

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 27/04/2020.

REBECA ALVES

**ACORDES DA IDENTIDADE BRASILEIRA:
leitura comparada de *O selvagem da ópera*, de Rubem Fonseca, e
de *Ana em Veneza*, de João Silvério Trevisan**

ASSIS

2018

REBECA ALVES

**ACORDES DA IDENTIDADE BRASILEIRA:
leitura comparada de *O selvagem da ópera*, de Rubem Fonseca, e
de *Ana em Veneza*, de João Silvério Trevisan**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. Antônio Roberto Esteves

Bolsista: FAPESP/CAPES

Processo FAPESP: 2013/24869-6

ASSIS

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

Alves, Rebeca
A474a Acordes da identidade brasileira: leitura comparada de O selvagem da ópera, de Rubem Fonseca, e de Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan / Rebeca Alves. Assis, 2018.
238 f. : il.

Tese de Doutorado – Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves

1. Fonseca, Rubem - 1925. 2. Trevisan, João Silvério. 3.
Metaficção historiográfica. I. Título.

CDD 808.3

Rebeca Alves

ACORDES DA IDENTIDADE BRASILEIRA: leitura comparada de O Selvagem da ópera, de Rubem Fonseca, e de Ana em Veneza, de João Silvério Trevisan

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutora em LETRAS. (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Data da Aprovação: 27/04/2018

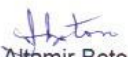
COMISSÃO EXAMINADORA


PRESIDENTE: PROF. DR. Antonio Roberto Esteves - UNESP/ASSIS


MEMBROS: PROFA. DRA. Sandra Aparecida Ferreira - UNESP/ASSIS


PROF. DR. Marcio Roberto Pereira - UNESP/ASSIS


PROF. DR. Claudio Jose de Almeida Mello - UNICENTRO/GUARAPUAVA


PROF. DR. Altamir Botoso - UEMS/CAMPO GRANDE

Dedico aos meus meninos:
Davi, por me ajudar a entrar no texto,
e Leonel, por me tirar dele...

AGRADECIMENTOS

A Deus, o Pai da minha paz!

Ao professor Antônio Roberto Esteves, a orientação atenciosa, as leituras cuidadosas e, sobretudo, a compreensão amistosa em relação a todos os percalços vividos nesta caminhada.

Aos professores, Sandra Aparecida Ferreira e Márcio Roberto Pereira, as contribuições valiosas dadas ao trabalho no momento do Exame de Qualificação. E, do mesmo modo, sou grata à leitura cuidadosa demonstrada pelos professores Cláudio José de Almeida Mello e Altamir Botoso, que gentilmente aceitaram participar da banca de Defesa.

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação, Monique e Sueli, a atenção dispensada. E, em especial, ao Marcos – que acima de tudo é um grande amigo – pela generosidade sem medida e preciosa.

Aos funcionários da biblioteca, Sérgio, Ana Paula e Laura, o trabalho eficiente e prestativo.

Ao Márcio, da Seção Técnica Acadêmica, pela paciência com minhas dúvidas.

À FAPESP (processo 2013/24869-6) e à CAPES pelo apoio financeiro, imprescindível para a realização desta pesquisa.

Aos meus pais, agradeço a preocupação, o incentivo e as palavras de força. Assim como aos demais familiares, agradeço o carinho e o apoio!

À minha família da fé em Assis, Vera, Edgard e Matheus, que carrego no meu coração, agradeço o acolhimento em todos esses anos.

Ao meu valioso Leonel, por aliviar a tensão desse processo, por meio de seu mundo todo novo, cheio de função poética.

Por fim, ao meu amado Davi, meu parceiro de todas as horas, agradeço a amizade, a presença confortante e o carinho de sempre.

ALVES, Rebeca. **Acordes da identidade brasileira: leitura comparada de *O selvagem da ópera*, de Rubem Fonseca, e de *Ana em Veneza*, de João Silvério Trevisan**. 2018. 234 f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RESUMO

No ano de 1994, coincidentemente, dois romancistas brasileiros, Rubem Fonseca (1925) e João Silvério Trevisan (1944), se propuseram a romancear a biografia de dois músicos nacionais que fizeram carreira no século XIX, são eles: Carlos Gomes (1836-1896) e Alberto Nepomuceno (1864-1920). Embora protagonistas de trajetórias distintas, os dois músicos carregam a semelhança de terem saído do Brasil, com o auxílio do governo, para realizarem seus estudos na Europa. Carlos Gomes, o personagem histórico do romance *O selvagem da ópera*, de Fonseca, vive atormentado pela sombra da influência e da imitação de um modelo de ópera consolidado na Europa, e Alberto Nepomuceno, protagonista do romance *Ana em Veneza*, de Trevisan, parece herdar a crise vivida pelo seu compatriota anos antes, embora tenha uma visão mais modernista em relação às reais condições de se criar uma arte nacional. Ao utilizarem a imagem de músicos brasileiros como personagens ficcionais, Fonseca e Trevisan fazem uma releitura da construção da identidade brasileira e possibilitam uma reflexão acerca das perspectivas histórico-literárias desse projeto identitário, pensado a partir do romantismo. Dessa maneira, o trabalho pretende verificar o modo como esses escritores releem a nossa busca por uma arte tipicamente brasileira, ao proporem um diálogo com o projeto de construção da identidade que permeia o século XIX e avança para o século XX. A partir disso, será possível discutir como esse projeto passa a ser compreendido, na visão desses escritores, no momento em que o mundo já tem o seu olhar voltado para o século XXI.

Palavras-chave: Rubem Fonseca. *O selvagem da ópera*. João Silvério Trevisan. *Ana em Veneza*. Identidade nacional. Metaficção historiográfica.

ALVES, Rebeca. **Chords of the brazilian identity: comparative reading of Rubem Fonseca's novel, *O selvagem da ópera*, and *Ana em Veneza*, by João Silvério Trevisan.** 2018. 234 f. Thesis (PhD. in Language). – State University of São Paulo (UNESP), Faculty of Sciences and Letters, Assis, 2018.

ABSTRACT

In 1994, two brazilian novelists, Rubem Fonseca (1925) and João Silvério Trevisan (1944), proposed to write a fiction with the biography of two brazilian musicians who made their career in the 19th century: Carlos Gomes (1836-1896) and Alberto Nepomuceno (1864-1920). Although protagonists of distinct trajectories, the two musicians left their countries, with the aid of the government, to carry out their studies in Europe. Carlos Gomes, the historical character in Fonseca's novel, *O selvagem da ópera*, is tormented by the shadow of influence and imitation of a consolidated model of opera in Europe, and Alberto Nepomuceno, the protagonist of Trevisan's novel, *Ana em Veneza*, seems to inherit the crisis experienced by his compatriot years before, although he has a more modernist view of the real conditions of creating a national art. By using the image of brazilian musicians as fictional characters, Fonseca and Trevisan re-read the construction of the brazilian identity and make possible a reflection on the historical-literary perspectives of this identity project, thoughts from romanticism. In this way, the thesis intends to verify how these writers re-read our search for a typically brazilian art, when proposing a dialogue with the construction project of the identity that permeates the nineteenth century and advances to the twentieth century. From this, it will be possible to discuss how this project comes to be understood, in the view of these writers, at a time when the world already has its gaze turned towards the 21st century.

Keywords: Rubem Fonseca. *O selvagem da ópera*. João Silvério Trevisan. *Ana em Veneza*. National identity. Historiographic metafiction.

O gênio não vive fora da vida
(Juvenal Fernandes)

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| CAPÍTULO I: IDENTIDADE NACIONAL: IDEAL ROMÂNTICO | 24 |
| 1. Romantismo, Indianismo, Alencar: construção de uma identidade nacional..... | 31 |
| 2. Rastros românticos em <i>O selvagem da ópera</i> e <i>Ana em Veneza</i> | 40 |
| 3. Visão de mundo centrada no indivíduo..... | 61 |
| 4. Exílio, um estado de espírito..... | 76 |
| CAPÍTULO II: BRASIL: ENCONTRO DE CULTURAS | 90 |
| 1. Teias intertextuais: forma, tema e vozes narrativas..... | 94 |
| 2. <i>Macunaíma</i> como percurso de análise..... | 110 |
| 3. As viagens em busca da identidade nacional | 119 |
| CAPÍTULO III: IDENTIDADE MULTIFACETADA | 148 |
| 1. Um passeio pela pós-modernidade..... | 150 |
| 2.1. Romance histórico pós-moderno: a história que se duplica..... | 157 |
| 2.2. Paródia e pastiche: outras formas de duplicação..... | 170 |
| 2.3 Simulacro e espelho: as metáforas do duplo..... | 178 |
| 3. Mestiçagem e multiculturalismo: o negro toma a cena..... | 189 |
| 4. Não versus Sim..... | 208 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 220 |
| Referências bibliográficas | 233 |

INTRODUÇÃO

“A literatura nova faz nascer a lembrança da literatura”

(Tiphaine Samoyault).

Pode-se dizer que a temática da identidade nacional perpassa a história do nosso país e encontra respaldo na literatura brasileira, sobretudo a partir da independência, em 1822¹. O movimento romântico do começo do século XIX, cujo projeto artístico consistia na criação de uma literatura voltada à paisagem local e à origem do homem brasileiro, via-se impulsionada pelo próprio processo político de emancipação do país, a buscar uma identidade. Como afirma Antonio Candido (1918-2017), em *A formação da literatura brasileira* (2007), os escritores, nesse momento, acreditavam que narrar o Brasil era uma missão que não deveria ser ignorada e cada qual a sua maneira “imaginava-se detentor da fórmula ideal de *fundação*”. (2007, p. 332). Para Candido:

Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal e comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular. (2007, p. 333).

¹ Segundo Dante Moreira Leite (1927-1976), em *O caráter nacional brasileiro* (2007, p. 39-41), a forma atual do conceito de caráter nacional – ou como estamos tratando aqui, identidade nacional – decorre do movimento pré-romântico alemão, conhecido como *Sturm und Drang*. Tal movimento, que surge por volta de 1770, caracterizou-se por certa desvalorização da razão em favor da intuição e, mais além, da perda da unidade fundamental da humanidade, vista agora em suas peculiaridades regionais, nacionais e individuais. Nesse momento, também, revela-se o espírito nacional e, com ele, a valorização da língua pátria.

Esse grande passo rumo à nossa libertação política, identitária e artística² encontrará guarida, cem anos mais tarde, em um novo movimento literário, agora disposto a realizar um balanço do nosso projeto nacionalista: o modernismo. A partir de então, os escritores modernistas estarão empenhados na busca por uma realidade estética nacional, em que o espaço dos idealismos românticos será substituído por uma consciência crítica da nacionalidade.

Depois do movimento modernista e dos romances de 1930 e 1945, que retrataram regiões e características particulares dos brasileiros, inicia-se, no final desse século, uma nova tendência literária, também interessada nos aspectos nacionais. Mas o que parece caracterizá-la é o desejo de pensar a construção da identidade a partir de uma releitura do nosso passado histórico e literário. É o caso, por exemplo, dos romances *O selvagem da ópera* (1994), de Rubem Fonseca (1925-) e *Ana em Veneza* (1994), de João Silvério Trevisan (1944-), que se apoiam em dois conhecidos compositores de ópera, Carlos Gomes (1836-1896)³ e Alberto Nepomuceno (1864-1920)⁴, respectivamente,

² É preciso dizer que existem diversas tentativas de caracterização do Brasil e do brasileiro antes do romantismo. Poderíamos começar com a própria carta escrita por Pero Vaz de Caminha, cujo objetivo era mapear as primeiras impressões da terra nova e, nesse sentido, foi dada demasiada ênfase à descrição da flora tropical e dos indígenas. Além de Caminha, cronistas do período colonial, como Gabriel Soares de Souza, também demonstraram interesse pela vida do indígena, admiração pela natureza, além de revelarem o desejo de ver o progresso do país. Na literatura, *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, já antecipava a temática do índio no Brasil, incluindo a preocupação com a descrição da fauna e da flora brasileiras. Mas a decisão de tomar como ponto de partida o romantismo para a discussão sobre a identidade nacional justifica-se, em primeiro lugar, por estar de acordo com a cronologia histórica presente no enredo dos romances aqui estudados, mas também pelo claro projeto desempenhado pelo movimento romântico, a partir do qual foram mobilizados símbolos importantes para a formação de uma imagem positiva do país, de nítido sentido nacionalista; bem como em decorrência da conquista da Independência do país e o que ela significou para o cenário intelectual daquele contexto.

³ Antônio Carlos Gomes, filho de Fabiana Maria Cardoso e do alfaiate Manuel José Gomes, nasceu em Campinas, em 11 de julho de 1836. O talento com a música foi herdado do pai que lhe ensinou os primeiros passos, em uma banda local. Aos 15 anos já começou a compor valsas e polcas e a primeira missa surgiu aos 18 anos, de título *Missa de São Sebastião*. Com 23 anos, ao lado do sócio Ernest Maneille, abriu um curso de ensino de piano, canto e música em geral. Mas, estimulado por amigos universitários de São Paulo – lá havia se consagrado com a composição do *Hino Acadêmico* e da modinha *Quem Sabe*, ambas com letra de Bittencourt Sampaio – decide fugir para o Rio de Janeiro, em 1859, a fim de conseguir apoio do Imperador para estudar no conservatório desta cidade, o que ocorre no mês seguinte de sua chegada. No Rio, Carlos Gomes compôs duas óperas em português: *A noite do Castelo* (1861) e *Joana de Flandres* (1863), o que lhe garantiu a oportunidade de estudar na Europa, financiado pelo governo brasileiro. A partir daí sua carreira acontece na Itália, onde se consagra com a ópera de estreia *Il Guarany*, em 1870, e além desta, mais seis óperas, todas encenadas pela primeira vez na Itália, com exceção de *Lo Schiavo*, que teve sua estreia no Brasil. O músico retorna definitivamente ao Brasil, em 1895, já bastante doente, com o objetivo de dirigir o

com a finalidade, dentre outras, de abordar o tema da identidade nacional, mas agora por meio da música.

É fato que os romances de Fonseca e de Trevisan são propostas bem diferentes, seja no que concerne ao foco narrativo e toda a proposta estética, até chegar à discrepância em relação ao número de páginas. No entanto, há muitos pontos de proximidade entre as duas obras, a começar pelo ano de publicação (ambas publicadas em 1994), passando pelo tema da identidade nacional, sob o olhar dos protagonistas – dois músicos eruditos. Essas coincidências talvez possam ser explicadas pelo próprio *espírito do tempo*, já que a última década do século XX, depois do fim da ditadura

Conservatório de Música de Belém, no entanto, em decorrência da doença, falece em 1896, nessa mesma cidade. Segundo as pesquisas do musicólogo Marcus Góes, o músico foi nosso maior artista do século XIX, além de o mais conhecido com triunfo fora do Brasil. De todos os nomes brasileiros que tiveram alguma relação com a Europa naquele tempo, nenhum “chegou ao sucesso e ao nível de aceitação, conhecimento e popularidade de Carlos Gomes, o segundo mais representado compositor de óperas italianas durante uma década no maior teatro de ópera do mundo, que era a Scala de Milão” (2008, p. 32). Enfim, a popularidade do músico campineiro, pode ser vislumbrada hoje pela infinidade de monumentos, nomes de ruas ou estabelecimentos em homenagem ao músico, tanto no Brasil, como no exterior. Para uma pesquisa mais aprofundada, recomenda-se também a biografia de Juvenal Fernandes *Carlos Gomes “do sonho à conquista”* (1996).

⁴ Alberto Nepomuceno, filho de Maria Virgínia de Oliveira Paiva e Vítor Augusto Nepomuceno, nasceu em Fortaleza, Ceará, em seis de julho de 1864. Assim como Carlos Gomes, também conheceu a música por intermédio do pai, que era, entre outras coisas, violinista e organista. Com apenas oito anos muda-se com a família para o Recife, onde inicia os estudos de piano e violino, permanecendo ali até 1884, quando retorna à cidade natal. Esses anos de Recife foram marcados pela perda do pai e a necessidade de trabalhar para sustentar a mãe e a irmã, mas também pelo seu envolvimento nas causas republicanas e abolicionistas. Em 1885, Nepomuceno muda-se para o Rio de Janeiro, com o intuito de dar continuidade aos estudos musicais. Nesta cidade, no ano de 1887, publica suas primeiras obras e, em 1888, parte para a Europa, inicialmente com o apoio da família dos amigos Bernadelli, com quem conviveu no Rio de Janeiro. Nesse primeiro momento, Nepomuceno fixa residência na Itália e lá compõe quatro canções. Em agosto de 1890, o músico deixa Roma rumo a Berlim, onde permanece por quatro anos com o apoio do Governo Republicano brasileiro, graças ao terceiro lugar conquistado no concurso para a escolha do *Hino da Proclamação da República*. Em 1894 é nomeado como professor no Instituto Nacional de Música (INM) do Rio de Janeiro, mas assume apenas em 1895, na Legação do Brasil em Paris, cidade em que viveu nesse intervalo de tempo. Segundo Dante Pignatari, em sua tese de doutorado sobre o músico (2009), a grande influência germânica de Nepomuceno foi Wagner, de quem traz o clamor nacionalista. Na França, por sua vez, alinha-se a modernidade de Debussy, que será aproveitada na sua tentativa de nacionalização da música europeia. Ainda segundo Pignatari, o nacionalismo de Nepomuceno não estava atrelado imediatamente ao folclore nacional, como foi idealizado pelo projeto modernista, mas, sobretudo, na sua iniciativa de condicionar a expressividade erudita da canção à língua portuguesa, como seus valores sonoros e ritmos naturais. Nepomuceno é o compositor de uma infinidade de canções: música orquestral, de câmara, instrumental e sacra; escritas, na sua maioria, no idioma português. Além dessas, foi autor de cinco óperas.

militar, com a estabilização da economia e a proximidade ao quinto centenário do descobrimento do Brasil, trouxe outra vez à tona a discussão da identidade.

Em *O selvagem da ópera*, Rubem Fonseca parte de um narrador em primeira pessoa que, com o intuito de criar um filme sobre a vida de Carlos Gomes, resolve fazer um pré-roteiro sobre o músico brasileiro. O romance, então, se compõe mesclando elementos da linguagem cinematográfica e, mais do que isso, traça os passos de Carlos Gomes, um artista que viveu a glória da fama, mas que também sofreu o desprezo da crítica em relação ao seu trabalho. O narrador, assim, assume o papel de biógrafo do compositor, com o objetivo de ver seu trabalho nas telas de cinema. A trama gira em torno dessa simulação narrativa, o que revela, na verdade, características do jogo ficcional do romance.

Vale lembrar que Carlos Gomes foi um músico romântico, portanto, idealizador de um projeto de arte nacional. Nasceu em Campinas, no interior de São Paulo e ainda jovem vai ao Rio de Janeiro pedir o apoio do Imperador para realizar seus estudos. Nessa cidade, Carlos permanece por quatro anos, período em que compõe duas óperas, *A noite do Castelo* (1861) e *Joana de Flandres* (1863). Em seguida, d. Pedro decide lhe conceder a oportunidade de realizar seus estudos na Europa, por meio de uma pensão anual de um conto e oitocentos mil-réis. No entanto, contrariando as expectativas, Carlos Gomes permanece por 32 anos na Itália, o que representou toda a sua carreira produtiva e, por conseguinte, o desapontamento dos seus compatriotas, esperançosos pelo trabalho que o músico poderia desempenhar em terras brasileiras.

Em meio à caracterização da personagem e o seu envolvimento no contexto da época, o tema principal da narrativa aos poucos se revela ao leitor, em um jogo metaficcional, questões mais abrangentes sobre a ópera, o cinema e, sobretudo, sobre o projeto de uma cultura nacional vão surgindo e sendo deixadas em aberto ao longo da narrativa. Trata-se, então, de um romance cujo pano de fundo é o cenário histórico da segunda metade do século XIX, ilustrado por importantes personalidades brasileiras como d. Pedro II (1825-1891), Visconde de Taunay (1843-1899) e André Rebouças (1838-1898), além de figuras internacionais do mundo operístico como Giuseppe Verdi (1813-1901), Richard Wagner (1813-1883), Giacomo Puccini (1858-1924).

Em *Ana em Veneza*, por sua vez, o romance sugere já no título uma intertextualidade com a obra de Thomas Mann (1875-1955), *Morte em Veneza* (1912). Inclusive, a primeira parte da narrativa é destinada a contar a história de Júlia, mãe

(brasileira) de Thomas Mann, e sua mucama, chamada Ana. Depois da morte da esposa, o pai de Júlia decide deixar o Brasil e voltar para a Alemanha, pois lá sua família poderia ajudá-lo na educação de seus filhos. Mas, para isso, precisaria levar consigo Ana, que cuidaria das crianças no longo percurso da viagem.

Antes do desenrolar desses fatos, porém, no prelúdio do romance, outra personagem é apresentada ao enredo e terá uma participação importante na segunda, terceira e quarta parte da narrativa. Trata-se de mais uma personagem histórica, Alberto Nepomuceno, um músico brasileiro, nascido em Fortaleza, cuja trajetória de vida assemelha-se bastante à de Carlos Gomes. Nesse caso, o músico deixa a cidade natal e vai morar no Rio de Janeiro, em 1885, seguindo para a Europa, em 1888. Nepomuceno passa dois anos em Roma, mas concretiza os estudos em Berlim. Retorna ao Brasil, em 1894, e assume a função de professor de órgão no Instituto Nacional de Música e, em seguida, de Diretor desse mesmo instituto.

No romance, no trânsito entre Itália e Alemanha, Nepomuceno passa alguns dias em Veneza; uma cidade que lhe motivava muita curiosidade. Lá encontrará a ex-mucama Dona Ana que permanecera na Europa e estava a passeio, em companhia de Júlia e sua família. Nesse momento, há o encontro dos três protagonistas do romance: Júlia, Ana e Nepomuceno; personagens cujas trajetórias de vida são marcadas pela saudade da terra natal. Durante o encontro surgem os principais assuntos discutidos na trama: a dor do exílio, o dilema da cultura brasileira em confronto com a cultura europeia, e, também, a condição de se viver como um estrangeiro.

Dentre os protagonistas, chamo a atenção para Nepomuceno, pois ele pode ser facilmente relacionado à figura de Carlos Gomes. No prelúdio do romance, Nepomuceno, já na velhice, dá uma entrevista e, por meio dela, discute a cultura brasileira e a nacionalidade na música. O curioso é que o romance termina com outra entrevista, realizada em 1891, em uma estação ferroviária, local em que o músico aguardava pelo trem que o levaria para Viena. O assunto discutido na ocasião também gira em torno do papel do artista brasileiro, com a diferença de que este jornalista, ao contrário do outro (o que aparece no prelúdio), estava empenhado em desconfiar do projeto nacionalista de Nepomuceno. No decorrer da conversa, a situação é deslocada para o ano de 1991, no aeroporto Tegel de Berlim, onde Nepomuceno, em meio a ideias desconexas e sobrepostas, reconhece o desgaste da arte nesse momento histórico.

Embora o texto seja bastante longo, incomum quando se pensa em narrativas publicadas a partir do século XX, e em especial às ficções mais próximas do século XXI, o romance de Trevisan propõe novidades na questão formal, em vários aspectos: primeiro porque o autor procura desalinhar a sequência temática da narrativa até a terceira parte da obra, momento em que as personagens se encontram casualmente em Veneza e possibilitam, assim, uma unidade com o que havia sido narrado até então. Estruturado em quatro partes, o romance conta ainda com um prelúdio, cujo conteúdo já apresenta o potencial temático que será explorado no decorrer da história. Além disso, as demais partes estão associadas discursivamente ao gênero musical de uma sinfonia. Vale destacar, também, as diferentes vozes narrativas que compõem esse concerto verbal, as das personagens, do narrador em terceira pessoa, além de trechos narrativos que se comportam como um monólogo interior, disfarçado pela segunda pessoa gramatical.

Os dois romances são interessantes justamente por resgatarem a vida de dois músicos, Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno, com a finalidade de promover uma discussão em torno da identidade nacional. Percebe-se que os escritores partem de personagens históricos que idealizaram uma música brasileira, mas, ao mesmo tempo, vivenciaram o dilema do confronto com a cultura europeia, então hegemônica. Isto é, a trajetória de vida realizada por eles revela o deslocamento que fizeram em busca dessa música nacional, levando-os a deixar o continente americano e atravessar o Atlântico à procura de sua identidade, como se precisassem sair do lugar de origem para, em confronto com o estrangeiro, estabelecerem um limite entre o que é próprio e o que é alheio a sua cultura.

O nosso interesse, portanto, recai na análise dessas duas obras, relativamente contemporâneas, a fim de percorrer nossa busca identitária num contexto em que as noções de identidade se reconfiguram novamente. Nossa hipótese é que os romances retomam o processo de entendimento do ser nacional e releem, por meio da própria literatura, o nosso país, nossa história, nossa cultura e nossa identidade. Por isso, na pesquisa buscamos descortinar o percurso realizado por Fonseca e Trevisan nos romances citados, verificando que os autores partem do romantismo, muito evidente em *O selvagem da ópera*, e mais diluído em *Ana em Veneza*, como ponto inicial da discussão sobre a temática da identidade. O imaginário romântico permeia as narrativas e será por elas posto à prova.

Ao mesmo tempo, dialogam com o olhar modernista sobre essas mesmas questões, evidente em grande parte dos intertextos presentes nos romances, que por si só já embasam as discussões e revelam as incoerências da construção identitária idealizada pelo movimento anterior. O negro, por exemplo, que havia sido omitido desse ideário, começa a ser inserido na realidade histórica, social e cultural do país.

Os romances, por sua vez, estão inseridos em um contexto de questionamento em relação ao passado, o que tem motivado releituras históricas, a partir das quais se anseia redescobrir as histórias do Brasil e do mundo. Nesse cenário, também compreendido como pós-moderno, se observa com clareza a fragmentação do sujeito e, por conseguinte, do pensamento, ramificados em variados grupos periféricos, que anseiam o reconhecimento da história nacional, promovendo uma valorização da re-escritura, pautada em elementos diversos, plurais e relativos.

Desse modo, propomo-nos analisar *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza* tendo como ponto de apoio a mesma noção de biblioteca usada por Tiphaine Samoyault (2008), em *A intertextualidade*, publicada originalmente em 1968. Ao discorrer sobre o tema, a autora ilustra a capacidade da intertextualidade em resgatar a memória da literatura, como uma prática semelhante à da biblioteca, um lugar privilegiado por carregar a memória do mundo e, por conseguinte, de artes como a da literatura. Na mesma linha da “Biblioteca de Babel”⁵ de Jorge Luís Borges (1899-1986), na qual “a biblioteca é a esfera que contém a esfera sem a qual a biblioteca não existiria” (2008, p. 101), Samoyault defende a ideia de que a literatura, antes de falar do mundo, está falando de si mesma. Ou, ainda que apresente a memória do mundo e dos homens, a literatura “inscreve o movimento de sua própria memória” (2008, p. 75), o que ocorre até mesmo quando o desejo é transgredir com o texto anterior, já que este continua servindo como um modelo, no caso a ser transgredido.

Esta concepção diferente da literatura [caracterizada pela intertextualidade] não lhe atribui origem absoluta, ou ainda deixa de confundir origem e originalidade. Um escritor pode ser original apesar da constatação melancólica do “tudo está dito”; o próprio da originalidade artística reside talvez nisso, na assunção da memória e na ultrapassagem da melancolia. (SAMOYAULT, 2008, p.78).

⁵ Conto publicado no livro *Ficções*, de 1944.

É aqui que entra nossa análise de *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza*, romances munidos de uma longa biblioteca, explícita, em alguns casos, e um tanto quanto dissimulada, em outros, mas que no geral carregam a memória da literatura, sobretudo a brasileira, em um percurso que mescla admiração, denegação e subversão aos modelos nos quais estão ancorados; bem como nas leituras e referências anteriores que permeiam e completam o imaginário de cada escritor. Nossa hipótese é que os romances não apenas trazem para a discussão sobre a identidade nacional outros romances da história da literatura que se pautaram na mesma questão, mas também propõem realizar um percurso de análise, no qual identificam o tema da busca identitária como a grande preocupação da literatura nacional desde sua origem, embora se respaldem especialmente nas discussões travadas do século XIX em diante.

No que concerne à fortuna crítica dessas obras, devemos dizer que enquanto *O selvagem da ópera* configura um dos romances menos estudados de Rubem Fonseca, *Ana em Veneza*, por sua vez, tem uma popularidade significativa no conjunto de obras de Trevisan. De certa maneira, os dois romances se diferem muito da temática predominante desses escritores. Rubem Fonseca é autor de uma obra extensa, bastante focada no tema da violência urbana e marcada pelos diferentes conflitos humanos. Podemos afirmar que o autor consolida um estilo literário veloz e elíptico, seco e direto, que será aproveitado por grande parte dos escritores que virão depois dele, talvez advindo tanto de sua experiência na carreira policial, de 1954 até 1958, como em decorrência de suas atividades como roteirista, com trabalhos realizados para o cinema, teatro e televisão.

No que diz respeito à narrativa histórica, Fonseca publicou apenas três romances nesse gênero: *Agosto* (1990), *O doente Molière* (2000) – que preservam as características da ficção policialesca do autor – e *O selvagem da ópera*, cuja temática central está, como vimos, pautada no tema da identidade nacional. Dessas três obras, *Agosto* teve um impacto popular muito mais expressivo, provavelmente em virtude de sua adaptação no formato de minissérie, produzida e exibida pela Rede Globo, no ano de 1993. Além disso, sua boa repercussão acadêmica pode estar associada também ao fato dessa obra ser mais fiel ao estilo consagrado do autor.

Ainda assim, *O selvagem da ópera* foi traduzido em dois idiomas: para o espanhol, *El salvaje de la opera* (1996), em uma edição mexicana, com tradução de Rodolfo Mata Sandoval. E para o francês, *Le Sauvage de l'opéra* (1998), edição

parisiense, com tradução de Philippe Bill. No que diz respeito às pesquisas envolvendo esse romance, na plataforma de dados da Capes constam, no meio de mais de 200 trabalhos envolvendo as obras de Fonseca, duas dissertações com base nesse romance, uma de Joice do Carmo Baroni: *Pós-modernismo, ficção e história; questões teóricas e uma análise de O selvagem da ópera* (2000) e a dissertação de 2012 de Rebeca Alves, que resultou na publicação do livro *Uma pluralidade singular em O selvagem da ópera (1994), de Rubem Fonseca*, em 2013.

A pesquisa de Joice do Carmo Baroni tem como foco analisar *O selvagem da ópera* a partir do diálogo entre a história e a ficção no contexto da narrativa pós-modernista; para tanto a autora aborda temas como o da intertextualidade e da dessacralização do discurso oficial. Já Rebeca Alves faz uma leitura ampla do romance de Fonseca, trazendo para a discussão sua inserção na história, no discurso biográfico e no campo cinematográfico, além de abordar o tema da identidade nacional em suas várias faces pela história do Brasil. Vale mencionar, também, o livro da pesquisadora Vera Lúcia Follain de Figueiredo, *Os crimes do texto* (2003), no qual a autora se propõe analisar alguns trabalhos de Rubem Fonseca pela via da narrativa contemporânea, entre eles, *O selvagem da ópera*.

A literatura de João Silvério Trevisan, por sua vez, se constrói dentro da temática homossexual, flertando com a vida pessoal do próprio autor, sempre politicamente engajado na defesa dos Direitos homossexuais. Trevisan também se dedica ao cinema, tanto no trabalho de direção, quanto de roteiro e, essas experiências, assim como ocorre com Rubem Fonseca, acabam aparecendo nos textos literários do autor, por meio de um estilo narrativo mais cinematográfico.

No que diz respeito à *Ana em Veneza*, o projeto do romance ganhou a bolsa Vitae na categoria de literatura, em 1991, o que possibilitou a Trevisan permanecer três meses na Europa, pesquisando em arquivos e bibliotecas, tanto da Itália, como da Alemanha, dados importantes para a composição de suas personagens. Vale mencionar, também, a recepção positiva ao romance nos primeiros anos próximos a sua publicação. Em 1994, inclusive, foi apontado, pela Associação Paulista de Críticos de Arte, como a melhor ficção do ano e, em 1995, recebe o Prêmio Jabuti. Além disso, *Ana em Veneza*, foi traduzido para o alemão, *Ana in Venedig*, por Karin “von” Schweder-Schreiner e publicado pela editora Verlag, de Frankfurt, em 1997, e para o espanhol, *Ana em Venecia*, em 1999, pela editora Edhasa, de Barcelona.

Embora dissonante, em certo sentido, do conjunto da obra de Trevisan, a importância de *Ana em Veneza* na literatura do autor é bastante evidente. Dos 18 trabalhos que aparecem na plataforma de dados da Capes, cinco pesquisas se referem ao romance *Ana em Veneza*, são elas: as dissertações de Ada Maria Hemilewski, *Ana em Veneza, uma sinfonia intitulada Brasil* (1999); de Vera Lúcia de Souza Borges, *Ana em Veneza - Uma trilha literária da modernidade à pós-modernidade* (1999); de Sibebe Paulino, *O espaço literário em Ana em Veneza: trânsitos culturais e identidade nacional* (2011) e de Helano Jader Cavalcante Ribeiro, *Ana em Veneza: ex-cêntricos antimodernos* (2011); além da tese de Maria Cristina Viecili, *Travessias, Festins, Sinfonias: O lugar da cultura brasileira em Ana em Veneza de João Silvério Trevisan* (2003), contabilizando, portanto, quase 30% das pesquisas envolvendo as obras de Trevisan.

A dissertação de Ada M. Hemilewski é o primeiro trabalho sobre *Ana em Veneza* e, por isso, possui um caráter bibliográfico e uma análise ampla do romance, na qual busca se observar a transformação do material histórico em literário, além de traçar algumas considerações sobre a construção da imagem da nação. Já o trabalho de Vera Lúcia de Souza Borges, também de 1999, se preocupa com o entrecruzamento entre a literatura e a história, com ênfase no que se denomina “novo romance histórico”. A partir daí, sua análise recai no modo como o romance aborda a passagem da modernidade à pós-modernidade.

Sibebe Paulino, por sua vez, se volta aos Estudos Culturais para realizar sua análise do romance de Trevisan, tendo como foco a figuração do espaço e a mobilidade cultural das personagens. Além disso, a pesquisadora ocupa-se com o diálogo que o romance estabelece com as obras de Júlia Mann e Thomas Mann. Helano Jader Ribeiro, por outro lado, aposta em uma leitura antimoderna do romance, como uma forma do texto de Trevisan se colocar em oposição à modernidade. Parte dessa justificativa baseia-se em sua análise intertextual com a novela *Morte em Veneza*, de Thomas Mann, em uma comparação entre as personagens Alberto Nepomuceno, de Trevisan, e Gustav Von Aschenbach, de Mann.

Por fim, a tese de Maria Cristina Viecili sobre *Ana em Veneza* tem como foco discorrer a respeito da relação entre história e literatura na contemporaneidade. Nesse sentido, alguns temas se destacam, como o caráter imprevisível da História, as vozes narrativas e as teias intertextuais observadas no romance de Trevisan.

De maneira geral, os trabalhos envolvendo os romances de Fonseca e Trevisan têm a preocupação de inseri-los dentro da linha do “Novo romance histórico”; para tanto, ocupam-se, também, da questão das vozes narrativas, do apelo intertextual e da pós-modernidade, bastante evidente nas narrativas. Em alguns casos, observa-se uma atenção à mobilidade espacial; em outros, a questão da identidade nacional aparece.

Nesse sentido, o nosso trabalho deseja trazer uma nova contribuição às leituras já realizadas de *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza*, primeiramente por se tratar de uma comparação dos romances, trabalho que ainda não havia sido feito, embora tenha um caráter relevante aos estudos literários, em especial pelas coincidências temáticas que os caracterizam, entre elas, a identidade nacional. A partir daí, nossa releitura histórica e literária, da busca e construção da ideia de identidade nacional, possível de ser lida por meio dos romances, buscou ser um passo a mais na compreensão do ponto de vista de Fonseca e Trevisan sobre essa questão, em pleno final do milênio. Assim, o fato do período histórico abordado nos romances serem praticamente o mesmo, permitiu que nossa análise, a partir da biblioteca literária com a qual os autores dialogaram, pudesse traçar uma cartografia dos três principais momentos da arte brasileira como um todo e a literatura, em especial, de como discutiram a representação da identidade nacional brasileira no romantismo, no modernismo e, por fim, na pós-modernidade.

Diante disso, o presente trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro, intitulado “IDENTIDADE NACIONAL: IDEAL ROMÂNTICO” tem como foco analisar *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza* partindo da releitura histórica que as narrativas realizam do movimento romântico no Brasil, em especial no que diz respeito ao tema da identidade nacional, idealizada nesse contexto histórico. Essa preocupação permeia todo o capítulo, mas aparece com mais empenho nas partes 1 e 2, intituladas: “Romantismo, Indianismo, Alencar: construção de uma identidade nacional” e “Rastros românticos em *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza*”.

Além disso, outras características desse período histórico que, de alguma maneira, aparecem nos romances de Fonseca e Trevisan, foram resgatadas com o intuito de auxiliarem a compreensão dessas narrativas, sempre tendo como pressuposto que tais características aparecem como resultado da releitura realizada por cada escritor. Assim sendo, temas como o egocentrismo, o subjetivismo, o saudosismo, entre outros, aparecem nos tópicos 3 e 4, intitulados “Visão de mundo centrada no indivíduo” e “Exílio, um estado de espírito”, respectivamente.

Já o segundo capítulo, que recebe o nome de “BRASIL: ENCONTRO DE CULTURAS”, tem o objetivo de verificar como os romances se comportam diante das renovações ideológicas promovidas pelo movimento modernista brasileiro, tanto no que diz respeito às mudanças formais – neste caso, a questão é tratada na parte 1 desse capítulo e recebe o nome de “Teias intertextuais: forma, tema e vozes narrativas” – como no que diz respeito propriamente ao tema da identidade nacional, repensada a partir de uma reconfiguração da imagem do índio e também da inserção do negro no gene brasileiro e, por conseguinte, na identidade da nação brasileira. Nesse aspecto, realizamos uma comparação das obras com o romance de Mário de Andrade (1893-1945), *Macunaíma* (1928), tendo em vista a importância desse clássico da literatura brasileira para os estudos sobre identidade nacional. Essas questões são abordadas no tópico 2 “*Macunaíma* como percurso de análise”.

Na última parte desse capítulo, intitulada de “As viagens em busca da identidade nacional”, nossa análise percorre os deslocamentos realizados pelos protagonistas, a fim de evidenciar os resultados de uma vida em trânsito, em especial quando o desejo é construir, a partir ou em decorrência desses movimentos no espaço, um elo permanente para a existência de uma identidade. Nesse tópico, continuamos nos aproveitando de alguns aspectos do romance de Mário de Andrade, bem como de obras importantes desse período histórico, como *Retrato do Brasil* (1928), de Paulo Prado (1869-1943) e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982). Além desses textos canônicos nacionais, a novela de Thomas Mann, *Morte em Veneza*, auxilia na redação.

No terceiro e último capítulo da tese, “IDENTIDADE MULTIFACETADA”, nosso objetivo inicial – “um passeio pela pós-modernidade” – foi fazer um breve apanhado das teorias sobre o tempo que corresponde à contemporaneidade da escrita dos romances, a fim de situar as narrativas e, assim, contextualizar a discussão. Na sequência, buscamos apontar algumas marcas da literatura pós-modernistas que estão presentes nos romances de Fonseca e Trevisan. Esses pontos são os assuntos dos tópicos 2.1, 2.2, e 2.3, intitulados respectivamente: “Romance histórico pós-moderno: a história que se duplica”; “Paródia e pastiche: outras formas de duplicação”; “Simulacro e espelho: as metáforas do duplo”.

Em “Mestiçagem e multiculturalismo: o negro toma a cena”, o que se pretende evidenciar é a atual ressignificação da figura do negro na história brasileira, e como essa

realidade aparece nos romances de Fonseca e Trevisan. Para isso, apontamos algumas teorias recentes que embasam esse novo olhar sobre a cultura e a identidade nacional, de um lado a proposta de reparação histórica multiculturalista, e de outro, uma proposta em favor da igualdade entre os cidadãos, que não esteja pautada no princípio da diferença – aqui se encaixa melhor o conceito de mestiçagem. Por fim, o último tópico, de título: “Não versus Sim”, faz um apanhado final das obras, buscando evidenciar que elas chegam a conclusões semelhantes, embora amparadas em olhares antagônicos.

Com esses três capítulos, nosso desejo é descortinar as simulações narrativas que envolvem as obras *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza*, com o objetivo de mostrar que pôr trás de dois romances, pautados na biografia de músicos eruditos, cujo enfoque artístico se concentra na composição de músicas de cunho nacional, os autores Fonseca e Trevisan estão provavelmente fazendo uma releitura histórica e literária da busca/construção de uma identidade nacional, partindo das contribuições românticas e modernistas, mas alcançando o olhar pós-moderno desse entendimento identitário. Para isso, os autores aproveitam a imagem desses protagonistas, a fim de realizarem uma espécie de alegoria do Brasil e, assim fazendo, personificam o país, extraíndo dele suas peculiaridades mais íntimas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O todo sem a parte não é todo,
A parte sem o todo não é parte,
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga, que é parte, sendo todo.
(Gregório de Matos)

Como foi apresentado ao longo do presente estudo, *O selvagem da ópera*, de Rubem Fonseca, e *Ana em Veneza*, de João Silvério Trevisan, chamam a atenção pelas coincidências de cunho temático, estrutural e cronológico que aproximam as duas obras e que podem ser observadas a partir de uma leitura atenta dos romances. Nos dois casos, os textos voltam ao tema da identidade nacional nos últimos anos do século XX, amparados pela estrutura do romance histórico e, por meio do protagonismo de grandes nomes da música erudita brasileira. Diante desse material ímpar, portanto, nos pareceu oportuno realizar um estudo comparativo entre os romances, a fim de buscar compreender o que levou escritores distintos, inclusive no próprio estilo literário, a se ocuparem de uma mesma problemática como ponto norteador de seus trabalhos.

Em nossa investida analítica, chegamos à proposição de que tanto Rubem Fonseca quanto João Silvério Trevisan não se restringem, no que diz respeito ao tema da identidade nacional, ao ponto de vista dominante da época de seus protagonistas – segunda metade do século XIX – tampouco se limitam às expressões cultivadas no tempo da escrita de seus romances – final do século XX; mas, de fato, estão interessados em refazer o percurso de nossa história literária e cultural – em especial aquela preocupada com a construção ou a definição de um caráter nacional – visando apresentar, de um lado, um olhar renovado sobre o tema e, de outro, nos alertar para o fato de que nossa história política, ideológica, literária e cultural esteve sempre às voltas com essa temática, como se a busca por uma identidade nacional fosse indispensável ao ser brasileiro e, por conseguinte, à nação.

Nesse sentido, nossa pesquisa procurou fazer uma (re)leitura delineada dos romances, com o objetivo de, num primeiro momento, identificar parte da biblioteca

utilizada pelos autores e, com isso, mapear o percurso realizado por eles; em seguida, verificar como é feito o uso desse acervo histórico, tanto em termos temáticos como estruturais e, por fim, situar esses romances dentro do universo das literaturas contemporâneas, considerando os resultados construídos por cada autor para a solução de um mesmo eixo temático.

É por isso que optamos por dividir a tese em três grandes pontos, um destinado ao período do romantismo brasileiro, um movimento bastante empenhado na construção de uma identidade que fosse adequada à nação recém-liberta. Outro direcionado ao período modernista, especialmente em sua primeira fase, no qual se buscou uma revisão da identidade proposta pelo movimento anterior, mas que ainda estava marcado pelas muitas teorias científicas a respeito da miscigenação racial. Por fim, nos detivemos ao tempo de trânsito entre as últimas décadas do século XX e início do século XXI, justamente o período de escrita dos romances.

Em resumo, podemos afirmar que *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza* são obras que exploram diversos elementos narrativos com o objetivo de possibilitar uma abertura ao texto literário, sempre ansiando por espelhar ideias, multiplicar sentidos, pluralizar conceitos e imagens, a começar pela própria escolha do gênero narrativo, a metaficção historiográfica, cuja atuação visa revelar os mecanismos ficcionais, desvendando a trama narrativa, ao mesmo tempo em que propõe uma revisão sobre o discurso histórico. Assim sendo, as obras propiciam uma reflexão tanto sobre a construção narrativa, quanto sobre a compreensão do ato ficcional envolvendo os elementos básicos da narratividade – como pudemos observar por meio das figuras dos narradores, que chamam à responsabilidade também aos leitores –; como também estão interessadas em revisar e reavaliar as biografias de Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno, bem como do aparato histórico que os permeiam.

Além da metaficção, verifica-se também o uso da intertextualidade e sua decorrência no modo pastiche. Entre as referências explícitas e implícitas, poderíamos citar os romances *O guarani*, de José de Alencar; *Macunaíma*, de Mário de Andrade; o poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias; o quadro de René Magritte “Isto não é um cachimbo”, a novela *Morte em Veneza*, de Thomas Mann; alguns trechos de composições da música popular brasileira, entre muitos outros episódios. Essas combinações intertextuais, somadas ao hibridismo genérico explorado pelos romances – suas intersecções com o cinema, a biografia, a música, a entrevista e o documento

histórico –, dão abertura à forma do pastiche, no qual o texto novo se forma em meio aos dados já conhecidos.

Se tomarmos como exemplo *O selvagem da ópera*, de Rubem Fonseca, poderemos observar que a interação estabelecida entre o romance e a linguagem cinematográfica tem algumas funções específicas: de imediato ele atualiza a discussão da identidade nacional para um cenário diverso daquele em que atua o protagonista Carlos Gomes, propondo uma leitura que vai além das circunstâncias românticas a respeito da busca identitária. Mas, além disso, ele propõe uma reflexão em torno da “reprodutibilidade técnica da arte”²² com o advento da fotografia e do cinema, levando ao questionamento o conceito de “aura” proposto pelo filósofo Walter Benjamin (1892-1940), ao desconstruir a ideia de originalidade e autenticidade em algumas passagens do romance, como nos fragmentos a seguir:

Mas existe mesmo o artista puramente original, o *Inventor*, de Pound? (FONSECA, 1994, p. 140).

Toda obra de arte é feita de citações, ainda mais a música. Contudo, o artista, quando tem talento, mesmo ao copiar, faz com que sua arte reflita a própria *excentricidade*; suas possíveis várias *personas* não evitam que represente também aquilo que é, a singularidade que todos, artistas ou não, possuem, ainda que corrompida. (FONSECA, 1994, p. 140-141).

Existirá uma parte do ser à qual o artista tenha de manter fidelidade? E que parte é essa? (FONSECA, 1994, p. 141).

Ele, o *caipira charlatão*, tem medo de ser desmascarado? Mas não é isso o que acontece com a maioria dos artistas? Ele não é ele mesmo; mas o que é, afinal, *ser ele mesmo*? É ser fiel à sua individualidade tal como Polônio aconselhou Laerte? (FONSECA, 1994, p. 225).

Ademais, como vimos no segundo capítulo, o protagonista de Rubem Fonseca – mesmo situado em um contexto em que a reprodutibilidade não era a sua preocupação – estava mais interessado em fazer sucesso com sua música do que em criar algo original: “Se o sucesso faz as pessoas se perderem, também sou um candidato à perdição”. (FONSECA, 1994, p. 128). Em outra passagem, quando em conversa com o

²² Termo retirado do ensaio de Walter Benjamin: *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*, publicado pela primeira vez em 1936. (BENJAMIM, 1955, p. 55-95).

amigo Aletti sobre os problemas de encenar suas óperas fora de Milão, alerta para as questões políticas: “‘Todo mundo gosta de ser bajulado, incensado, lisonjeado...” (FONSECA, 1994, p. 186), para em seguida afirmar: “Fiz maus negócios desde a venda do *Guarani*, mas você já sabe isso tudo... Música é comércio’. Levanta a voz: ‘Comércio!’” (1994, p. 186). Nesse sentido, o autor parece realçar as dificuldades da arte em ser arte, mesmo antes da era da reprodutibilidade, já que a coloca a serviço de algo ainda “menos nobre”, o dinheiro.

O enredo de *O selvagem da ópera*, de certa maneira, traz essa discussão no próprio texto, já que a escrita do narrador é um processo de criação na sua forma autêntica – pelo ponto de vista benjaminiano – mas que está sendo gerida para ser reproduzida e, por esse motivo, se apega às necessidades de um processo futuro de reprodução, inclusive financeira. No entanto, todo esse mecanismo ficcional é uma simulação narrativa – pois o texto em si é um romance – que conduz a trama ao universo do simulacro. Por isso, o texto se alinha tão bem ao pastiche, que seria a forma, por excelência, dessas (re)produções de “originalidade”, ou de produtos culturais mais autênticos, em um exercício de (re)criação.

Essa estrutura narrativa, portanto, acaba justificando o uso do pastiche, bem como de outros recursos narrativos, a exemplo o simulacro, que, num contexto de revisão dos conceitos de arte, originalidade e reprodutibilidade, serve como uma dinâmica possível de reinvenção dos clássicos culturais, num exercício de amenizar a distância entre o lucro e a estética. Aliás, a obra de Rubem Fonseca, de uma maneira geral, realiza bem esse diálogo entre a arte e o mercado, ao flertar com o público menos especializado, sem deixar de agradar parte da academia.

Em *Ana em Veneza*, o processo é parecido: pode-se observar o uso da metaficção, da intertextualidade e do pastiche. E, por meio da personagem do Conde Agostino von Basucello, o romance se encaminha em direção à valorização da reprodução, quando o conde defende a legitimidade das obras de arte que possui, falsificadas por ele mesmo: “– Mas senhores, o que é isso: autenticidade? Originalidade? Que conceitos são esses? Além de fiel ao original, meu Canaletto é, sobretudo, belo. Portanto, qual a diferença? Apenas o fetichismo de uma assinatura?” (TREVISAN, 1994, p. 477). E, neste ponto, o conceito de verdade também perde fôlego e o artifício da máscara prevalece: “O que existe é a verdade tal como ela aparece para cada um.” (1994, p. 478).

Nesse caso em específico, o conde não se refere à reprodutibilidade técnica da arte, como aquela apontada por Benjamin, mas, de todo modo, seu ponto de vista antecipa a discussão na medida em que desconstrói valores primordiais ao filósofo e crítico alemão, como, por exemplo, a importância da tradição, que sofre um grande abalo em meio às reproduções em massa, bem como da aura – seu traço singular e autêntico – e a durabilidade da obra de arte, substituídas pela transitoriedade e a repetibilidade.

Talvez, por isso, o romance termine em uma estrutura de roteiro, cujos personagens – o jornalista e Alberto Nepomuceno – estão sendo filmados enquanto acontece a entrevista. Além do mais, o assunto da conversa está quase todo envolvido com a questão da arte, na perspectiva de quem já passou pela vanguarda, como nesta fala do músico:

[...] Toda época tem seus cacoetes estéticos. Mas eu suspeito que a nossa passará para a história como aquela que criou o cacoete da invenção. A poesia foi substituída pela mera necessidade do novo. Essa compulsão por um experimentalismo estéril acabou criando gerações de artistas pautados exclusivamente pela última moda. Com isso, não só as produções tenderam a se repetir indefinidamente como acabaram envelhecendo muito depressa. Afinal, a moda passa... (TREVISAN, 1994, p. 536).

Nepomuceno, como apontamos em outro momento, mantém um posicionamento crítico ao período modernista, e sua caminhada o direciona para uma superação das conquistas realizadas na primeira metade do século XX, inclusive no que diz respeito à questão da identidade nacional: “Mesmo que seja difícil aceitar, é preciso reconhecer que, neste final de século, ser vanguarda tornou-se um jeito muito constrangedor de ser acadêmico” (TREVISAN, 1994, p. 537). E diante da indagação do jornalista sobre uma contrapartida a esse cenário, responde: “Não tenho nenhuma fórmula. Talvez abandonar os manuais estéticos e voltar ao caos da vida. [...] Acho que a resposta exata ao exclusivismo das vanguardas é a diversidade” (TREVISAN, 1994, p. 537).

Nesse sentido, o romance de Trevisan aposta em uma nova perspectiva sobre a arte, bastante alinhada ao pensamento multiculturalista pós-moderno, no qual se prega o caos e a pluralidade; a quebra de fronteiras e de fórmulas, portanto um lugar pouco favorável à paródia – se a compreendermos pela perspectiva mais tradicional do gênero e sob o ponto de vista de Fredric Jameson –, contudo, extremamente fértil a promover

um modelo de texto literário pautado na junção de fragmentos, como é o caso do pastiche.

Outra característica do romance de Trevisan que o direciona nessa linha teórica é sua adesão ao símbolo do espelho, como uma forma de refletir pela própria narração, suas particularidades literárias. Em outras palavras, o autor usa a metáfora do espelho para pôr luz na sua literatura de sobreposição de outros textos, por isso em toda a trama narrativa aparecem sínteses de reflexões realizadas em partes anteriores, como se o romance se auto refletisse o tempo todo. Além disso, o artifício do espelho também é usado como um recurso para ativar o reino das emoções e investir no fluxo de consciência.

Por fim, a relação da arte com o comércio também aparece em *Ana em Veneza*. A trajetória de Nepomuceno, assim como a de Carlos Gomes, é marcada pela necessidade de sobrevivência por meio da própria música. Na entrevista que abre o romance, Nepomuceno admite ao jornalista, com pesar, que já havia feito composições para teatro, a uma revista teatral escrita por um amigo:

No fundo, uma revista teatral mal disfarçada de opereta, com título italiano, sopranos, barítonos, coro e orquestra. [...] o que as necessidades financeiras não fazem, meu filho... Além das aulas que dou no Instituto, no Colégio Jacobina, no Sacré Coeur e as particulares, e de ser maestro e organista de igreja, para sobreviver ainda tive que virar compositor de revista, veja só. (TREVISAN, 1994, p. 17).

Em meio a tantas referências, recortes e colagens, podemos dizer que a identidade do homem brasileiro/pós-moderno, representado pela leitura que Fonseca e Trevisan realizam de Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno, respectivamente, é uma bricolagem que condensa um pouco de tudo o que já foi elucubrado sobre ele: tem as marcas românticas da individualidade que paira o egocentrismo; da utopia de querer criar algo novo, de buscar uma identidade definida; das revoltas e melancolias, que marcam uma personalidade altiva, esperançosa e imbuída de uma missão, ainda que instável; dos conflitos de definições, justamente por se pautar no eu, que é inevitavelmente mais que um e, ainda, um ranço de amor idealizado pela pátria, que mantém vivo o estado de espírito do exilado, quando ao se distanciar dela.

Mas, além dessas marcas, os homens de Fonseca e Trevisan também têm seus momentos de humor e ironia; apresentam as marcas da mistura étnica, numa

combinação entre o branco, o índio e o negro e, nesse sentido, tem um espírito de revisão de sua própria identidade. Este ser misto também não teme os processos de deslocamentos que eventualmente os distanciem da pátria, mas entendem a mobilidade como uma alternativa de se compreender de longe; uma forma, inclusive, de incorporar criticamente o elemento de fora, a partir do encontro que se pode ter com ele.

E é por isso que a identidade nacional sugerida em *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza* se constrói de forma múltipla. Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno são representações, nos romances, do homem nacional, um ser de identidade mestiça, plural e que vive a naturalidade das fases da existência: ora mais esperançosa e utópica, ora mais inconformada e incompreendida, ora mais cética e decadente ou mais conformada e pacífica.

Tal perspectiva também altera, por ampliar, o sentido de exílio, que deixa de ser o problema único daquele que foi obrigado a deixar a terra natal, ou se encontra por algum motivo longe dela, pois passa a ocupar a vida daqueles que nunca deixaram seu país, como foi o caso do pintor Gustav, namorado de Ana, em *Ana em Veneza*, que vivia o estado de exílio por não se sentir abrigado no seu lar familiar e nem pelos seus conterrâneos. Para ele, Ana estava livre dessa condição, por não estar presa aos limites de uma pátria. Já Mustafá, o diretor da capela Sixtina, relaciona o sentimento de exílio como parte da natureza humana, exilada desde a expulsão do paraíso de seu lar original: “O exílio ... Em qualquer parte lá está ele. O exílio marcou a cada um de nós, em maior ou menor grau, *caro signore*, E a expulsão do paraíso não tem cura. (TREVISAN, 1994, p. 343)”.

Essa ideia de exílio constante proposta por Gustav e Mustafá pode ser observada na prática na vida de Alberto Nepomuceno, Júlia e Ana, bem como na vida de Carlos Gomes. Como vimos, tais personagens sofrem o tempo todo de certa inadequação espacial. Júlia, por exemplo, nunca conseguiu resolver plenamente sua identidade mestiça: do Brasil, sua terra natal, o pouco que lhe sobrou foram lembranças espaçadas e já bem desconfiguradas; por outro lado, nunca se sentiu verdadeiramente alemã. Ana, por sua vez, apaziguou-se com seu exílio permanente – e, nesse caso, exílio no sentido primeiro da palavra – por descobrir que todos estão fadados a essa condição.

Quando nos remetemos aos protagonistas, podemos verificar que o percurso de Carlos Gomes é bem parecido com o de Nepomuceno: Campinas, Rio de Janeiro, Itália, para cada novo lugar, uma nova esperança de se encontrar satisfatoriamente consigo

mesmo, no entanto, sempre as mesmas queixas e as mesmas dificuldades em se adequar às exigências do público (nação), tornando-o fadado ao desassossego típico dos exilados. Não à toa, sua caminhada final é marcada pela ausência de qualquer sentimento pátrio, mesmo estando de volta ao Brasil. Já Nepomuceno deixa o Ceará para estudar no Rio, lá sente saudades de Fortaleza, mas almeja ir para a Europa, na Itália e Alemanha, vive a saudade da terra natal, mas ao retornar também não encontra paz: “estou dividido entre dois mundos, sem pertencer a lugar nenhum. Desde que me conheço, acompanha-me essa estranha sensação de exílio” (TREVISAN, 1994, p. 40).

Esse percurso de reflexão explica, ainda, o motivo de tantas crises de identidade vividas pelas personagens, uma vez que se sentiam cobradas pela missão de criar algo genuinamente nacional, mesmo não compreendendo de que forma poderiam alcançar esse modelo imaginário/idealizado. E aqui vale considerar que mesmo Nepomuceno estando mais distante do engajamento romântico sobre a busca de uma identidade própria – cenário vivido por Carlos Gomes –, ainda assim, o músico sentia-se obrigado a desempenhar esse papel. Por esse motivo, os dois protagonistas revestem-se da capa do artista inconformado, vivendo sob o signo do fracasso por não conseguir estabelecer um molde nacional para suas obras, tornando-se homens céticos, decadentes e, no caso de Nepomuceno, obcecado pela morte. Mas, em Veneza, depois de refazer (no plano intertextual) o percurso da obra de Thomas Mann e se encontrar com Ana, o músico consegue superar o seu eu-pessimista.

De certa forma, o olhar de Fonseca para a questão é um pouco mais desacreditado, uma vez que em *O selvagem da ópera* a narrativa caminha sempre em direção ao trágico. Ela começa com um pesadelo, mas ganha o fôlego da esperança logo nas primeiras páginas. Carlos deposita sua fé no futuro promissor que o Rio de Janeiro e, posteriormente, a Itália poderiam lhe dar. Da metade para o fim do enredo, por sua vez, o que o leitor presencia é uma série de desventuras, culminando na doença e morte do protagonista e no suicídio do provável “narrador do filme”.

Essas crises estavam relacionadas, então, à incerteza do que seria de fato o modelo nacional; problemática, por sua vez, decorrente de, no mínimo, dois fatores: o primeiro refere-se à própria natureza mestiça do povo brasileiro, que de imediato dificulta o estabelecimento de características únicas à problemática coletiva. Mesmo a idealização romântica acerca desse ponto, preocupada apenas com o cruzamento do índio com o branco, não conseguiu resolver a questão, em especial, porque eram nítidas

as diferenças entre o brasileiro e sua origem indígena. O resultado foi adaptar o índio a um modelo heroico e europeizado, servindo bem à literatura e à poesia, mas muito pouco à realidade da nova nação.

Com o avançar do tempo, surge a necessidade de rever essas questões e inserir o negro em nossa composição identitária, uma vez que ele não era apenas real, mas muito expressivo em nosso caráter. Esse período de reavaliação ocorre no trânsito entre o século XIX e XX, momento em que, cientificamente, esse tipo de cruzamento era visto como deletério ao povo de uma nação. A solução modernista foi tentar valorizar as diferenças culturais que compõem o brasileiro, sem adaptá-las ao modelo europeu. Surge, então, o homem sem caráter definido.

O segundo fator de crise na identidade nacional, desejada pelos protagonistas de *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza*, refere-se à questão da falta de tradição cultural, que, de certa forma, condenava o Brasil à dependência do modelo tradicional europeu. Os românticos tentaram mudar o ponto de influência, acreditando que se distanciar do controle cultural da antiga metrópole era suficiente para a criação de uma arte brasileira. Já os modernistas, às vistas com essa falácia, não acreditaram na possibilidade de uma pureza identitária em nossa arte e, por isso, propuseram a antropofagia, que seria o resultado digestivo de nossas fontes inspiratórias.

A mensagem final dos romances, no entanto, evidencia que essas duas grandes tentativas de compreensão do ser nacional não foram capazes de sanar as dificuldades de criação de Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno, porque nos dois casos a nossa nacionalidade foi um elemento determinante para o ato artístico, o que por si só já direcionava qualquer processo criativo, como podemos observar por meio dessa passagem de *O selvagem da ópera*:

Gomes ‘ao escrever suas óperas não pensa apenas nos versos e na música’ diz D’Ormeville, ‘pensa nos resmungões do público nos Aristarcos da crítica e se atormenta e atormenta a fantasia para não desgostar os primeiros e agradar aos segundos’. E esse público está na Itália, mas também, e principalmente, no Brasil; e a reação contraditória dos brasileiros à sua obra e à sua pessoa – adoração e ódio, respeito e execração [...] – deixa-o confuso, rancoroso [...]. (FONSECA, 1994, p. 142).

Nepomuceno compreende isso quando tem a “oportunidade” de viajar pelo tempo e, no futuro, reavaliar o seu presente. Na conversa com o jornalista, na última parte do romance, quando deixa a estação ferroviária de Berlim, em 1891, rumo ao

aeroporto Tegel de Berlim, em 1991, o músico questiona o conceito de nacional imposto pela Europa:

O primeiro mundo vive nos dando aula de como é ser brasileiro. Minha música não é aceita senão enquanto tiver características “nacionais”. Fora disso, não lhe dão importância. Por que o Primeiro Mundo tem que definir o que é nacional *pra nós*? Talvez pra que ele continue sendo internacional e, com isso, eterno, enquanto o nosso nacional passa... (TREVISAN, 1994, p. 540)

Com isso, Trevisan alimenta a hipótese de que continuaremos colonizados enquanto não colocarmos um basta à nossa escravidão identitária imposta pela Europa, que se utiliza desse artifício como uma maneira de manter a permanência de sua soberania, por meio do conceito de universal, enquanto nos “obriga” a ser nacional, atendendo a uma curiosidade exótica passageira, como a vivida por Carlos Gomes, por exemplo, sempre local e provisória, sem chances de estabelecer sua própria tradição: “a definição de brasileiro não pode ser essa categoria fechada como uma prisão, cuja chave só os europeus detêm”. (TREVISAN, 1994, p. 33). Nesse sentido, a imagem de Ana, no romance de Trevisan, além de chamar a atenção para as marcas da escravidão no Brasil, também propõe uma leitura enviesada da nossa servidão aos ditames europeus.

Nesse sentido, os romances buscam valorizar nosso caráter mestiço, mas um pouco diferente da perspectiva dos escritores que os precederam; o que se almeja agora é combater a ideia de inferioridade racial do brasileiro, buscando efetivamente incorporar o negro como parte da sociedade. Para tanto, observa-se uma negação às teorias raciais que justificaram o domínio das classes mais ricas, ou tenderam a explicar o atraso do Brasil pela existência de raças inferiores ou mestiças.

É por isso que a questão do negro perpassa as histórias de Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno. Rubem Fonseca e João Silvério Trevisan utilizam-se da imagem de seus protagonistas para simbolizar as marcas da escravidão e mesmo da abolição malfadada, mas também com o objetivo de evidenciar o potencial de uma classe injustamente tida como inferior. Em *O selvagem da ópera*, o caráter mestiço de Carlos Gomes não o impediu de se tornar o segundo compositor de óperas mais representado no teatro Scala de Milão, por uma década inteira. Além disso, André Rebouças, um importante engenheiro brasileiro do século XIX e um homem de admirável capacidade diplomática, termina de provar que a cor da pele não configura empecilho intelectual ou de caráter para a identidade de um povo.

Já em *Ana em Veneza*, a personagem que dá título ao romance vive na pele a escravidão e mesmo quando alforriada, na Europa, convive com as implicações do racismo, sendo maltratada, zombada e ignorada pela vida afora. No entanto, a escrava é dotada das mais nobres qualidades: zelou com afeto de Júlia e seus irmãos; cuidou com todo o carinho e paciência de Gustav; se colocou no papel de selvagem para reerguer o circo em que trabalhava, enfim, transbordou amor pela sua caminhada, mesmo tendo sido privada de recebê-lo. No fim da vida, Ana consegue superar todos os senões de sua biografia, caminhando em direção à morte com serenidade e sabedoria. Foi o que Nepomuceno apreendeu com ela: “Ao conhecer essa senhora preta e analfabeta tive o privilégio de privar com uma pessoa sábia. Estou seguro de que se trata de uma bênção”. (TREVISAN, 1994, p. 446).

Além de valorizar as qualidades dos mestiços e negros, ao tocarem na problemática econômica que envolve o trabalho artístico, os escritores estão ultrapassando aquilo que Dante Moreira Leite (2007, p. 432) chama de fase ideológica do caráter nacional²³, pautada no esquema das doutrinas europeias, para se adentrar na teoria culturalista, cujas características começam a ser observadas a partir da obra de Caio Prado Junior (1908-1990), *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), no qual o historiador analisa o Brasil pela via do sistema econômico resultante do modelo de colonização vivenciado pelo país:

É nesse sentido que Caio Prado Junior representa um momento decisivo na superação do pensamento ideológico: as características da colônia não são determinadas por misteriosas forças impostas pelo clima ou trazidas pelas raças formadoras, mas resultam do tipo de colonização imposto pela economia europeia. (LEITE, 2007, p. 419).

Por esse caminho, os autores querem provar que nosso atraso decorre de ações concretas, portanto possíveis de modificação, e não em virtude de nosso caráter mestiço. Carlos Gomes e Alberto Nepomuceno foram vítimas de enganos teóricos e culturais, bem como de um entrave econômico que os limitaram a algumas fórmulas e também a algumas atitudes de reconhecimento. Por outro lado, o percurso realizado por Fonseca e

²³ O autor divide as ideologias do caráter nacional brasileiro em três fases: a primeira refere-se a revelação da terra, seguida do sentimento nativista; a segunda aparece com a independência e o projeto nacionalista romântico; a terceira fase tem início por volta de 1880 e só termina na década de 1950, período das teorias raciais que justificam o domínio das classes mais ricas e o atraso do Brasil em decorrência das raças “inferiores”. (LEITE, 2007, p. 432).

Trevisan, ainda que aponte os erros cometidos pelo nosso caminho histórico e ideológico na ânsia de definir o ser nacional e colaborar para a construção de uma arte brasileira, não parece estabelecer uma crítica destrutiva ao passado, mas sim apresentar uma releitura do tempo vivido acerca do tema da identidade, com a finalidade de evidenciar que somos frutos de uma história cheia de faces.

Nesse caminho, por sua vez, é possível observar várias diferenças entre *O selvagem da ópera* e *Ana em Veneza*, a começar pelo trato estético e estrutural de cada romance: Fonseca aposta em um texto de leitura rápida e direta, bem ao estilo de escrita no qual se consagrou. Essa escolha é interessante, pois o permite se distanciar – também na forma – do modelo mais consagrado das narrativas históricas, adequando uma discussão alongada e cheias de fatos passados a um contexto diferente, cujo leitor já se acostumou a ser espectador, isto é, a receber com dinamismo as informações. Nesse sentido, o texto de Trevisan perde um pouco o diálogo com o seu público alvo – o leitor pós-moderno –, já que abusa do apelo emocional das personagens, ao mesmo tempo em que oferece vários núcleos de ação, tornando a trama densa e de leitura lenta.

No que diz respeito ao núcleo temático, Fonseca está mais alinhado ao conceito de mestiçagem, na busca por compreender o brasileiro como um ser que não é branco, nem negro, nem índio, mas de identidade mestiça, como em uma mistura de bolo. Por isso o protagonismo está em Carlos Gomes, que conseguiu – via personagem ficcional – sintetizar na pele, na feição e principalmente na sua caminhada de vida, esse caráter misto. Já João Silvério Trevisan se projeta no ponto de vista multiculturalista e, para tanto, valoriza as diferenças culturais, em um exercício de respeitá-las em suas essências. Não é à toa, portanto, que o autor opta por três protagonistas representantes de distintas culturas para compor o cenário identitário nacional. Ademais, ao colocar Ana no cerne da discussão sobre o Brasil, o autor parece estar comprometido com a missão de reparar historicamente os danos vivenciados pelos escravos vindos da África.

Por fim, em linhas gerais, poderíamos dizer que Fonseca delinea um cenário bem pessimista do ser humano, que está além das fronteiras identitárias, em um evidente exercício de apontar os conflitos próprios da natureza humana, lutando pela compreensão de sua vida. Em outra direção, Trevisan aponta para uma visão mais otimista do futuro, que nada mais é do que o presente do próprio escritor, ao acreditar, paradoxalmente, que o poder do caos e da dúvida compõe um cenário favorável à

desordem humana. É o caso de Ana, reconciliada com o seu passado, mesmo não tendo motivos para isso.

Essas diferentes abordagens, no entanto, apenas corroboram o cenário multifacetado do nosso tempo, no qual as diversidades de pensamentos – que inclusive perpassam a história de um país – caminham em paralelo. Assim, os autores, em pleno fim de século, se colocam na brecha da literatura pós-moderna e propõem uma releitura do nossa busca por uma identidade nacional, apostando na ideia de que o todo só é possível a partir das partes que o caracteriza.

Referências bibliográficas:

ALENCAR, José de. *O guarani*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1985.

ALVES, Rebeca. *Uma pluralidade singular em O selvagem da ópera, de Rubem Fonseca*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. (Coleção PROPG Digital - UNESP). ISBN 9788579834554. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/109277>>.

AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1967.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 6. ed. São Paulo: Livraria Martins, s/d.

_____. Memórias de um Sargento de Milícias. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1972.

_____. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

ASSIS, Machado de. “O espelho”. In: *50 contos de Machado de Assis*. Seleção de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 154-162.

ÁVILA, Affonso. Do Barroco ao Modernismo: o desenvolvimento cíclico do Projeto Literário Brasileiro. In: _____. (Org.). *O Modernismo*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BAKHTIN, M. A pessoa que fala no romance. In: *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Editora Hucitec, 1988, p.134-163.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *A ideia do cinema*. Trad. José Lino Grünnewald. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 55-95. Disponível em https://cei1011.files.wordpress.com/2010/08/benjamin_a-obra-de-arte-na-epoca.pdf. Acesso em: 10 dez. 2017.

BERND, Zilá. (Org.) *Dicionário das modalidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BOMFIM, Manoel. *A América Latina: males de origem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. Dialética da Malandragem. *Revista do IEB*, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>. Acesso em: 8 jan. 2018.

CONNOR, Steven. *Cultura Pós-Moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. 5.ed. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

DIAS, Gonçalves. *Poesia*. São Paulo, Agir, 1969. (Coleção Nossos Clássicos). Disponível em: <https://www.algosobre.com.br/downloads/livros-obras-literarias-pdf/526-goncalves-dias-primeiros-cantos/file.html>. Acesso em: 02 fev. 2018.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. 3. ed. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

ESTEVES, Antônio R.; ZANOTO, Sérgio Augusto. (Orgs). *Literaturas de viagem e viagens na literatura*. Assis: Triunfal, 2010.

FERNANDES, Juvenal. *Do sonho à conquista: revivendo um gênio da música - Carlos Gomes*. 3 ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1996.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago/EDUERJ, 1994.

_____. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. *Narrativas Migrantes: Literatura, Roteiro e Cinema*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7 letras, 2010.

FONSECA, Rubem. *O selvagem da ópera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Trad. Jorge Coli. 3.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FREYRE, Gilberto de Melo. *Casa-grande & senzala*. 12.ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.

GÓES, Marcus. *Carlos Gomes – documentos comentados*. São Paulo: Algor Editora, 2008.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. “Deslocamento/desplacamento”. In: BERND, Zilá. (Org.) *Dicionário das modalidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 109-127.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Trad. Celia Berretini. São Paulo: Ed. Perspectiva, s/d.

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

JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

KIEFER, Bruno. “O Romantismo na música”. In: *O Romantismo*. J. Guinsburg (org). São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 51-74.

KUSCHEL, Karl-Josef; MANN, Frido; SOETHE, Paulo Astor. *Terra mátria: a família de Thomas Mann e o Brasil*. Trad. Sibeles Paulino. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 7.ed. rev. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LÖWY, Michel; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Trad. Guilherme J. de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

LUKÁCS, George. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 1.ed. 3. Reimpressão. Trad. José Marcos Mariani de Macedo, São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

LYOTARD, Jean-François. *A Condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MAGNOLI, Demétrio. *Uma gota de sangue: história do pensamento racial*. 2.Reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.

MANN, Thomas. *Tonio Kroeger/ A Morte em Veneza*. Trad. Maria Deling. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

MASSAUD, Moisés. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la America Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.

MORTE EM VENEZA. Direção: Luchino Visconti. Escrito por Visconti e Nicola Badalucco, baseado em romance homônimo de Thomas Mann, 1971. Distribuído pela Warner Bros. Entertainment Inc., 2005. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=bCP1nzjH38M>. Acesso em: 15 de julho de 2013.

NASSER, Eduardo. Nietzsche e a morte. *Cadernos de Filosofia Alemã*, São Paulo, nº 11, jan./Jun. 2008. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/64790/67407>>. Acesso em: 02 mai. 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre a verdade e mentira no sentido extra-moral. In: *Os Pensadores*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974, p. 51-60.

NUNES, Benedito. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, Jacob. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 51-74.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio G. de. “Últimos dias de Carlos Gomes”: do mito “gomesiano” ao “nascimento” de um acervo. *Revista CPC*, São Paulo, n.4, p.87-113, maio/out. 2007.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PASSOS, José Luiz. *Ruínas de linhas puras: quatro ensaios em torno de Macunaíma*. São Paulo: Annablume, 1998.

PIGNATARI, Dante. *Canto da língua: Alberto Nepomuceno e a invenção da canção brasileira*. 2009. TESE (Tese em Letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <[file:///C:/Users/Rebeca/Downloads/DANTE_PIGNATARI%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Rebeca/Downloads/DANTE_PIGNATARI%20(2).pdf)>. Acesso em: 08 dez. 2017.

PLATÃO. O Banquete. In: *Os pensadores*. Trad. José Cavalcante de Souza. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

PONDÉ, Luiz Felipe. *A era do ressentimento: uma agenda para o contemporâneo*. São Paulo: LeYa, 2014.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 9.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: colônia*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil 2: De Calmon a Bomfim: A favor do Brasil: direita ou esquerda?* Rio de Janeiro: FGV, 2006.

RIBEIRO, Jader Helano. Ana em Veneza: Uma resposta tupiniquim ao pessimismo manniano. *Estação Literária*. Londrina, v. 7, set. 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL>>. Acesso em 05 mai. 2017.

RIBEIRO, Santiago Nunes. “Da Nacionalidade da literatura Brasileira”, In: COUTINHO, Afrânio. (Org.) *Caminhos do Pensamento Crítico*. Rio de Janeiro. Pallas; Brasília: INL, 1980, V.I, p. 42-72.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROSA, João Guimarães. “O espelho”. In: *Primeiras estórias*. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p. 70-78.

ROSENFELD, Anatol. *Thomas Mann*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra: ensaio*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

_____. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.9-26.

SANTOS, Pedro Brum. Literatura e intervenção: romance histórico no Brasil. *Floema* — Ano VII, n. 9, p. 283-303, jan./jun. 2011.

SCHWARCZ, Lília M. *As barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 1977.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n.1, 2008. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

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

_____. *Pedaços de mim*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

VENTURA, Roberto. Um Brasil mestiço: raça e cultura na passagem da monarquia à república. In: MOTA, Carlos Guilherme (Org.). *Viagem Incompleta – A experiência brasileira (1500-2000)*. São Paulo: Ed. Senac, 1999, p. 331-359.

VIECILI, Maria Cristina. *Travessias, festins, sinfonias: o lugar da cultura brasileira em Ana em Veneza*, de João Silvério Trevisan. 2003. 173 f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras/UNESP, Assis, 2003.

WHITE, Hayden. *Meta-História: A imaginação Histórica do século XIX*. Trad. José Laurêncio de Melo. 2.ed. São Paulo: EdUSP, 2008.