

ANA EM VENEZA: A DÚVIDA E O EXÍLIO COMO FORÇA MOTRIZ DA ARTE

ANA EM VENEZA: THE DOUBT AND THE EXILE AS MOTIVE FORCE OF ART

Diogo Nascimento¹
Vanderléia Oliveira²

RESUMO: Este artigo objetiva a abordagem do romance *Ana em Veneza* (1994), de João Silvério Trevisan, levando em consideração as discussões em torno de cultura/identidade nacional e de exílio que se dão a partir do personagem Alberto Nepomuceno. Desse modo, são discutidas as impressões de um personagem que se vê diante de dilemas identitários, entre uma cultura ocidental dominante – a europeia – e a suas raízes cujo caráter é multiculturalista e multifacetado, bem como, ao abordar a questão do exílio na obra, esse dilema torna-se ainda mais evidenciado. Para tanto, como base teórica, serão utilizados estudos sobre narrativas de extração histórica, tendo em vista o resgate histórico e biográfico presente na obra.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa de extração histórica; *Ana em Veneza*; João S. Trevisan.

ABSTRACT: This paper aims to approach the novel *Ana em Veneza* (1994), of João Silvério Trevisan, considering discussions around culture / national identity and exile that occur from the character Alberto Nepomuceno. Thereby it is discussed the impressions of a character who is faced with identity dilemmas, between a dominant western culture – european - and his roots whose character is multicultural and multifaceted, as well as when approaching the issue of exile in the work, this dilemma becomes even more evident. Therefore, as a theoretical basis, will be used studies about historical extraction narratives, in view of the historical rescue and biographical present in the work.

KEYWORDS: Extraction historical narratives; *Ana em Veneza*; João S. Trevisan.

Para que o país da dúvida e do exílio se encha cada vez
mais de poesia. (João Silvério Trevisan)

Ana em Veneza é uma narrativa que mescla elementos biográficos, históricos e ficcionais. É um romance sobre as histórias do compositor cearense Alberto Nepomuceno e da família do escritor alemão Thomas Mann, vividas tanto no Brasil quanto na Alemanha, e, também, sobre a história de uma escrava, Ana, mucama da família Mann. Tais personagens se cruzam na história de João Silvério Trevisan, em *Veneza*, em um encontro que, de fato, nunca aconteceu.

¹ Graduado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina e mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários pela mesma instituição.

² Doutora em Letras, docente do PPGL/UEL e Professora Associada da UENP-Campus Cornélio Procópio –Pr.

Mas não apenas isso, *Ana em Veneza* também é um romance que discute questões sobre os valores estéticos da arte, sobre a possibilidade (ou não) de definir uma identidade nacional genuinamente brasileira, sobre o exílio em suas várias configurações, sobre a própria linguagem por meio da metaficção e da multiplicidade de gêneros que compõem o romance. Enfim, trata-se de uma obra que apresenta muitas questões e possibilita variadas discussões. Nota-se, entretanto, que todos esses elementos têm um ponto em comum na ficção de Trevisan: a crise.

João Silvério Trevisan, em autógrafo de um volume de *Ana em Veneza*, atribui dois valores ao Brasil, afirmando que este é o país da *dúvida* e do *exílio*. Tais valores dizem respeito ao processo sociocultural pelo qual o Brasil passou – e ainda passa –, sendo possível notar que eles norteiam a narrativa: a crise da dúvida e a crise do exílio. Estes serão, portanto, também os norteadores deste trabalho, considerando que o personagem Nepomuceno representa a crise da dúvida por conta daquilo que ele propõe para a sua arte e as questões que ele discute sobre uma possível cultura e identidade nacional, bem como a crise do exílio (representada também pelas personagens Julia e Ana, mulheres desterradas, sem raízes, exiladas em si mesmas) em sua condição de expatriado durante sua viagem à Europa.

ASPECTOS DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO

Ana em Veneza foi produzida a partir de uma pesquisa minuciosa feita pelo escritor paulista João Silvério Trevisan sobre a história da família Mann, abrangendo o período de sua passagem ao Brasil e o retorno à Alemanha, bem como sobre a vida e obra do compositor cearense Alberto Nepomuceno. Apesar de os personagens serem reais, o autor deixa claro em nota que “[...] mesmo considerando as rigorosas pesquisas empreendidas sobre sua vida e seu tempo, os fatos aqui relatados não tem necessariamente verossimilhança biográfica. Tais personagens tornaram-se produtos da ficção do Autor” (TREVISAN, 1994, p. 581).

Esta é, pois, uma característica atribuída ao gênero denominado como romance de extração histórica, que se diferencia daquele produzido anteriormente, que se enquadrava ao modelo proposto pelo teórico Georg Lukács. De acordo com Fernando Aínsa,

Contra toda suposición, la renovada actualidad del género no se há traducido em la aparición de um *modelo* único de novela histórica. A diferencia de lo sucedido em periodos anteriores em que el género tuvo particular auge –

romantismo, realismo e modernismo –, asistimos a la ruptura del modelo estético único (AÍNSA, 1991, p. 82, grifo do autor).

O romance de extração histórica é composto a partir do entrecruzamento do discurso histórico e do discurso ficcional, sem estar preso à veracidade dos fatos. Jacques Leenhardt entende que “[...] esta produção deve-se menos a uma suposta exatidão dos fatos que à ‘função imaginária’ que preenche o verossímil na construção da consciência individual e social” (LEENHARDT, 1998, p. 43). Assim, na composição do discurso ficcional, o tratamento dado aos fatos difere-se do discurso histórico oficial no sentido de que há mais liberdade para se (re)escrever um fato.

Sandra Pesavento complementa essa ideia afirmando que “[...] a ficção não seria, pois, o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo, em que os limites de criação e fantasia são mais amplos que aqueles permitidos ao historiador” (1998, p. 21). Apesar de o discurso histórico também possuir certa liberdade, tendo em vista a multiplicidade de perspectivas ao relatar um fato, pois, segundo Aínsa, “[...] la multiplicidad de perspectivas asegura la imposibilidad de lograr el acceso a una sola verdad del hecho histórico” (AÍNSA, 1991, p. 83).

A obra *Ana em Veneza* é dividida em cinco capítulos ou, como bem define Esteves (2007, p. 120), é uma “[...] imensa sinfonia em cinco movimentos”. Trata-se de uma narrativa composta por vários gêneros (cartas, memórias, entrevistas, roteiros), de forma aparentemente caótica. Trata-se também de uma narrativa na qual, além de haver um resgate biográfico e histórico, estabelece-se uma relação intertextual com a novela *A morte em Veneza* (1912), de Thomas Mann, contendo ainda um tom paródico e irônico. Todas essas características também são atribuídas ao subgênero atualizado:

[...] una polifonía de estilos y modalidades expresivas. El estalido formal y de intenciones se traduce en una multiplicidad de estilos y, sobre todo, en la fragmentación de los signos de identidad nacionales a partir de la *deconstrucción* de valores y procesos no siempre impugnados con la misma intensidad em otros gêneros [...] Al mismo tiempo que se “acerca” al acontecimiento real, la nueva novela histórica toma *distancia* en forma deliberada y consciente com relación a la historiografía “oficial”, cuyos mitos *fundacionales* se han *degradado*. Esta perspectiva distanciada se da fundamentalmente a través de una inflexión en el discurso ficcional histórico tradicional: la reescritura irónica y paródica (AÍNSA, 1991, p. 84, grifos do autor).

Mesmo não sendo regras fixas e invariáveis que compõem um único modelo, estudiosos têm notado, ainda, outras características que têm sido bastante exploradas nesse novo romance histórico como, por exemplo, os apontamentos de Perry Anderson:

Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses (ANDERSON, 2007, p. 217).

São perceptíveis, pois, algumas dessas características elencadas por Aínsa e Anderson em *Ana em Venezuela*. A sua narrativa, por exemplo, é marcada por uma polifonia de estilos e modos expressivos e, há também, de certa forma, uma fragmentação dos signos de identidade nacional, tendo em vista as discussões e contradições desse tema. Outro elemento mencionado é a mistura de tempos, combinando ou entretecendo passado e presente. De forma anacrônica, ao final da narrativa, Nepomuceno concede uma de suas entrevistas:

Pareceu-lhe agora que soava o apito, o longo apito do trem prestes a partir. E caminhando, sentiu-se estranho, uma vertigem talvez, um zumbido crescente nos ouvidos, mas precisava voltar, Viena o esperava, e vagamente viu diante de si duas manchas em movimento. O jornalista tentou avistar, de longe, mas não houve tempo. [...] Quando procurava com os olhos os dois ponteiros grandes das horas e minutos, sentiu na própria carne o salto que o pequeno ponteiro dos segundos deu. Então, uma explosão súbita feriu-lhe os ouvidos. Nesse exato momento, nem mais nem menos, o relógio digital do corredor saltou o instante que o separava das oito horas.
- Nepomuceno! – insiste a voz do jornalista. – Porra, só me faltava essa!
Um jato da British Airways acabava de decolar, bem defronte da janela de vidro (TREVISAN, 1994, p. 526).

Nesta passagem, em 1891 (mais de duas décadas antes da primeira entrevista do romance, presente no *Prelúdio*), há uma transição espaço-temporal. Do ano de 1891, em uma estação de trem, passa-se para 1991, em um aeroporto, cuja transição se dá por meio do relógio – do analógico ao digital. Sibebe Paulino assim interpreta essa quebra temporal:

O mosaico formal aparentemente desconexo que se apresenta é, no entanto, alinhavado por uma força discursiva representada pela voz do estrangeiro, na condição do expatriado. O arquipélago de espaços e subjetividades é composto por uma voz dominante e apresenta a condição da modernidade no Brasil. Por isso também se justifica a quebra temporal ao fim, pois, na fala do compositor, permanecem as dúvidas quanto aos caminhos da arte no Brasil contemporâneo, à situação social de exclusão dos negros e outras minorias, bem como à hipocrisia de uma classe dominante acomodada diante desse cenário (PAULINO, 2011, p. 26).

Muitos desses elementos que fazem parte do novo romance histórico também compõem a narrativa de *Ana em Veneza*. A polifonia, por exemplo, é um desses elementos, há uma multiplicidade de vozes discursivas que costuram toda a narrativa. É interessante perceber que esse caráter da obra de Trevisan dialoga com o tema e o complementa, uma vez que estão estreitamente relacionados.

A DÚVIDA E O EXÍLIO

Alberto Nepomuceno (1864-1920), compositor cearense, teve um papel importante na idealização e criação da música erudita brasileira, suas obras são de caráter nacionalista como, por exemplo, as óperas *Artemis*, *Abul* e *O Garatuja* – esta última baseada na obra homônima de José de Alencar. Nepomuceno tinha como uma de suas principais influências Richard Wagner (1813-1883), compositor alemão que também se dedicou à busca por uma identidade nacional em suas obras.

No primeiro capítulo do romance tem-se uma entrevista com o personagem Nepomuceno feita por um jornalista não identificado. A entrevista, de fato, quase não acontece, o jornalista vai se deixando guiar pelas reflexões e divagações do compositor acerca de sua arte e a que se tem feito no Brasil naquele momento (começo do século XX). Os dois estão na confeitaria Colombo, no Rio de Janeiro.

Nepomuceno, em busca de uma arte própria, uma arte nacionalista, produziu óperas experimentais com temáticas que versam sobre questões étnicas brasileiras. Uma de suas primeiras composições com essas características foi *Dança de Negros*, no ano de 1887. Ao avistar Nepomuceno chegando à confeitaria, o jornalista expõe: “Eis aí o legendário Alberto Nepomuceno, pensei eu com um calafrio, o homem que diziam ter revolucionado ou, enfatizavam outros, inaugurado a música erudita de raízes brasileiras” (TREVISAN, 1994, p. 11).

Ao longo da entrevista, Nepomuceno se olha no espelho várias vezes e, neste ato, que se expande ao metafórico como se o compositor pudesse ver, através do espelho, o seu interior refletido nele, tece longos monólogos, esquecendo-se até mesmo da presença do jornalista:

Nesse momento, como que respondendo a um apelo interior, Nepomuceno levantou os olhos e encontrou-se de novo consigo mesmo, dentro do espelho. Seu mergulho foi natural. [...] Seu olhar já não estampava nenhum medo – como se afinal tivesse decidido se entregar. Esquecido de mim, passou a falar de um jato só, enquanto eu tornava-me ali o espectador privilegiado do seu dolorido embate interior, que o *espelho belga* reproduzia (TREVISAN, 1994, p. 36-37, grifo meu).

É interessante notar que, em vários momentos, ao mencionar o espelho da confeitaria Colombo, o narrador ressalta que este é de origem belga, como na passagem acima. Isso é significativo, visto que o espelho, de origem estrangeira, provoca em Nepomuceno um embate consigo mesmo, acerca da sua arte e de uma possível identidade brasileira, ou seja, é como se ainda assim, nessa busca, fosse inevitável esse “olhar de fora”, esse reconhecimento do outro para se afirmar ou ainda afastar-se do objeto – o seu país, a sua cultura – para poder enxergá-lo em sua completude.

Neste sentido, é significativo também o lugar do encontro. A confeitaria Colombo não ostenta apenas o espelho belga, pois toda a sua arquitetura – admirada até hoje – foi “copiada” do modelo europeu. É lugar da elite e àquela época, como ainda hoje, a elite representava também o deslumbre diante do estrangeiro. O embate e a discussão em torno da alteridade são retomados com mais ênfase em outros dois momentos do romance: quando Nepomuceno está em Veneza e, ao final, na segunda entrevista.

Os monólogos proliferados neste embate com o espelho são justamente os questionamentos feitos por Alberto Nepomuceno, as suas dúvidas e anseios, em vários aspectos, e que assombram o personagem o tempo todo. Um de seus primeiros questionamentos é: a quem serve a arte no Brasil? Isto é, ele reflete sobre a distância que se tem entre a arte – e os poucos que a produzem e os que têm acesso a ela – e o resto da população:

Afinal o que é um compositor? Alguém que coloca notinhas no papel, articulando sons. Ainda por cima brasileiro: para que serve? Sobretudo: para quem? Para quem, meu Deus? A quem interessa, neste Brasil, que exista e trabalhe um homem chamado Alberto Nepomuceno? Esse povo que labuta pela sobrevivência a cada dia e faz sua própria música com tanta naturalidade, que sentido teria para eles a minha música, tão distante do seu universo? (TREVISAN, 1994, p. 40).

Em outro momento, em sua passagem em Veneza, Nepomuceno continua a refletir sobre a cultura brasileira multifacetada, sempre em busca de desvendar essa identidade

tupiniquim. Esteves, em seu artigo intitulado “O romance histórico brasileiro no final do século XX: quatro leituras” faz a seguinte observação:

Nepomuceno é um mestiço oriundo da província que busca no Velho Mundo, num desfile caótico de máscaras que surgem e desaparecem pelos labirintos da onírica cidade anfíbia que é Veneza, a resposta para o drama de ser artista num país mestiço que prefere olhar para a outra margem do Atlântico em busca da identidade possível que ele pode encontrar em sua própria terra (ESTEVES, 2007, p. 123).

Essa é, pois, a condição do compositor cearense, a de um artista oriundo de país relativamente novo e miscigenado. Nepomuceno tem consciência de seu papel e da importância dessa construção cultural, que vai além da imitação e do espelhamento do Velho Mundo, do mesmo modo que, alguns anos mais tarde, os antropófagos modernistas vão lidar em suas produções. Na segunda entrevista, ao final do romance, Nepomuceno confirma a tese de Esteves, a de estar mais perto quando se está mais longe:

NEPOMUCENO (*muito convicto*): Saí pra poder voltar, como dizia o Gilberto Gil naquela canção. E o mais engraçado é que aqui na Europa eu tenho descoberto continuamente o Brasil. Acho que quando a gente vê as coisas muito de perto acaba perdendo o foco e não vendo nada. Então às vezes tem que viajar dez mil quilômetros pra descobrir um negócio que esteve sempre na frente do nariz. É assim mesmo. *Precisei me afastar do Brasil para ver o Brasil mais de perto*. Pra isso foi preciso botar um oceano inteiro entre ele e mim. Acho que com os astronautas aconteceu um pouco assim... (TREVISAN, 1994, p. 534, grifo meu).

Na passagem, nota-se o deslocamento temporal, em uma espécie de fluxo de consciência, visto que o personagem menciona o cantor e compositor Gilberto Gil, além de outros nomes contemporâneos. Para além dos questionamentos sobre a construção de uma identidade brasileira, Nepomuceno também se questiona sobre os papéis individuais e coletivos no que se refere ao panorama geral do que seja uma nação, uma pátria. Isto é, sobre a relação conflituosa entre as vontades individuais e o modelo ao qual muitas vezes os sujeitos têm que se enquadrar:

Ocorre-me que a pátria é uma terrível sina: além do risco de arcar com o destino individual, cada um de nós é obrigado a arcar com o destino da nação, que já tem uma longa história antes de nós cheia de percalços e vícios que assaltam-nos sem clemência impondo seus parâmetros e fazendo perguntas que não sabemos responder. Ser brasileiro resulta assim numa forma dentro da qual deve-se entrar: uma condenação à revelia (TREVISAN, 1994, p. 226).

A coexistência da vontade individual e do coletivo se dá na questão identitária, por vezes, também de forma não harmoniosa. Sandra Pesavento, no artigo “Contribuição da

história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional”, apresenta a seguinte percepção:

Ora, a identidade é um processo ao mesmo tempo pessoal e coletivo, onde cada indivíduo se define com relação a um “nós”, que, por sua vez, se diferencia dos “outros”. Enquanto representação, a identidade pode ser dada e atribuída mediante um processo de “ilusão de espírito” e intencionalidade deliberada, mas também implica um procedimento de opção e escolha, correspondendo a uma necessidade de reconhecimento e identificação presentes no inconsciente coletivo (PESAVENTO, 1998, p. 18).

Avançando sobre a questão do individual *versus* coletivo, outro ponto tocado pelo personagem Nepomuceno é sobre o olhar de fora e a concepção pejorativa que ainda se tem sobre o Brasil como um país exótico. No trecho a seguir percebe-se na fala do jornalista – também brasileiro, inclusive – essa visão taxada ao dizer que o compositor é um brasileiro da gema, ou seja, um nortista, como se os brasileiros de outras regiões não fossem “da gema”. A resposta de Nepomuceno rebate, pois, essa percepção exótica sobre o Brasil:

- E o senhor, que é *brasileiro da gema*, quero dizer, um *nortista*, como se sente diante de uma cultura tão diferente?
 - Bom, não é nada fácil compreender essa ebulição toda da cultura deles. Mas acho que eles devem sentir o mesmo por nós, porque as diferenças são claras. Quando entrei no conservatório, senti ao meu redor um ar de decepção. Esperavam aparecer um índio, veja o senhor! Ainda pensam que o Brasil é como uma grande cena do *Guarany*, do Carlos Gomes. Para eles, somos o exótico, e isso é o que interessa. Como já perderam o sentido do fabuloso, transformam a nossa realidade em fábula, porque parece-lhes que vivemos no passado remoto. Para eles é fabuloso tudo o que é irracional e arcaico. Não percebem que, ao contrário, o fabuloso está no futuro (TREVISAN, 1994, p. 518, grifo meu).

Além disso, quando ocorre o encontro entre os três personagens – Nepomuceno, Ana e Julia – na cidade de Veneza, outras questões também são discutidas. E na cidade, famosa pelas máscaras carnavalescas e pelos canais, Ana morre em uma cadeira na praia, da mesma forma que Gustav von Aschenbach, em *A morte em Veneza*, de Thomas Mann. Em Veneza há, pois, o encontro e a morte.

É por meio do contato com Ana e a sua morte que nasce em Nepomuceno uma força propulsora, um começo de esperança no meio do pessimismo e “[...] será ele o encarregado de superar simbolicamente a morte, através da arte. Através da música, deverá também, encontrar uma possível identidade para o brasileiro: mestiça e multicultural” (ESTEVEZ, 2007, p. 122). É também na condição de exilado que o compositor consegue refletir e chegar a pensamentos mais tangíveis e conclusivos. A experiência do exílio, portanto, tem um papel

fundamental para Nepomuceno. Ainda, de acordo com Esteves, o exílio é o ponto nevrálgico do romance de Trevisan:

Um dos temas centrais, talvez o mais importante desse romance-polifonia, é o exílio. Seja o exílio interior daqueles que tentam encontrar sua identidade ou um sentido para a vida. Seja o exílio exterior, daqueles que ausentes de sua terra natal, tentam reencontrá-la fora ou penam de saudades. [...] A busca de uma identidade possível, discursiva evidentemente, passa pela releitura da história hegemônica que aparece, em geral, parodiada ou carnavalizada, numa verdadeira sinfonia em que se podem vislumbrar diversas vozes concomitantes (ESTEVES, 2007, p. 121).

É em Veneza que os três personagens principais se encontram casualmente. E é neste momento do romance que se discute, dentre outros assuntos, a condição de exilado e as várias configurações de exílio, isto é: de modo forçado, como aconteceu com Julia (ao partir para a Alemanha) e Ana (expatriada duas vezes, da África ao Brasil e do Brasil à Alemanha); o exilar-se de sua terra voluntariamente; o sentir-se exilado na própria pátria; dentre outras configurações. É durante a conversa com Ana, na praia, que Nepomuceno tem outra percepção sobre este assunto:

- Ah, siozinho, a grande felicidade de nós sem rumo é 'star no mundo. Mundão, sempre.

Sim, para Dona Ana, olhar aquilo tudo era sentir-se um milionésimo do mundo. *Como uma ilha humana cercada por todos os lados*, quase massacrada pelas infinitas formas com que o mundo se vestia, cheio de vida no ar, na terra e na água – para apresentar-se diante dela, dona Ana. E sua função naquele espetáculo era, simplesmente através do olhar, ser testemunha de tão espantosa grandeza. Assim, para além do terror, ela aprendeu a sentir um apelo de fraternidade (TREVISAN, 1994, p. 388-389, grifo meu).

Parece que é justamente assim que o personagem Nepomuceno se sente no mundo: como uma ilha humana cercada por todos os lados, e faz dessa solidão a sua arte, como argumenta Aschenbach em *A morte em Veneza*: “[...] a solidão acarreta o original, o ousado, o estranhamente belo, o poema” (MANN, 1979, p. 112). No artigo “*Ana em Veneza: uma resposta tupiniquim ao pessimismo manniano*”, Helano Jader Ribeiro assim comenta sobre esse encontro:

É em Veneza em que ambos os personagens compartilham sua condição de exilado. A condição de exílio vai muito além do ato migratório, ou seja, é possível sentir-se exilado na própria terra. O exílio pode até mesmo apresentar várias facetas: como a separação de si mesmo, a desterritorialização, ou a separação do Outro. (RIBEIRO, 2011, p. 21).

Por meio do exílio muitas outras discussões surgem no romance, como a que se dá em torno da cultura e identidade nacional evidenciada neste trabalho. O personagem Nepomuceno, em sua condição de exilado, consegue transgredir na medida em que se questiona e questiona a sua arte, a sua cultura e o seu país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ana em Veneza é reconhecida pela sua grandiosidade, pela pesquisa meticulosa empreendida pelo autor, pelas muitas referências históricas e culturais, pelos temas discutidos, pela ousadia na questão formal e na linguagem. Para Esteves, a obra de Trevisan “[...] propõe a superação da modernidade e o ingresso numa pós-modernidade, híbrida, fluida e multifacetada, onde convivem lado a lado, em perfeita (des)harmonia, os diversos elementos constituintes disso que se pode chamar de cultura brasileira” (ESTEVES, 2007, 123).

João Silvério Trevisan, desse modo, entrega ao leitor uma obra complexa, não apenas pela sua leitura que demanda esforço, mas por se tratar de uma obra na qual a crise está instaurada sendo esta sua força motriz. *Ana em Veneza* é um dos muitos relatos sobre o Brasil, esse país da *dúvida* e do *exílio*. A obra de Trevisan é, pois, o resultado de sua própria cultura, é resposta de sua própria busca.

REFERÊNCIAS

AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. **Plural**, México, 240, p. 82-85, 1991.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007.

ESTEVES, Antonio R. O romance histórico brasileiro no começo do século XX: quatro leituras. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 114-136, dezembro 2007.

LEENHARDT, Jacques. A construção da identidade pessoal e social através da história e da literatura. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. (orgs.) **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p. 41-49.

MANN, Thomas. **Tônio Kroeger; A morte em Veneza**. Tradução de Maria Deling. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

PAULINO, Sibeles. **O espaço literário em Ana em Veneza: trânsitos culturais e identidade nacional**. 2011. 182 fls. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. (orgs.) **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p. 17-39.

RIBEIRO, Helano Jader. Ana em Veneza: uma resposta tupiniquim ao pessimismo manniano. **Estação Literária**. Londrina, Vagão-volume 7, p. 15-28, set. 2011.

TREVISAN, João Silvério. **Ana em Veneza**. São Paulo: Círculo do livro, 1994.

WEINHARDT, Marilene. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: _____ (org.). **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora da UEPG, 2011. p. 13-52.

Data de recebimento: 27/05/2015

Data de aprovação: 10/12/2015