muito tempo* e assim como ¹Antonius Block, ele sabia o quão presente e atuante era ela. Era preciso saber jogar e vencer por xeque-mate, a fim de driblar a efemeridade da vida. O medo, a dúvida e os subterfúgios provinham da falta de resposta sobre a condição humana. No percurso da viagem, perdera muitos amigos e precisava desfazer incertezas e amenizar a angústia diante do inevitável.

Ingmar Bergman buscou respostas na catarse pela qual passou ao produzir em 1957, o filme *O Sétimo Selo*, que tem como pano de fundo, a morte sob a ótica apocalíptica. A personagem central é Antonius Block (Max von Sydow), um cavaleiro que retorna ao seu país depois de ter lutado nas Cruzadas, acompanhado por Jöns, seu escudeiro. Block encontra um cenário desolador: fome, peste e morte. Após ouvir uma voz ler o texto apocalíptico sobre a abertura do sétimo selo (Ap. 18.1), ele se vê frente a frente com a personificação da morte, disposta a levá-lo. Então o cavaleiro a desafia para uma partida de xadrez, objetivando que a mesma não poderá ceifá-lo até que o jogo termine. E assim Antonius e Jöns partem e, por onde

passam veem calamidade. Intermitentemente, o jogo prossegue, enquanto outras personagens surgem: o pintor que questiona sobre a existência de Deus, a bruxa que é queimada na fogueira, sob acusação de ter causado a peste, um trio de atores, um ladrão, o ferreiro e sua mulher adúltera. Há também uma procissão de flagelados que denota a imagem da própria condenação, como se fossem almas caminhando para o barco de Caronte. Contra a morte não há saída e todos seguem ao encontro dela; exceto o casal de atores e seu bebê, que Block consegue salvar.

Em toda a trajetória, o protagonista tem o espectro da morte a acompanhá-lo; e por mais que tente mudar o seu destino, recebe o xeque-mate. Numa igreja, ele se confessa (ignora que conversa com a própria morte, disfarçada de padre) e fala dos seus receios e questionamentos a respeito da efemeridade da vida.

Quando Block chega ao seu castelo, no alto da colina, seguido por todas as outras personagens – tão sentenciadas quanto ele –, encontra-se com a sua mulher que não via há dez anos. A morte chega, guiando todos, que dançam num cortejo funesto, encabeçados pelo cavaleiro.

Para compreender e aceitar a finitude da vida, o cineasta resgatou preceitos filosóficos e cristãos – aprendidos desde a remota infância – e conseguiu esvanecer todo o temor diante desse fato inevitável. Ele mesmo justificou a necessidade de criar esse filme, como recurso terapêutico.

Diga o que quiser sobre *O Sétimo Selo*. Meu medo da morte – essa minha fixação infantil – era, naquele momento, enorme. Eu me sentia em contato com a morte dia e noite e meu medo era tremendo. Quando terminei o filme, o meu medo havia ido embora. Eu tenho a sensação de ter, simplesmente, pintado uma tela com muita pressa, com muita pretensão, mas nenhuma arrogância. E eu disse: “Aqui está a pintura. Levem-na, por favor”. (INGMAR BERGMAN, pág. 299).

O que marca essa “viagem” de Bergman para dentro de si mesmo é a sua real necessidade de empreendê-la, buscando a ruptura definitiva com essa patologia (o extremo medo da morte), que lhe causou grandes tensões e bloqueios emocionais ao longo do seu processo de amadurecimento pessoal e profissional. A partir da elaboração (texto, produção e direção) e conclusão desse filme, ele se livrou dessa situação conflituosa sem que a sua capacidade criativa sofresse bloqueio.

Alberto, por sua vez, não conseguira afugentar a sua fobia. O medo da morte recrudescera devido, talvez, ao fato dele se encontrar numa situação nova, em ambientes desconhecidos e longínquos – o que lhe causava também um sentimento de desamparo. Durante os dois anos de estudos musicais em Roma, cresceu nele o vazio existencial, somado à

estranheza do ambiente e à insipidez do inverno, que tornava a sua estadia insuportável. A vida também.

A morte, tu a vês por toda a parte, como um fantasma.
[...] No ano passado tu sentias sua presença forte, naquele final de outono de 1889, com as árvores peladas, a chuva insistente e o mundo tornado inóspito de tanto frio. Queria o sol, os amigos. Ainda por cima, havia Réria. (TREVISAN, 1994, págs. 283, 284).

Apesar do bloqueio criativo, Alberto participou remotamente de um concurso realizado no seu País e organizado pelo Governo Provisório, para a escolha do Hino da Proclamação da República. Com a ajuda dos amigos conseguiu enviar ao Brasil sua composição e se classificou em terceiro lugar, que lhe garantiu por quatro anos consecutivos, se manter com o prêmio recebido. O noivado com Réria e a composição de *Porangaba* se tornaram inconclusivos. Ele deixou Roma para prosseguir seus estudos musicais na Alemanha. Antes, percorreria outros caminhos a fim de espantar sua angústia e libertar-se do medo da morte.

Vesúvio

Foram muitas as viagens do músico e nos percursos, buscava sempre sentido para sua vida. Roma, Capri, Nápoles, Roma (um breve retorno), Firenze e Veneza. Em Capri experimentou, paliativamente, a cura. Sentiu a pulsação da vida, ante o deslumbramento que a Ilha lhe causava.

Na sua visita ao Museu Nacional de Nápoles, Nepomuceno descobriu um conceito diferente sobre Arte, o que lhe gerou confusão, diante de tudo o que vira: objetos fálicos e tudo o que remetia ao despudor da vida dos habitantes de 'Pompeia e Herculano. Era a Arte ou as imagens que denotavam lascívia? A representação artística do comportamento de uma civilização, sobrepuja seus aspectos morais e sexuais e Alberto compreendia bem isto, embora se sentisse perplexo. Todas as formas e detalhes das esculturas e quadros, evidenciavam a beleza concebida pelos seus artistas que talvez, fossem as figuras pétreas e perpetuadas pelas lavas do Vesúvio. O mais relevante, era a constatação de perenidade da Arte.

O grande vulcão, cuja beleza fascina e amedronta, com seus mais de mil metros de altitude, atraiu Alberto para dentro da sua garganta. Não era somente a curiosidade de turista que o impulsionara para o interior do Vesúvio. Ele caminhara, como numa espécie de hipnose,

1. Cidades do Império Romano situadas na base do Vesúvio, que foram dizimadas no ano 79 d.C. quando o vulcão entrou em erupção.

quase encontrando ali, a morte que o abraçava, queimando suas vísceras com o fogo do inferno e, concomitantemente, elevando seu corpo e espírito a uma profusão de cintilância cósmica.

Alberto se quedou em êxtase, oniricamente.

Então tombaste. Dentro da cratera do Vesúvio, tu tombaste. Era como se estivesses despencando nos intestinos sem fundo do vulcão. Mas tratava-se de uma queda singular, rolando sem parar; tu te deste conta de que na verdade era o mundo ao teu redor que desabava para o fundo, enquanto tu estavas estranhamente parado no lugar, como que parado demais, pregado no ar. Vias o fundo crescer, vindo ao encontro dos teus olhos esbugalhados, e então penetrou-te, o fundo, e era pura luz [...] Tu penetravas uma grande ametista organizada, ao mesmo tempo angular e redonda, e eras penetrado por brilhos que pareciam toques ternos no mais profundo de ti. E assim viajando, naqueles momentos ou dias ou anos (porque tudo era tão durável, que tornava-se inútil mensurar, o que tu ouviste só faria sentido se definido exatamente como silêncio. [...] E o que sentiste durante aquela talvez eternidade foi o desejo (absolutamente realizado em suas infinitas potencialidades) de dormir, com os olhos abertos e todos os sentidos alertas. [...] Nem o sol, nem o amor, nem a vida significavam coisa alguma durante aquele perene silêncio onde dormiste quem sabe quanto, quem sabe o quê. Tudo o que sabe é que viveste ali em total desejo e total quietação. Tinhas atingido o teu secreto centro. (TREVISAN, 1994, págs. 292, 293).

A forma como o narrador onisciente descreve a situação pela qual passa a personagem, ganha sentido poético. O texto não deixa claro o fato, pois as metáforas utilizadas escondem o horror que acometeu Nepomuceno: diante da sua debilidade física, somada à crise existencial, ele sucumbiu a um enfarte que, por pouco não lhe tirou a vida. Porém as sensações suprassensíveis descritas pelo narrador mascararam o que esse mal causa e ignoraram o sofrimento físico, em condições reais. A leveza da narrativa leva o leitor a imaginar um cenário paradisíaco, no qual a personagem se redescobre livre das aflições terrenas e em regozijo espiritual.

Essa narrativa ocupa apenas um parágrafo. E nos parágrafos seguintes o texto volta sem a entonação poética; e relata o tormento de Alberto, ainda sem a percepção dos sentidos, porque *essa viagem – de rara duração – acabou de repente* (TREVISAN, 1994, pág. 293). Ele despertou ofegante e sem entender o que se passava ao seu redor. O corpo doía e ele não sabia ainda o que acontecera durante o colapso. A descida à cratera foi tão real quanto a multidão que o cercava, já bem distanciado do Vesúvio e se recuperando, provisoriamente.

Prosseguiu sua jornada impregnado de pavor; a enfermidade da alma impedia o retorno à razão, e Alberto desistira de lutar e se deixara conduzir pelo espectro da morte.

O trem prosseguiu veloz. Apesar do longo dia de verão, lá fora finalmente caiu a noite. Inquieta-te a escuridão. Destas terras desconhecidas só sabes captar a morte, que se espelha na paisagem oculta pela avareza da lua. A morte parece envolver-te por todos os lados. Mas não, esta horrível sensação não é culpa da paisagem nem da noite mediterrânea. A morte viaja ao teu lado. A morte... na

verdade tu a carregas dentro de ti. E então foges, pulando de país em país, como agora. Mas em vão. (TREVISAN, 1994, pág. 298).

A fuga se justificava pelo desejo de se libertar da clausura interior. O autor não deixa pistas e nem sugere essa hipótese. No entanto, a partir da análise sobre o comportamento dessa personagem, é óbvia a angústia como fator de cerceamento das suas atividades e a necessidade de se sentir livre. Especialmente quando ela é consequência de todas as fobias. Talvez essa crise existencial que lhe tolhia também o autoconhecimento, tenha se manifestado a partir da precoce orfandade e da saudade que a ausência do pai lhe causava.

Pai, pai, ou melhor, Victor Augusto Nepomuceno, que dizem à boca pequena ter sido filho natural e de quem tu te orgulhas de descender. Violonista, professor regente de banda e organista, que ensinou-te o bê-a-bá do piano e violino e sempre lutou muito para sustentar os filhos.

Pai, que te deixou tão cedo, SAUDADE! (TREVISAN, 1994, pág. 269).

Alberto fez a experiência da perda sob vários aspectos, durante todo o processo de amadurecimento e aprendizagem. Talvez fosse ainda muito jovem para perceber a imprescindibilidade desse sentimento pela morte. É natural ver esse receio como algo pernicioso, quando não se conhece o mais recôndito do próprio ser; quando não se encontra respostas sobre o mistério da vida. Entretanto, é preciso prosseguir, principalmente evoluir através das crises, porque a Arte prescinde das crises para sobreviver e dar à humanidade a ilusão de perenidade.

Sêneca, na sua Carta 82, *Sobre o Medo Natural da Morte*, dedicada ao seu discípulo Lucílio exorta para que a alma esteja sempre preparada para a aceitação da proximidade constante da morte, a fim de amenizar o efeito do medo do desconhecido. Para o filósofo, convém aceitá-la como algo tão natural quanto as tarefas do cotidiano, com as quais o indivíduo já se familiarizou:

15. [...] A morte pertence àquelas coisas que não são realmente más, mas ainda têm nelas uma aparência de mal; pois há arraigado em nós o amor próprio, o desejo de existência e autopreservação, e também a aversão pela extinção, porque a morte parece roubar-nos de muitos bens e nos retirar da abundância a que nos acostumamos. E há outro elemento que nos distingue da morte, já estamos familiarizados com o presente, mas ignoramos o futuro em que nos transferiremos, e nos afastamos do desconhecido. Além disso, é natural temer o mundo das sombras, onde a morte supostamente nos conduz.

16. Portanto, embora a morte seja algo indiferente, não é, no entanto, uma coisa que possamos facilmente ignorar. A alma deve serafiada pela longa prática, para que possa aprender a suportar a visão e a aproximação da morte. A morte deve ser desprezada mais do que costuma ser desprezada.

Porque acreditamos em muitas das histórias sobre a morte. Muitos poetas se esforçaram para aumentar sua má reputação; eles retratam a prisão no mundo inferior e a terra oprimida pela noite eterna... (Carta 82, págs. 142, 143).

Traçando um paralelo da vida do filósofo Sêneca e do músico Alberto Nepomuceno, observa-se que ambos sofriam de doenças respiratórias crônicas, em épocas que não existia cura para tais males. Além da iminência da morte pela fragilidade da saúde, o filósofo sofrera julgamentos, cuja sentença se repetia: pena de morte. Por fatores relevantes, Sêneca se livrou de quase todas as sentenças. Gozou da vida em liberdade, alcançando a velhice, que lhe foi interrompida pelo último julgamento no qual foi condenado à morte por suicídio, em 65 d.C. aos sessenta e nove anos, idade avançada num tempo cuja expectativa de vida não passava dos 55 anos. Para além da ficção, Nepomuceno morreu aos 56 anos.

VENEZA, ARTE E BELEZA – QUESTÕES DE VEROSSIMILHANÇA

Divagações, espelhos e retóricas

Paira algo obscuro sobre a deslumbrante Veneza. A sua beleza atrai os doentes e os que carecem de amor e anseiam pelas pulsões afetivas e sexuais. A Cidade liga pontes entre seus visitantes e cria laços e nós que atam os incautos, prendendo-os irrevogavelmente para dentro de um labirinto; os mais audazes conseguem voar ou se prender ao fio de Ariadne para escapar da sedução suscitada por Veneza. Ela pode ser um sanatório a céu aberto, embora seus hóspedes, muitas vezes, consigam mascarar seus males e seguirem encantados e embriagados de ilusão, ante a sensação da cura. As máscaras persuadem – sob a cumplicidade de Veneza –, permitindo o disfarce aos que precisam ocultar a face para mostrar-se. Mas, de Veneza, ninguém sai ileso.

A análise comparativa entre personagens de obras distintas (Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan e A Morte em Veneza, de Thomas Mann), ressalta a intertextualidade, tanto no aspecto comportamental e características das personagens, como nos espaços ocupados pelas mesmas. Nos dois romances, o clímax das narrativas ocorre no mesmo ambiente, Veneza – tendo a Praia do Lido como pano de fundo; a verossimilhança entre o Alberto, de Trevisan e Gustav Aschenbach, de Mann, nos seus propósitos e subterfúgios é uma marca da intertextualidade. Ambos têm a Arte como instrumento propulsor das suas vidas, e a morte

como companheira das suas viagens. São viajantes à procura de algo que os cure dos seus conflitos existenciais.

Aschenbach é um renomado escritor alemão de meia idade, que prescindia de beleza física e anseia pelo desconhecido, por algo inusitado que o livre de um marasmo quase crônico. O seu descontentamento o acomete de bloqueio criativo, levando-o à inquietude e ao desconforto ambiental, assim como ocorreu com Nepomuceno. Depois de muitas viagens que agravaram a sua insatisfação, escolheu Veneza a fim de sanar seus conflitos e mascarar a insatisfação ante a infortunada compleição. Thomas Mann o descreve da seguinte maneira:

[...] era de estatura pouco abaixo da média, moreno, barbeado. Sua cabeça parecia um pouco grade demais em relação ao corpo quase delicado. Seu cabelo penteado para trás, ralo na risca, nas fontes bem cheio e fortemente encanecido, emoldurava uma testa alta, alcantilada e como que cheia de cicatrizes. A asa dos óculos de ouro, com lentes sem aro, cortava a raiz do curto e nobremente arqueado nariz. A boca era grande, muitas vezes frouxa, muitas vezes, repentinamente, estreita e esticada; a parte das faces, magra e sulcada, o queixo bem formado, delicadamente partido. (pág. 102).

Para um indivíduo que gozava de prestígio e, cujo talento como escritor o colocara num patamar invejável, uma compleição desfavorável e fora dos padrões estéticos o incomodava de modo a lhe causar instabilidade emocional, além de desconforto socioespacial. E quanto mais ele tentava se distanciar, mais desconfortável se sentia. Divagava ao acaso, ainda confuso nas suas escolhas: *Uma compulsão interior, com um objetivo que ainda não lhe era claro, deixou-o desassossegado* (pág.103). Travava uma batalha consigo mesmo e retornava ao começo, a fim de planejar estratégias que o fizessem vencer o inimigo que habitava dentro de si. *Se, de um dia para outro, desejava alcançar o incomparável, o quimérico diferente, para onde ia?* (pág.103).

Se todo artista busca a beleza estética, Gustave Aschenbach não fugia à regra. O feio o amedrontava, porquanto que em si mesmo era desolador. E como beleza e juventude estão intrinsecamente enredadas, o oposto aumentava a sua ojeriza. No navio, em sua partida para Veneza, quase não conseguiu controlar a repulsa diante de um ser pateticamente grotesco; um arremedo contemporâneo de Baco.

Mas era nojento de se ver em que estado, na falsa comunidade com a juventude, tinha ficado o velho janota. Seu cérebro velho não conseguira suportar o vinho como os jovens robustos, estava miseravelmente bêbado. De olhar idiota, um cigarro entre os dedos, trêmulos, mantendo com dificuldade o equilíbrio, vacilava no mesmo lugar, impelido pela bebedeira para frente e para trás. Como teria caído no primeiro passo que desse, não se atrevia a sair do lugar, mostrando, no entanto, uma alegria lastimável; segurava pelo botão do paletó cada um que se aproximasse dele, balbuciava, piscava, ria, erguia seu dedo indicador com anel, em brincadeira tola, e lambia os cantos da boca de maneira abominavelmente ambígua. Aschenbach observou-o de senho

cerrado e novamente foi possuído por um sentimento de perturbação, como se o mundo mostrasse uma leve, porém não detível inclinação para desfigurar-se em estranho e grotesco. (pág. 108).

Para além das similaridades contextuais entre essas personagens, há detalhes que os contrapõem: Alberto buscava a beleza, porém, não a que se encontra nos indivíduos, aquela propriamente estética e funcional. E a encontrou em diversas situações – algumas vezes fugaz. Em Veneza, ele a viu com mais clareza, paradoxalmente, por entre máscaras: o famoso soprano Domenico Mustafá surpreendeu o jovem músico, não apenas pela voz. Possuía beleza, no modo como se expressava ao falar e na elegância dos seus movimentos.

Alberto notou uma figura estranha que se aproximava solitária pelo corredor da Procuradoria, atraindo a atenção de alguns presentes. Tratava-se de um senhor alto, de porte excêntrico e desproporcional, com ombros estreitos mas de ancas largas, acentuadas pela casaca de cintura extravagantemente afunilada. A cada três vigorosos passos, ele impelia para trás o braço que sustentava uma bengala, e na volta, apoiava-a ao chão, revezando harmoniosamente esses movimentos, como um perfeito *dandy*. Já pelo talhe impecável, pelos tecidos finos e pela elegância aristocrática... [...] O homem passou por Alberto de cabeça erguida e andar majestoso, deixando um rastro de perfume exótico, antes de desaparecer às suas costas. (TREVISAN, 1994, págs. 334, 335).

Um homem amalgamado à Arte de tal forma que se apropriara, subjetivamente, da beleza ausente na compleição, mas notável no jeito de viver, buscando a perfeição em tudo o que criava e se pautando pela disciplina e elegância, somatizadas pelo imensa carisma e aparência agradavelmente jovial. No entanto, Mustafá alimentava pessimismo em relação a vida e encarava a morte como coisa trivial e oportuna. Sem medo.

– Ah, *signore*, é verdade que se precisa de muita coragem para viver. Porque viver já é em si mesmo perigoso. Quer dizer, a vida pode resultar num grande fiasco – Fez nova pausa. Seus olhos adquiriram um brilho desafiante, em meio à melancolia remanescente. – A morte... O grande medo! Oh, não, o medo que sinto não é da morte. [...] Quando chegar a hora da morte – essa coisa brutal, grandiosa e irremediável – eu temo abrir os olhos pela última vez e ... e ser assaltado de novo pelo mesmo gosto horrível do desencanto. “A morte... então é só isso a morte?” Ah, senhor, eu não quero que essas sejam as minhas últimas palavras. (TREVISAN, 1994, pág. 345).

Esse discurso de Mustafá reproduziu as mesmas sensações em Nepomuceno, vinte e nove anos depois da sua estadia em Veneza, já no auge do seu desencanto pela vida, num desabafo durante a entrevista para o jovem jornalista (narrador onisciente), na Confeitaria Colombo, *Num Dedo de Prosa*:

– Pois é. Acho que fui me tornar um personagem de Thomas Mann. [...] Um personagem de Thomas Mann, quem diria... Desses habitantes de um mundo que acabou, desencantados com tudo, até com a morte, da qual nada esperam. Sabem que ela não será mais desagradável do que a vida. Nem mais grandiosa,

apesar do que dizem. Que grande decepção, a morte! (TREVISAN, 1994, págs. 40, 41).

Detalhes interessantes durante o encontro entre os dois músicos: no famoso Café Florian, Mustafá bebia absinto, tragando metaforicamente o sabor da própria angústia, enquanto sustentava sua retórica diante do jovem compositor, em início de carreira. Nele havia decepção, ante o fim de um século marcado por incongruentes transformações no Velho Mundo; Nepomuceno, três décadas depois, na famosa Confeitaria Colombo, emoldurada por diversos espelhos, bebia cerveja *Stout* e tragava em cada gole sua amargura, na presença do jovem jornalista em início de carreira. Ele evidenciava toda a melancolia, diante de um novo século marcado pela explosão da modernidade em seu país, em detrimento do apagamento das identidades genuinamente estéticas, sociais e culturais; diante da queda da monarquia e a implantação de uma República capenga e mal estruturada.

É importante observar a analogia das ideias em personagens que viveram, inconsonantemente, outros tempos e espaços; outras culturas. Mas a Arte os iguala e os aproxima, tornando-os grandes e imortais, pelo viés dos seus conflitos existenciais.

Da Vênus Negra, a catarse

Três décadas se passaram e Ana envelhecera. Adoecera. E era então um aglomerado de lembranças, dores e desesperança. Deixou de ser necessária; a força do trabalho escravo se extinguiu e apagou nela a beleza e a leveza nos movimentos. Depois de ser Ana, talvez, *Wurá* ou alguém sem identidade que valesse a dignidade humana, ela perdeu a noção do tempo de sofrimento e rejeição. A língua portuguesa mal falada e a alemã mal compreendida isolaram a moça preta, violentada por dentro e por fora. A menina Dodô crescera e se esquecera de que era brasileira. E depois foi se esquecendo de Ana, se esquecendo de que era Dodô, até virar Julia Mann.

Por um gesto de rebelião e autodefesa, Ana se libertou e foi para junto do único amor que experimentara. Amor de homem, amigo e protetor, mas ao mesmo tempo um amor torturado e torturador. Gustav Sternkopf, *um alemão sem pátria. Bêbado. O pintor maluco da cidade* (TREVISAN, 1994, pág. 393). O homem pelo qual Ana se apaixonou e se sentiu amada e que, segundo ela mesma, *parecia o tempo todo um peixe fora d'água*.

O que era sua vida? Não muito mais de que aquilo. Pelo menos havia amor. Com todas as brutalidades e coisas ruins de um bêbado, mas amor. [...] O que lhe sobrava?

As meninas implicavam. A velha Grossmãe implicava, era triste aquela mulher. A cidade inteira implicava Dodô, principalmente, sua querida Dodô

já estava se tornando uma estranha. Que mais lhe sobrava? (TREVISAN, 1994, pág. 374).

O que se tornara Ana? Um pássaro que mudou de uma gaiola para outra, ou a lagarta metamorfoseada involuntariamente que, ao ensaiar seu primeiro voo, caiu e amputou as asas?

Ana em Veneza, estava irremediavelmente tísica e naquele mês de agosto de 1890, banhos de sol na Praia do Lido amenizavam suas crises de tosse. Ali, ela também sentiu que a morte a espreitava. Por isso, passava longo tempo deitada em sua rede, dormindo, porque o sono lhe dava alívio *não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra* (MACHADO, pág. 31) e sonhava um único sonho:

A vida inteira esse mesmo sonho doloroso, recorrente. De como tinha sido capturada junto com a mãe, quando pequena na África. Estavam ambas depositadas num porão. Talvez, de um navio, talvez de um casarão numa ilha. Lá longe se via a terra. Na parte de cima, os traficantes faziam acordos com os compradores. O sonho perpetuando a lembrança. (TREVISAN, págs. 360 e 361).

E foi num desses momentos letárgicos, em que Ana se desligava do mundo real e adentrava no universo onírico, que Alberto surgiu, assim inesperadamente. A perplexidade tomou conta de ambos:

Alberto transpôs vorazmente o espaço que o separava da visão e, como um enviado da saudade, interpôs-se entre a rede brasileira talvez e o horizonte cheio de mar, com as mil partículas estilhaçadas fazendo-o brilhar de modo ardente, apesar de vago.

– *Lei parla...* – começou Alberto, diante da mulher, esforçando-se para não gaguejar. – A senhora... a se-nho-ra *parla...* ou... ou... *parlez-vous?*... Madame fala português?

A negra alçou o corpo, atingida por algo parecido com uma revelação. Num instante de pasmo, encararam-se ambos como se procurassem, cada qual a seu modo, decifrar o exato montante de realidade ali visto e ouvido. [...] A seguir, a realidade se impôs. A velha senhora, movida agora por uma crença absoluta nos fatos, pulou da rede ou talvez tombou ou despencou talvez e, entre arrastando-se ou tropeçando ou rolando, foi cair aos pés do jovem Alberto, sem saber se a ele se atirara ou de fora a ele atirada.

[...] E foi exatamente assim. Movidos por uma força maior, caíram nos braços um do outro, como velhos amigos reunidos pelo acaso. O jovem branco com um nó querendo explodir na garganta. A velha preta com uma lágrima dependurada no olhar – densa, antiga e sem nome. (TREVISAN, 1994, págs. 354, 355).

Esse encontro, narrado com riqueza de detalhes, é o acontecimento mais emocionante de toda a trama, sob vários aspectos: um jovem músico erudito, branco, aparentemente saudável, diante de uma velha mulher negra, analfabeta, enferma e socialmente ignorada. Dois estranhos ligados por afinidades culturais e por singularidades expressivas. Suas almas se coadunaram e as afeições reprimidas até então, afloraram. Alberto se encontrava em estado de

êxtase. Ana não conseguia conter a emoção, porque depois de tantos anos apátrida, viu surgir diante de si um dos seus iguais, no contexto da civilização. Ali naquele lugar completamente inusitado, num espaço que não era deles. Lembranças e sentimentos se manifestaram em ambos.

Ali se encontrava Ana, levada por Julia, que não era mais Dodô. Tornaram-se quase desconhecidas, com o passar dos anos e o distanciamento. E se reencontraram, talvez por um compromisso moral.

De início, foi difícil contar que estava em Veneza com a família Mann. Uma gente rica, que ela nem conhecia direito, quer dizer, conhecia a Julia, sua Dodozinha, mas agora não era mais Dodozinha. Também já fazia muito tempo. Sua nhãnhã tornara-se uma mulher que não dava nem mais para reconhecer. Agora tinha cabelo preto e não claro, que nem pequena. Era casada com um comerciante e político, gente importante lá de Lübeck. Enricara. E muito. (TREVISAN, 1994, pág. 357).

Estavam ali, Ana e Julia. Duas mulheres carregando, cada qual, seus conflitos e talvez comungando dos mesmos sentimentos e frustrações amorosas. Alberto estava ali, para o que Ana precisava falar, como um interlocutor atento e generoso. A mulher tinha todas as lembranças presas no mais recôndito da alma. Permanecera calada por anos. Só, com as memórias de uma vida toda feita de sofrimento. E ela discorreu por longas horas sobre seu passado e presente. Não mencionou o futuro, como se soubesse o que o destino lhe reservava.

Enquanto falava, observava as ¹crianças da Julia; algumas brincavam, com a pureza de quem desconhece essa coisa chamada destino. Mais isolado, o adolescente Thomas Mann, pensativo, talvez amadurecesse vivências para imortalizá-las.

Alberto foi apresentado à Julia e sua família. A mulher demonstrava simpatia excessiva e um entusiasmo exacerbado, principalmente ao falar da infância vivida em seu país de origem. Mas não se recordava tanto de muitas coisas, inclusive do idioma brasileiro. E seus modos denunciavam, de longe, a brasilidade.

– Eu quase nunca vejo brasileiros, quero dizer, pessoas do meu país, o senhor entende? Esqueci a língua portuguesa... Muitas vezes eu até esqueço que sou brasileira...

Com toda a certeza, era perfeitamente dispensável que ela se lembrasse de sua nacionalidade – pensou Alberto, não sem ironia. Ele conhecia do Brasil esse riso franco que, apesar da tentativa de controle, ali soava demasiado. Conhecia também esse olhar de brilho molhado, esses gestos quase estapafúrdios. Além disso, o próprio rosto de Julia Mann compatibilizava-se mais com as feições latinas dos funcionários e vendedores do que com os ricos frequentadores daquela praia, em geral saxônicos ou eslavos.

[...] – Eu nunca me esqueci da minha terra – continuou ela – Meus filhos têm nomes brasileiros, quer dizer, quase todos.

Enquanto falava, expunha fragmentos de fatos e costumes da terra natal. Porém, se esquecera completamente da história da menina enterrada viva. Fosse porque também fora enterrada viva, ao embarcar naquele navio, submergindo por um tempo longo demais, até apagar as marcas de uma infância interrompida.

1. Julia Mann teve cinco filhos: Heinrich, que se tornou escritor, assim como Thomas; Julia (se suicidou aos 29 anos; Carla (se suicidou aos 50 anos) e Viktor, escreveu (entre outros livros) a biografia da família: *Wir Waren fünd: Bildnis der Familie Mann*, em 1949, mesmo ano do seu falecimento.

Na conversa com Nepomuceno, Julia perdia-se em devaneios, embora controlasse certos impulsos, certamente pela intimidação que a presença do marido lhe causava. Esse detalhe deixa claros alguns aspectos da personalidade dos dois, descrito por P.G., nas *Note Biografiche Sull'Autore*, em referência Thomas Mann:

Suo padre, infatti, uomo elegante, sensibile, intelligente, di una cultura superiore era stato un personaggio influente nel campo degli affari (prima della crisi del settore) e aveva ottenuto incultato al figlio l'idea del dovere, dell'adempimento costante degli obblighi quotidiani, dell'essere produttivo, secondo una ben precisa etica Borghese.

Sua madre, invece, donna bellissima dal fascino esotico, aveva un temperamento ardente e malinconico, tenero e impulsivo. (La Morte a Venezia, págs. 06,07).

Foram poucos os encontros entre Nepomuceno e Julia, não por falta de tempo de ambos, mas porque o músico preferia a companhia de Ana. Sentia necessidade de estar sempre próximo àquela mulher enigmática e, ao mesmo tempo tão transparente. Quase se esquecera dos seus propósitos, tal era a euforia dos encontros diários naquele canto de praia, no balneário do Lido.

Desde o início, ele ficou extasiado pela beleza que enxergava em Donana – nome pelo qual passara a chamá-la.

É sem dúvida a pessoa mais fascinante que conheci, essa dona Ana. Agradeço que o acaso a tenha colocado no meu caminho. Sua história é tão extraordinária, que todo o resto, aqui em Veneza, ficou em segundo plano. (TREVISAN, 1994, pág. 370).

As relações sociais de Alberto eram superficiais, até conhecer Ana. No curto tempo de convívio, ele adentrou no âmago da própria finitude sem medo ou culpa. Pela primeira em muitos anos, se sentia leve e confortável ao lado de um ser tão singular. Pensava como uma mulher tão marcada por uma vida de sofrimento, dor e rejeição pudesse manter o sorriso genuíno e o brilho nos olhos cansados. Como era possível conservar a ternura, e não se rebelar contra o mundo algoz? E aquele corpo fragilizado e marcado pelos diversos tipos de violência,

ainda denotava sinais de uma inquebrantável resistência. Parecia incólume, essa Donana. Era preciso conhecer o que havia dentro dela.

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

Se abstendo do propósito inicial de retornar ao Brasil, Ana percorreu a Alemanha ao lado do único homem que a enxergou de fato, embora sob um olhar enviesado. Viu nela o ser exótico e belo; mas também um objeto da sua adoração, um sacrifício ofertado às suas expiações, a fim de amenizar as torturas na alma. Ana fez a experiência do amor sufocante e, paradoxalmente libertador, ao entregar-se ao homem enredado de poesia, dor e gozo. Nos braços de Gustav, se sentia protegida, mas não livre. Aquele homem intensamente obsessivo, similarmemente um ¹*Lantier* zoliano (Jacques e Étienne, proporcionalmente), odiava suas obsessões, mas não conseguia controlá-las. Ana era a maior delas. Ele a amou com sofreguidão. E muitas vezes, com toda delicadeza. Principalmente quando a sua amada adoeceu de pneumonia.

Ana demorou para recuperar-se. Não apenas da pneumonia, mas também dessa dor de viver sem rumo. Passou meses fraquinha. Não queria comer. Gustav esmerava-se nas comidas, forçava-a, preocupado. Come, Ana. Ana passava o dia gemendo. Acordava de noite chorando. Porque não tinha lugar no mundo. Não se encaixava em nada. Não podia voltar para lugar nenhum, porque nenhum lugar era seu. Comer para que, se a comida não lhe apontava um caminho? Para que dormir, sem poder sonhar? Não passava de uma preta amontoada num canto da casa, um trapo na vida. Gustav olhava-a aterrorizado. Ana parecia desprezar o fato de que ele a amava.
[...] Ana sarou. Queria que Gustav tivesse mais tempo e voltasse a pintar. (TREVISAN, 1994, págs. 377, 377).

A pintura era a outra paixão de Gustav. Ganhou dinheiro e saiu pelo mundo, além da Alemanha. Fez Ana conhecer Paris. Pelas mãos do amante, Ana ousou ser a *Vênus Negra* na tela do artista; desnudada até a alma. Predileta na poesia visual que Gustav retratou feito um possesso que perde a noção do tempo e do espaço, porque a perfeição requer dedicação exclusiva; Ana era a protagonista, a musa negra e descalça, na tela minuciosamente pintada pelo artista, que esmiuçou na criação, apagando a *Vênus branca* de ²*Tiziano* para acender luzes coloridas sobre o corpo negro e de beleza ímpar.

– Sordade, sinhozinho, que sordade!
Foram mais de dez anos juntos. A preta sem letras e o pintor bêbado. Uma vida dura, mas boa. A melhor parte da vida de Ana. E a pior. Mas a melhor. Enquanto der Gustav viveu.

Der Gustav. Er war der best. Sim, o melhor. Amroso. E o pior. Bêbado. Mas era meu. Mein Gustav. A única coisa que nega Ana tinha no mundo. O sol. (TREVISAN, 1994, pág. 379).

O sol de apagara para Ana depois que Gustav morreu. E outros abismos se abriram. Alberto a ouvia em silêncio, tentando compreender seus devaneios e os meios que ela utilizara

1. Jacques Lantier, personagem central do romance naturalista *Germinal*; Étienne Lantier, personagem central do romance naturalista *A Besta Humana*, ambas as obras de Émile Zola (1840-1902).

2. Tiziano Veccelli, artista renascentista, pintou a *Vênus de Urbino*, em 1538, óleo sobre tela, que se encontra na Galleria degli Uffizi, em Firenze -Itália.

para sobreviver. Na vida do circo, descobriu-se artista, cantando e dançando de um modo genuíno, se apropriando das canções que aprendera no Brasil e do jeito que os negros dançavam nos canaviais e nas senzalas, para mascarar o sofrimento. E Ana cantava com palavras que ninguém podia entender. O seu corpo fazia movimentos rítmicos, que ninguém conseguia imitar.

Mas o espetáculo acabou para Ana, que quebrou a perna e não pode mais dançar. E depois foi proibida de cantar. Ana murcho. Voltara a ser só. Sem Gustav e sem o circo. Envelhecera a *Vênus Negra*. Adoecera lentamente.

Os dias que Alberto passara em Veneza, ao lado de Donana, foram os melhores de sua vida. Os dois fizeram passeios pelo Lido e ele proporcionou momentos únicos àquela que estava na iminência da morte. Com o músico, Ana sanou suas feridas, na experimentação da catarse. Não que precisasse expiar qualquer vestígio ou mancha de caráter indevido. Ela mesma, tão isenta de culpas e mágoas, era um ser que transcendia todos os reveses. E quando ainda era xingada ao passar, agia com resignação, ao contrário de Alberto que tentava defendê-la: – *Ih, eu já acostumada, siozinho. Num liga. Eles nem sabe nem onde Deus mora! Tudo bobo, ó!* (TREVISAN, 1994, pág. 392).

A todo momento dona Ana surpreendia o jovem. Na iminência da morte, falava sobre a vida e os mistérios que a cercam. Demonstrava resignação e equilíbrio diante do inevitável momento que se aproximava. Estava serena e pronta. Se podia até dizer que havia felicidade em seus olhos, porque o que tanto desejara, estava ali, diante dela: alguém com quem falar dos seus sentimentos, da sua fé e da certeza de que a vida, sendo enigmática, é um segredo que ninguém pode desvendar.

Veneza, 22 de agosto de 1890.

[...] Ouvindo-a falar, tenho a sensação de estar diante de um conflito perpétuo, como se ali os contrários existissem lado a lado. Mantém-se assim a tensão do equilíbrio. Acho que é isso que se chama sabedoria.

Veneza, 23 de agosto de 1890.

[...]Dona Ana é portadora de um mistério pessoal que permanece inatingível. Ao invés de desvendá-lo, ela está sempre reiterando-o, esteja onde estiver. Dona Ana parece um espelho que remete as pessoas aos seus próprios enigmas. (TREVISAN, 1994, págs. 446, 447).

Momentos de despedidas: Alberto embarcaria para Berlim e Ana, para o infinito. Ana não sofreria mais de solidão. Tampouco Alberto, porque guardara todos os bons momentos ao lado daquele ser tão especial, e essas recordações o acompanhariam por toda a vida.

– Nega Ana tá triste praquê siozinho ir embora – disse a velha, a bordo do vaporito.

– Eu também, Donana.

[...] – Vai com Deus, siozinho!

Olharam-se então pela última vez. Naquele instante, sem motivo aparente, ocorreu uma chispa de cumplicidade, uma espécie de elo fúsil entre o jovem e a velha, como se de repente compartilhassem um inesperado sentido. Ali, pareceu que o presente fugaz confundia-se com o passado e atraía para si ecos do futuro, de tal modo que o mundo tornou-se um todo, totalmente contemporâneo, e eles sentiram-se companheiros de viagem. Foi só um instante. Depois dona Ana Entrou e Alberto se foi, cada qual tomando o seu caminho, porque assim tinha que ser. (TREVISAN, 1994, págs. 493, 494, 495).

Ana partiu sendo Wurá e antes da partida, ressignificou a importância da vida que viveu, principalmente ao lado do seu grande amor, Gustav. Ana morreu em Veneza, à vista de uma pequena multidão inerte e insensível ao seu derradeiro sofrimento. Diante da insensibilidade da mulher que um dia foi a sua Dodô. Entre espasmos e vômitos Ana partiu, volátil e completamente livre. Um dia depois, Julia enviou uma carta a Nepomuceno, comunicando o ocorrido:

Veneza, 26 de agosto de 1890.

Hochgeehrter Herr Nepomuceno:

Diante da amizade tão verdadeira que testemunhei entre ambos, é minha tarefa dolorosa comunicar-lhe que ontem, 25 de agosto, mesmo dia de sua partida de Veneza, ocorreu o falecimento de minha antiga mucama Ana.

[...] Na praia ela preferiu ficar sentada numa cadeira bem diante do mar. Tudo aconteceu de repente e em alguns poucos minutos. Ana vomitou vários e impetuosos jatos de sangue. Seu corpo inteiro ficou empapado, o vestido e até a areia ao redor. Os veranistas mais próximos olhavam horrorizados. As mulheres escondiam o rosto. Vários funcionários acorreram, mas não sabiam o que fazer.

[...] Foi então que vi a pobre Ana desmaiar.

[...] Quando o final já estava próximo, Ana pareceu recuperar-se do desmaio. Percebi que a pobrezinha tentava dizer algumas palavras, sem que nada se pudesse entender, já que não lhe saía mais a voz. Seus lábios moviam-se ligeiramente, enquanto ele insistia em falar, antes que sua cabeça pendesse sobre o peito, para sempre. [...] Infelizmente, só no final fui me dar conta de que Tommy a tudo presenciara, pois estava brincando no mar, diante de Ana, solitário como sempre. (TREVISAN, 1994, págs. 503, 504, 505).

ATRAVESSANDO A HISTÓRIA

1891 – 1991

Após um ano de estudos em Berlim, Alberto se sentia quase familiarizado com os costumes de uma cidade que crescia na efervescência do progresso e do caos. Estava sempre atento ao que acontecia à sua volta. Fim de século de grandes transformações. A expansão imperialista da Europa e o crescimento do capitalismo geraram crises de ordem político/social, culminando, posteriormente na Primeira Guerra Mundial e na Revolução Socialista. A Ásia e a África sofreram sob um colonialismo sangrento. No processo de expansão colonial, a Alemanha demonstrou descontentamento por não ocupar os territórios desejados primordialmente e conquistados, na sua maioria, pela França e Inglaterra. O ressentimento da pátria recentemente unificada reacendeu a rivalidade com a França e o Reino Unido; o processo de corrida armamentista e, a vergonhosa Conferência de Berlim, aumentaram as tensões por toda a Europa.

Alberto estava atento a todos esses movimentos, muito embora o seu interesse era terminar o curso no conservatório de Berlim e voltar para o Brasil. Na estação de trem, um jornalista anunciava: – *Alemães atacados em Praga!* ((TREVISAN, 1994, pág. 510). Notícias como esta incomodavam o jovem de 27 anos, sobremaneira. Ele conseguira vencer suas angústias e a crise criativa passara. Se dedicava exclusivamente aos estudos e às composições. Ana lhe deu o sopro de vida que ele precisava e todos os seus receios terminaram. Estava pronto para viver intensamente.

No começo deste romance, Alberto foi entrevistado por um jovem jornalista, no ano de 1919. Ele já era um senhor de mais de meia-idade, que não tinha mais nenhum propósito. Nele havia marcas da desilusão. Num recuo de 28 anos no tempo, o jornalista era um velho de meia-idade, que entrevistara o músico na estação de trem de Berlim.

Mas esse jornalista é Adriano Leverkühn, que pelo nome, tudo leva a crer que se trata de uma alusão ao personagem de Thomas Mann, *Adrian Leverkühn*, do romance *Doutor Fausto*. João Silvério Trevisan faz uso mais uma vez da intertextualidade, criando um diálogo entre os dois, no qual o assunto gira em torno, basicamente, da musicalidade alemã e brasileira. Adriano, assim como o Adrian, de Mann, não tem especial interesse por gêneros musicais. O que ele pretende é desmotivar Alberto do seu propósito de colocar o Brasil no protagonismo da música clássica. Pretende que o jovem venda a alma. Para quem? Trevisan, em genial concepção narrativa, cria, a partir do capítulo I, da quarta parte deste romance, uma trama mefistofélica, contendo verossimilhança com *Fausto*, de Goete e *Adrian*, de Mann.

De repente o cenário se transforma e, num salto, ambos se transportam para o final do século XX – 1991! Berlim deixou de ser socialista. Estava novamente anexada à Alemanha, desde 1990. E Nepomuceno está ali, no aeroporto Tegel de Berlim, esperando o seu voo para Zurique.

Os dois discorrem sobre estilos musicais, do clássico alemão à Bossa Nova, passando por MPB, valsa, chorinho e tantos outros movimentos musicais contemporâneos, especialmente do Brasil.

O Adriano de Trevisan é brasileiro, com características físicas alemãs. É inquisidor e pretende ludibriar Alberto com maquinações diabólicas. Ele quer a sua alma. Testa o jovem insistentemente, tentando demovê-lo do desejo de retornar ao Brasil. Nepomuceno tenta resistir, mas os argumentos de Adriano são fortes e suscitam dúvidas no rapaz. Se ele aceitar, perderá de novo a capacidade criativa e permanecerá na Alemanha, egresso, um brasileiro, nordestino e compositor de música erudita sem proveito nenhum na terra de Richard Wagner.

JORNALISTA: Mas cá entre nós, Nepomuceno, descansar a cabeça no Brasil... Rapaz, o Brasil acabou! Você mesmo disse. As orquestras lá são um lixo. Os músicos são um lixo. A música erudita que se produz é pura diluição... (TREVISAN, 1994, pág. 533).

Adriano continua instigando Alberto, tecendo críticas à Arte contemporânea brasileira; à literatura, à música e ao cinema. Nepomuceno clama por Caetano, João Gilberto, Mário de Andrade, a Glauber Rocha... Conclama a todos que se unam a ele, em defesa da cultura nacional. E numa catarse libertadora espanta o fantasma de Adriano Leverkühn:

– (...) E agora, Senhor das Moscas, a realidade me chama. Há um avião indo para Zurich daqui a pouco, conforme se anuncia nos autofalantes. Portanto, adeus, infeliz jornalista Leverkühn. Afinal, é preciso viver perigosamente. Dentro de alguns minutos estarei voando em direção a algum lugar, cruzando os céus pelos quais ansiamos tanto. Convém retirar de Ícaro as cordas que o prendem ao chão. Ícaro pode voar, pois nu fundo só há um problema para o mundo, e é esse: como se realiza a irrupção libertadora? Como arrebatamos o casulo e nos tornamos borboletas? Através da Graça, repito. Porque tudo é Graça, Adriano Leverkühn. (TREVISAN, 1994, pág. 549).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho acadêmico é mostrar que a digressão na literatura é um conceito muito mais amplo e deve ser avaliada sob vários pontos de vista. É preciso contextualizar a narrativa no aspecto histórico, social, espacial e afetivo das personagens envolvidas. À medida que se analisa seus comportamentos, é mais fácil identificar o que a ocasionou e quais atitudes resultam desse dilema. A digressão é um assunto recorrente e essencial na criação de obras literárias, no desenvolvimento das tramas.

Quando se trata de personagens com enredos e destinos adversos, é imprescindível que a pesquisa seja mais extensa, a fim de traçar analogias entre elas, que confirmem os dados apresentados. É preciso comparar a narrativa com os aspectos biográficos, em se tratando de personagens reais em obras ficcionais.

Livros, canções, filmes e documentários foram pesquisados; outros autores foram lidos e relidos, até que não houvesse dúvida sobre o assunto proposto nessa dissertação. Para além desse cuidado em apresentar um trabalho esmerado, consultas com profissionais na área da psicologia e da psicanálise foram primordiais.

A digressão das personagens é causada por uma série de fatores. É a somatização de sentimentos e atitudes negativas. E se agrava quando desconhecem a causa, que não é, necessariamente uma patologia. A inquietação que acomete as personagens, seguida de crise existencial e fobias, denota digressão. E daí começa uma viagem para dentro das suas “viagens”. E depois de apresentar os aspectos que comprovam o seu comportamento digressivo, pode-se dar por concluída a análise.

A digressão em Julia acontece a partir da ausência materna e quando ela se nega a aceitar a mudança espacial. E depois tenta fugir de tudo aquilo que lhe remete as coisas que já não poderia resgatar. Em Ana é fácil observar muitos aspectos: o desconhecimento da própria origem e identidade, a ausência de laços afetivos, a abnegação. Alberto Nepomuceno passa por uma melancolia quase crônica, além das crises criativa e existencial. E não sabe como lidar com os próprios conflitos, buscando nas viagens, subterfúgios para dirimir seus problemas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ROBERT, Marthe. Romance das Origens, Origens dos Romances. São Paulo. Ed. Cosac Naify. 2007.

PIRANDELLO, Luigi. O Falecido Mattia Pascal. São Paulo, Abril Cultural, 1981.

MANN, Thomas. La Morte a Venezia. Alberto Peruzzo Editore. Itália. 1985.

MANN, Thomas. Doutor Fausto: a vida do compositor alemão Adrian Leverkühn. 1ª edição – São Paulo, Companhia das Letras, 2015

CASTAÑEDA, Alessandra; **LUCCAS**, Giscard; **ZACHARIAS**, João Cândido (org.) – Ingmar Bergman; 1ª ed. Rio de Janeiro: Jurubeba Produções, 2012

ASSIS, Machado de. **Contos**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996

Julia Mann - Memórias do Paraíso. Documentário de Marcos Strecker – 2003.

Fundação Biblioteca Nacional. **Parmênides, Xenófanés - Filósofos épicos I – Fragmentos**. Tradução e comentários de Fernando Santoro; revisão científica de Nestor Cordero – Rio de Janeiro, 2011. (Biblioteca clássica; v.1)

FELLINI, Federico. Filme 8½ - DVD, Versátil Home Vídeo. 19 de junho de 2019.

BERGMAN, Ingmar. Filme O Sétimo Selo – DVD, Versátil Home Vídeo. 10 de junho de 2019.

BULFINCH, Thomas. O Livro de Ouro da Mitologia – Histórias de Deuses e Heróis 34ª Edição, Rio de Janeiro. Ediouro, 2006.

GIAMMATTEO, Fernaldo di, Dizionario Del Cinema, Centro Grandi Film, 1ª edizione, Tascabili Economici Newton, 1995, Milano, It.

BENISTE, José. Dicionário Yoruba-Português. 6ª edição – Bertrand Brasil, 2011.

AQUINO, Rubino Santos Leão de, Histórias das Sociedades: das Sociedades Modernas, às Sociedades Atuais. 2ª edição, Ao Livro Técnico, 1983.