

para quem, de algum modo, se dedique aos estudos literários, destinando-se especialmente aos estudantes dos cursos de graduação e pós-graduação em disciplinas de introdução aos estudos literários, didática da literatura ou teoria da literatura.

Cristina Mello
Universidade de Coimbra.

TREVISAN, João Silvério. *Ana em Veneza*. São Paulo, Best-Seller, 1994.

*Il n'est pas exagéré de dire que l'inintelligibilité du néant est
notre plus grande chance, notre mystérieuse chance.*

Vladimir Jankélévitch, *La Mort*.

Focalizar personagem real em romance é sempre passível de polêmicas a mais díspares. Quando, contudo, o autor, a fim de visão interpretada, realiza uma prospecção abissal na busca das trilhas essenciais percorridas pela figura central, sejam elas geográficas, do pensar, da criação, do cotidiano, salvaguardas estariam garantidas.

Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan, tem como figura prioritária da reflexão o compositor romântico brasileiro Alberto Nepomuceno. Dois outros personagens independentes daquele, Dodô, nascida Júlia da Silva Bruhns e que se tornaria mãe de Thomas Mann, assim como a mucama Ana, em determinado segmento do romance, estarão no imaginário do autor, partilhando de convívio com Nepomuceno em Veneza.

A menina Dodô vive a infância em Paraty, sob o olhar atento de Ana, esta na sua meninice retirada à força do continente africano para o trabalho escravo no Brasil. Transplantadas para Lubeck, sofrem as transformações devidas às próprias condições sociais e raciais. A menina branca acompanhando o pai alemão, fazendeiro radicado em Paraty, que retorna com toda a família para a Europa; Ana, agora liberta, segue para o hemisfério norte na continuação de sua saga de dependência servil. Frise-se que Ana, título do livro, é quase que inteiramente – apesar da existência certa – fruto do ideário de Trevisan.

Alberto Nepomuceno, após a formação básica brasileira, estudará na Itália. Em viagem à Alemanha, segundo o imaginário de Trevisan, na viagem encontra-se em Florença com Henrique Oswald e em Veneza, cerne do romance, circunstancialmente, com o cantor castrado Domenico Mustafá, quando Trevisan

exibe virtuosismo descritivo. Posteriormente, em definição reflexiva, com Ana, anciã, sofrida e física, agora sob a proteção distante de Júlia Mann que, juntamente com o marido e os filhos, entre os quais o jovem Thomas, passa as férias no balneário do Lido, entre a laguna de Veneza e o mar Adriático. Júlia torna-se partícipe da burguesia alemã e Ana, no peristilo da morte devido à doença fatal, na distância dos poucos metros que a separam da família socialmente instalada, realiza a catarse expressa em fala, onde germanismos surgem com frequência, e mais, sonhos, desilusões, amor correspondido mas dolorosamente descendente, mercê da instabilidade do amado, pintor voluntariamente à margem da proteção de pai abastado. Alberto Nepomuceno torna-se interlocutor e acompanhante de Ana nos poucos dias em Veneza, a captar o caminho da esperança trágica da ex-escrava.

João Silvério Trevisan articula, com entendimento embasado, determinados conteúdos essenciais ligados à cultura, ao discurso que se altera em sua estrutura e à morte. Estes três aspectos mereceriam um pormenorizar. Alberto Nepomuceno, como músico brasileiro consagrado, questiona desde o início do romance, nos estertores da sua própria existência, o crônico e mórbido drama da cultura musical brasileira, em entrevista na Confeitaria Colombo do Rio de Janeiro. As observações captadas pelo interlocutor atento e admirado podem ser estendidas a tantos outros artistas pátrios que criaram contra ruidosas correntes políticas ou acadêmicas mesquinhas, ou pior, contra a certeza do silêncio constrangedor integrante do desprezo do poder ou componente da máscara – e como ela baila no romance – que encobre impunidades. O discurso cultural retorna no final do romance, a guardar reminiscências de desesperança.

Trevisan, em duas oportunidades distintas, manipula com rara habilidade a “deterioração” da linguagem. Dodô, quando instalada em infância plena na sombria Lubeck, sofre com o transplante, não entende buscando entender, pensa Paraty irremediavelmente instalada no passado. Os soliloquios de Dodô, à medida da certeza do definitivo, vão se impregnando dos pequenos escorregões sintáticos da língua portuguesa, interpenetrando-se de – a cada vez mais incisivas – formulações germânicas. O processo é lento mas significativo. Dir-se-ia, à maneira de uma maré invasiva. Dodô, ao “romper” com a mucama fiel às raízes afro-brasileiras, foge de um passado e instala-se num doravante permanente “exílio”. Pareceria correto que as últimas palavras da mãe do autor de *Doutor Fausto* tivessem sido em português.

Nova “decomposição” do discurso ocorre no final do romance. Igualmente, o autor, atento à problemática cultural, ao deslocar Alberto Nepomuceno no tempo – da entrevista em estação ferroviária européia a um pleno jato da atualidade – torna-o delirante. Haveria a vontade de indicar que os rumos culturais contêm os mesmos vícios. A cada página, o pensamento de Nepomuceno se embriaga e o

discurso adquire a velocidade sufocante, quando pausas inexistem, vírgulas são expressamente esquecidas, a sintaxe mostra-se interpenetrada por palavras ou outras sintaxes num turbilhão acelerado.

Ao Amigo e Collega Henrique Oswald

ABUL

*affectuosamente
offerere*

Alb. Nepomuceno

Rio, Setembro 1913

Acção legendaria em trez actos e quatro quadros
inspirada em um conto de HERBERT C. WARD.

Azione legendaria in tre atti e quattro quadri
inspirata da un racconto di HERBERT C. WARD.

POEMA E MUSICA

DI

ALBERTO NEPOMUCENO

RIDUZIONE PER CANTO E PIANOFORTE

PREZZO NETTO L. 20



Partenza ao Autor.
Proprietà riservata dell'autore

É possível que possa ter havido um exagero nesta última “decomposição” do discurso. Assim como Alberto Nepomuceno, outros autores como Henrique Oswald, Leopoldo Miguez, Francisco Braga e Carlos Gomes professaram a representação do bem escrever, da elegância da frase musical, da textura bem cuidada. Fossem influências germânicas, italianas, francesas, escandinavas, dependendo das sendas estéticas européias percorridas por esses autores, todos os citados coetâneos, frise-se, souberam expressar-se em criações estilisticamente não defasadas do período. Trevisan, ao levar Alberto Nepomuceno a bordo de um avião – seria justo acreditar na intenção do autor na busca da perpetuação das máculas culturais –, aflora a presença de “músicos” populares, que deixaram de criar desde os tempos da Bossa Nova ou do Tropicalismo e que subsistem “incensados” por uma mídia, essa sim tresloucada, que, visando a perpetuação do já criado, atinge o cerne da aparência. Se o discurso sufocante no delírio final tivesse a intenção da identidade cultural por Nepomuceno vivida, a visualização mereceria focar músicos desde Villa-Lobos a Gilberto Mendes, quando assim o leitor poderia ao menos tentar a possibilidade de cotejar confrontos estéticos ou mesmices perpetradas por aqueles que detêm os poderes oficiais e privados. O delírio na acepção, sob aspecto outro, pode ter sido a intenção de Trevisan e, neste caso, mesmo o desconcertante teria a plena defesa do autor. Contudo, uma decepção não deixa de existir, pois Alberto Nepomuceno, em todo o romance, quase sempre se expressa na essência do seu pensamento “das épocas”. Transplantado, no caso, glória não se faz ao grande compositor e, ousar-se-ia insinuar a “distorção” do pensar – que seja sempre lembrado, no caso, o delírio – de um músico que perpetrou a maior elegância da escrita e que, numa hipótese – a documentação autógrafa ou não de Nepomuceno está à espera do desvelar – deixaria à margem o menor comprometimento com alguns dos músicos “populares” massificados pela mídia. Não teria Trevisan caído na armadilha dessa mesma mídia?

Sob aspecto outro, *Ana em Veneza* poderia ser comparado em segmentos a *Jean-Christophe*, de Romain Rolland, que confessa na Introdução de 1931, que a primeira parte, “L’Aube”, do monumental romance teve imagem sob a égide do jovem Beethoven, de quem o escritor francês, admirador da estética romântica alemã, mostrar-se-ia um apologista vigilante. Ana, na tranqüilidade dramática do vislumbre da fatalidade, quando nada há mais a ganhar ou a perder, onde tudo reflete a transcendência da missão voluntária ou não chegada a termo, lembra Gottfried, tio de Jean-Christophe, conformado, sereno, sábio em seu isolamento nômade, aquele que sabe ler um firmamento nos mistérios da noite e entender o solidário. João Silvério Trevisan, ao tornar Alberto Nepomuceno o ouvinte cúmplice de Ana, a anciã, insere no músico cearense compreensões outras que não as da média burguesia a que se habituara. Dá-lhe a possibilidade da reflexão de conteúdos outros e o diálogo na Confeitaria Colombo já mencionado, apesar das

atenções voluntárias de Nepomuceno quanto ao “eu” rotineiro e vaidoso, traduz diferentes desencantos.

A se considerar uma das abrangências melhor solucionadas por Trevisan em *Ana em Veneza*, a questão da morte. Há a questão básica relacionada às fronteiras da morte envolvendo os personagens centrais, Alberto Nepomuceno e Ana. *Morte certa, hora incerta*, a única salvaguarda da possibilidade do existir sem a imagem do cutelo do instante único, inexorável. Trevisan manipula a presença da morte em categorias distintas, sem quaisquer preocupações escatológicas e, talvez, por esse motivo, não dá a ela transcendência “plena”. É o conhecimento que se tem da morte basicamente nulo? É-o na medida em que todos, apenas em um momento individual intransferível, dela tomam consciência. É-o na tentativa das religiões, em sabendo-a fronteira, buscarem “dourá-la” através de promessas as mais variadas, consubstanciando-a, pois desconhecida. Ana vive o instante insondável mas real e todo o longo segmento de sua morte nos estertores do mal implacável é cuidado com rara sensibilidade pelo autor. O sangue que brota sem controle distancia não apenas a personagem da tênue ligação à vida, como carrega consigo os anseios da alma. A virulência do impulso e a derradeira batalha frente à certeza do inevitável a se estancarem no momento ínfimo e imediato da morte, a quietude. Trevisan revela a plena virtuosidade na captação do contínuo acelerar que leva ao final físico do longo passeio da existência.

Quanto a Alberto Nepomuceno, vive o compositor nas fronteiras do desconhecido. A morte a espreitar, anunciadora do fatal instante. Se o coração de Alberto Nepomuceno claudica no Brasil, paira nos limites da estagnação quando da visita ao Vesúvio e estará a demonstrar, a cada elevação galgada pelo músico, a possibilidade do silêncio e do vir a acontecer a hora certa não desejada, sempre há a garantia mínima do momento que não ocorre. Trevisan captaria esta fronteira da trégua a cada infinitesimal “flash” mais fragilizada, mas vislumbre de uma esperança.

Alberto Nepomuceno estudado por João Silvério Trevisan, a partir de profunda exegese às fontes fidedignas, torna-se até o presente, na história brasileira musical, apesar do paradoxo do romance, o mais fiel retrato do compositor cearense. Quando Henrique Oswald é visitado no imaginário de Trevisan por Nepomuceno, as suas palavras de mensuração, esperança e desalento traduzem a certeza do vivenciado por Oswald então em Florença. Acrescente-se uma certa identidade nas não esperanças dos dois compositores.

Ana em Veneza já pertence ao que de melhor se escreveu no gênero no Brasil. Vertido, e espera-se que o seja para vários idiomas – a contrapor textos brasileiros de “alquimistas” aventureiros, sem quaisquer conteúdos, encontráveis no estrangeiro –, deverá evidenciar aos leitores de outros povos o drama romântico

brasileiro e suscitar o interesse no conhecimento de um dos períodos mais extraordinários de nossa música.

José Eduardo Martins
Professor do Depto. de Música – ECA/USP.

VALVERDE, Concha Piñero. *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*. Quásyeditorial, 1995. 200p. (Cuestión de Perspectiva, 2).

Não sei se, nos últimos anos, terá sido publicada no exterior outra obra que tenha, para o Brasil, a importância desta ora lançada na Espanha. Sua autora, livre-docente de Literatura Espanhola na Universidade de São Paulo, aqui se afirma também como abalizada pesquisadora da cultura brasileira. Pois a vida do Brasil do século XIX perpassa estas páginas, dedicadas aos escritos de Juan Valera (1824-1905), romancista espanhol outrora em serviço diplomático no Brasil.

Três são os principais escritos nascidos da permanência de Valera na corte de Pedro II: um precioso epistolário (1852-1853), dirigido quase todo ao também escritor Serafín Estébanez Calderón; um ensaio sobre a poesia brasileira (1855), cuja importância logo se mencionará; enfim, um romance (1897), ambientado no Rio de Janeiro imperial. Pouco estudados em seu país de origem e desconhecidos entre nós, os escritos “brasileiros” de Valera são resgatados e brilhantemente analisados pela autora, em obra que adquire importância de verdadeira revelação.

De fato, a presente obra, organizada em três grandes partes, correspondentes ao epistolário, ao romance e ao ensaio de Valera, vem apresentar ao público brasileiro um depoimento excepcional acerca do momento de consolidação de nossa autonomia política e cultural (o início do governo pessoal de Pedro II e do movimento romântico em nossa literatura). A obra é aberta por uma extensa análise do lugar do Brasil nos ideais iberistas de Valera, o que permite situar as páginas do escritor em um amplo debate sobre a história das relações dos países americanos com Portugal e Espanha.

Não é possível, no espaço de uma resenha, sequer aludir à riqueza da obra que se acaba de lançar. No estudo sobre o epistolário de Valera, por exemplo, a autora soube retratar, com rara felicidade, o humorismo do jovem escritor, que tão bem se adaptou à jocosidade do ânimo carioca. Leiam-se, por exemplo, as páginas em que o jovem diplomata, entre assustado e divertido, relata o assédio amoroso