

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Curso de Pós-Graduação em Literatura

Forma literária e forma social: fragmentação e totalidade em *À Mão Esquerda*, de Fausto Wolff

Fabio Soares

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Curso de Pós-Graduação em Literatura

Forma literária e forma social: fragmentação e totalidade em *À Mão Esquerda*, de Fausto Wolff

Fabio Soares

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Curso de Pós-Graduação em Literatura
da Universidade Federal de Santa Catarina
como requisito para a obtenção do título
de mestre em Literatura Brasileira

Orientador:
Prof. Dr. João
Hernesto Weber

Florianópolis
2005

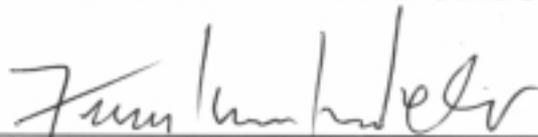
“Forma literária e forma social:
fragmentação e totalidade em À Mão
Esquerda, de Fausto Wolff”

Fábio Grünewald Soares

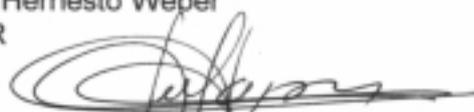
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literatura Brasileira e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.



Prof. Dr. João Hernesto Weber
ORIENTADOR

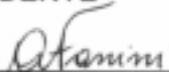


Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela
COORDENADOR DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. João Hernesto Weber
PRESIDENTE



Profa. Dra. Ângela Rubel Fanini (CEFET/PR)



Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)

Prof. Dr. Pedro de Souza (UFSC)
SUPLENTE

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos membros da banca examinadora desta dissertação pela disponibilidade e empenho: Profa. Dra. Ângela Maria Rubel Fanini (CEFET-PR), Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC), Prof. Dr. Pedro de Souza (suplente – UFSC) e ao meu orientador Prof. Dr. João Hernesto Weber (UFSC).

Gostaria de agradecer ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina e, também, ao alunos e professores vinculados ao Programa Especial de Treinamento (PET-Letras), onde iniciei na graduação meu trabalho de pesquisa na área de literatura.

Agradeço ao apoio institucional da CAPES, que possibilitou-me a realização deste trabalho e, por fim, aos meus pais, amigos, mulher, ao GIQ, SBCR, STR e a todos os autores, mortos ou vivos, sobre cuja obra me apoiei para desenvolver a dissertação.

RESUMO

A dissertação tem por objetivo analisar o romance *À mão esquerda*, de Fausto Wolff, um romance histórico escrito de forma aparentemente fragmentada nos anos 90. Buscando recuperar, nesse sentido, a história narrada, que se entrevê em meio ao fragmentário, recompõe-se, inicialmente, a seqüência original e fragmentada do romance. Uma vez exposta a seqüência narrativa do romance de Wolff, tal qual ela se apresenta ao leitor, rastreia-se, no segundo capítulo, a forma subjacente ao romance, o que lhe imprime uma determinada estrutura para além do aparente caos. Para tanto, reúnem-se os sete subenredos que se encontram separados cronologicamente no romance, que narram desde os primeiros registros da família Traurigzeit na Europa, no século doze, até a história de Pérsio, o herói do romance, que culmina nos anos 90. Explicitam-se também os temas, que, recorrentes nos diversos subenredos da narrativa, acabam por uni-los e relacioná-los entre si. Na parte final desse capítulo segundo, discute-se a tensão que surge do conflito entre fragmentação e totalidade, presente em toda a obra. No terceiro capítulo, a intenção é vincular a tensão entre fragmentação e totalidade, sobre a qual se sustenta o romance, com a história recente do País, também ela tensionada entre o fragmento e a totalidade. Percebe-se, enfim, que a tensão que perpassa o romance é também uma tensão existente no tecido social do País, constituindo-se o romance na enformação de uma forma social.

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyse Fausto Wolff's novel *À mão esquerda*, a historical novel written in the 1990's in an apparently fragmentary mode. In order to recover the narrated story, which can be noticed amidst the fragmentation, the original fragmented sequence of chapters is recomposed. Once this narrated sequence in Wolff's novel is displayed, in the same order it is presented in the novel to the reader, it is investigated, in the second chapter, the novel's underlying form. This underlying form confers to the novel a definite structure which goes beyond the apparent chaos. In this sense, it is restored the seven different storylines, which narrate from the first records of the Traurigkeit family in Europe, during the twelfth century, to the story of Pérsio, the novel's hero, during the 1990's. The recurring themes, which connect and relate the different storylines to each other, are also made explicit. In the end of the second chapter, it is discussed the tension arisen from the struggle between fragmentation and totality, which permeates the whole novel. In the third chapter, the purpose is to bond the tension between fragmentation and totality, which sustains the novel, to Brazilian recent history, which is also tensioned between fragment and totality. It is noticed, after all, that the tension throughout the novel is also a tension existing in Brazilian social texture, thus the novel constitutes the *enformation* of a social form.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 - O ROMANCE EM CAPÍTULOS.....	10
2 - HISTÓRIAS EM CONEXÃO.....	53
2.1 – Subenredos.....	58
2.2 – Temas recorrentes.....	70
2.3 – Fragmentação, totalidade, tensões.....	76
3 – À MÃO ESQUERDA: FRAGMENTAÇÃO, TOTALIDADE, HISTÓRIA.....	91
3.1 – A narrativa possível.....	109
3.2 – Sintoma do presente: o embate entre fragmento e totalidade.....	119

BIBLIOGRAFIA

Introdução

Editado em 1996, o romance *À Mão Esquerda*, de Fausto Wolff, considerado por Carlos Cony o "livro mais importante de sua geração", conforme declaração estampada na própria orelha do romance, chama a atenção por se tratar de um romance histórico que, apesar de sua narração fragmentada, consegue de forma polifônica resgatar a história, ao invés de dissipá-la. Também interessa pelo momento em que foi lançado, alguns anos após a queda do muro de Berlim, e, em termos locais, da inserção do Brasil na era da globalização. Essa pesquisa tem, portanto, dois objetivos: averiguar de que forma o autor mantém, para além da fragmentação, a totalidade e a coerência da obra, e analisar, também, o significado histórico desse resgate da totalidade empreendido pelo autor de *À Mão Esquerda*, efetuado justamente em meados dos anos 90.

Para a análise, apóio-me em Georg Lukács, Lucien Goldmann, Erich Auerbach, Mikhail Bakhtin, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Antonio Candido e Roberto Schwarz, principalmente devido ao trabalho desses autores em explicar e explicitar as relações entre literatura e sociedade, notadamente a relação entre a estrutura das obras literárias, que é forma, e as condições históricas de sua época. Pretendo, em última instância, tentar perceber o princípio formal que articula o romance e ver como esse princípio é, também, um dado da realidade histórico-social do momento.

No primeiro capítulo, faço o levantamento de dados do romance e sua exposição para análise, possibilitando a familiarização com os elementos do livro e sua estrutura fragmentada.

No segundo, analiso a relação que se estabelece entre os sessenta capítulos do livro e entre os 28 narradores que contam a história. Busco, nesse ponto, realçar a forma que o autor utiliza para dar voz aos narradores, quais os aspectos da visão de mundo de cada

narrador que encontram respaldo na visão dos demais e, também, quais os aspectos divergentes.

Precede a essa análise a descrição do modo como tento sistematizar os dados do romance, expondo os subenredos e os temas que compõem o livro. Os subenredos formam a organização cronológica do romance, compondo sete histórias que são contadas em paralelo, instituindo a organização horizontal do romance; e os temas, que são recorrentes em diferentes subenredos, formam a organização vertical do livro, unindo e criando relações entre as histórias dos subenredos, aparentemente distantes entre si. Esta noção de organização vertical é similar ao conceito utilizado por Auerbach¹ ao explicar a figuração dos textos judaicos, onde eventos distintos em épocas distintas eram unidos e recebiam, pela aproximação, um novo significado.

O romance analisado, fazendo parte da tradição realista que mescla diferentes estilos, como lembra Auerbach, recebe assim sua organização num nível horizontal pelos subenredos, que são narrados em paralelo e em ordem cronológica, e vertical pelos temas recorrentes que unem os subenredos numa totalidade, cuja formulação e significação será discutida no capítulo final. Com isso o romance narra uma grande história que intercala a história da família do protagonista na Alemanha e a emigração para o Brasil, a infância e juventude do pai e do tio do protagonista, a infância do protagonista, a sua vida no Rio de Janeiro, a vida no exílio, o retorno do protagonista ao Brasil e sua trajetória de vida nos anos 90. Para aproximar os subenredos e os temas, aponto ainda como cada capítulo estabelece ligações com os demais, através de constantes antecipações de fatos que ainda estão por surgir no romance e de retomadas, também constantes, de fatos já narrados.

No final do segundo capítulo, busco esmiuçar a questão da totalidade da obra, discutindo como ela se constrói internamente no romance, deixando para o terceiro

¹ AUERBACH, Erich. *Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

capítulo a discussão do significado histórico da tensão entre a totalidade e a fragmentação presente no romance. Na busca do sentido histórico dessa tensão, observo as condições histórico-estruturais que permitem a aceitação do discurso do livro e os discursos com os quais o livro dialoga. Para tanto, como já me referi, utilizo o conceito de dialogismo de Bakhtin, e também os conceitos de Lukács e Goldmann no que concerne à questão da homologia entre a estrutura do romance e a da sociedade.

Mais do que isso, até: apoiado em Antonio Candido, e seu conceito de "redução estrutural", tento perceber como o princípio formalizante de romance é, também, um princípio social.

1 O romance em capítulos

A primeira sensação que o leitor sente ao se deparar com o sumário do romance, é a de uma certa desorientação. Nos sessenta capítulos aparecem como título um número, um nome e outro número. Logo o leitor perceberá que se trata do número do capítulo, do nome do narrador daquele capítulo e o ano em que este narrador se situa no tempo ao narrar sua história.

Dessa forma, a narrativa é construída por vinte e oito diferentes narradores, situados em datas diferentes. Ao longo da narrativa, sem linearidade temporal, no entanto, essa fragmentação do texto, com a exposição de narradores e tempos distintos de forma aparentemente aleatória, não se traduz somente no quem e quando, mas também na forma como essa narrativa se dará. Alguns narradores estarão em casa logo após sua morte falando com o leitor, outros estarão falando mentalmente enquanto visitam um outro personagem, outros estarão falando sobre si, ou, ainda, contando uma história num balcão de bar. A sensação inicial, dizia, é de desconcerto.

Considerando que essas informações que servem de título a cada capítulo lá estão porque o autor as considerava essencial para o acompanhamento da história, as destaco do texto à medida que tratar de cada capítulo, colocando-as, em negrito, entre parênteses.

Assim sendo, no primeiro capítulo (**Ulisses - 1995**), Ulisses começa falando sobre o irmão Pérsio, jornalista desde garoto, que publicou meia dúzia de livros e escreveu para teatro, cinema, TV, rádio, jornais e revistas aqui e no estrangeiro e que agora parou. Fala do ego dele, tão maltratado quanto gigantesco. O irmão sonhou com ele e decidiu escrever a obra-prima do romance brasileiro. Precisa acreditar nisso pois tem medo de morrer sem ter vivido, que a vida se resuma a culpa, angústia e álcool. Quer descobrir o que há por trás do medo, o inventor do medo, para poder aceitar e apreciar a morte. Desconfia que no

princípio da memória havia um morto e conclui que realmente havia, o tio Rogério Neuman, cujo corpo foi encontrado por Pêrsio quando criança. Tio Rogério havia se enforcado e Pêrsio acha que isso está relacionado à vida que leva. Fala da história desse tio, um *dandy*² do mato, menciona a coluna Prestes, a guerra com a Alemanha e o fato de a família deles terem vindo para o Brasil já em 1824. Que chegaram com título nobiliárquico, dinheiro e cultura e em menos de 50 anos eram caipiras teutônicos semi-alfabetizados. Cita tia Bertha, irmã do pai, a cidade de Santo Ângelo, Vô Hermano, viúvo, e os irmãos: Otávio com doze anos, Pêrsio com três e Rutinha, recém-nascida (Ulisses tem dez). Ao falar de Pêrsio diz que anda preocupado com a história do Mão Esquerda de Deus e que lhe "dói ver um guri tão inteligente sofrer tanto e se meter em tantas encrencas"³, mas não pode interceder porque morreu há alguns meses.

No segundo capítulo, (**Percival - 1943**), temos não mais a memória de um morto que fala do ano de 1995, mas sim o próprio Percival indo com os irmãos atrás dos pais logo após o suicídio do tio Rogério. Diz que os irmãos são seus heróis e sabem tudo. Na época ainda não tinha medo da lua e do que tinha mais medo no mundo era do diabo, e depois do pai. Relembra tio Rogério falando sobre seu coelho morto e confunde uma barata d'água com o diabo. O irmão o chama pelo apelido, Alemão, e ele diz para não fazer isso que ele pode ir preso. Otávio havia vencido uma briga que tivera com Ulisses e por isso canta alegre a música do sapo cururu, que faz Pêrsio pensar em sua irmã e no que Vô Hermano dissera sobre o sapo cantar. Pêrsio também começa a cantar *Oh Tannenbaum*.⁴

À medida que se aproximam do baile onde estão os pais, Pêrsio diz como é um

² Um *dandy* é normalmente tido como alguém de hábitos e aparência refinados, surgido no contexto do século 18 em Paris e Londres, cuja rejeição aos valores burgueses levavam a um cultivo pelos antigos valores aristocráticos, considerados esnobes. É aqui também ilustrativo da origem aristocrática dos Traurigzeit.

³ WOLFF, Fausto. *À Mão Esquerda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p.15. Ao longo deste capítulo, devido ao grande número de citações do romance, apenas colocarei as citações entre parênteses seguidas pelo número da página.

⁴ Aqui já aparece, nas cantigas populares cantadas, o conflito entre a identidade teuta e brasileira. Enquanto seus irmãos cantam uma cantiga popular bem brasileira, Pêrsio, o alemão, canta uma outra que é bem marcante da cultura alemã.

baile e relembra quando os pais brigaram. Diz que o pai arranhou outra mulher e fez algo com ela que fez a mãe chorar. Pérsio vê um personagem enigmático do livro, o Corcundinha, que foge para dentro do mato. Fica vendo um boi morrer e dele sair uma barata d'água, lembrando o que o tio de Pérsio dissera sobre a morte. Volta com os pais e quando a mãe diz que não há baratas d'água em Esperança, ele conclui que viu o diabo duas vezes.

O romance continua no capítulo seguinte (**Otávio - 1943**) com a narração do irmão do narrador anterior, Otávio, que fala do tio Otávio, irmão da mãe, de quem se diz que era louco, casado com tia Dulce. Ele tem medo do tio, mas acha que se conseguiu mulher não pode ser tão louco assim. Fala dos irmãos: Percival, que todos chamam Pérsio e o apelido é Alemão, que está aprendendo português porque tem medo de ir preso por causa da guerra. Explica que tio Otávio é irmão da mãe e filho de Vô Hermano. Otávio estuda em Santo Ângelo, onde conheceu o cinema, que frequenta com o dinheiro que devia usar com ônibus. Retoma a descrição de Tio Otávio dizendo que gosta dele porque o tio Otávio não bate nos filhos como o pai, mas confessa que tem medo de ficar louco como ele porque se masturba. Em Santo Ângelo mora com o irmão mais velho do pai, tio Thibaldo, e tia Alminha. Quer estudar para ser pastor. Sente falta de tio Rogério, que se enforcou por dívidas de jogo, e que lhe contou que os Traurigzeit vieram ricos e empobreceram. Relata a história dos Malokinsky, da avó que morreu de câncer, e diz que tio Otávio ficou assim por causa dos militares, que o levaram para lutar contra a coluna Prestes⁵, mas quando viram que não falava português, começaram a maltratá-lo. Tio Rogério lhe deu de presente *Jeca Tatu*, de Lobato⁶. Após a morte, seus filhos foram distribuídos entre parentes do pai. Por fim Otávio diz que só morreu em 1978 em Porto Alegre, antes do tio tido por maluco.

⁵ Luís Carlos Prestes (1898-1990) participou do movimento militar tenentista e depois tornou-se líder comunista, chegando à direção do PCB, onde ficou por mais de trinta anos.

⁶ Monteiro Lobato (1882-1948), em *Jeca Tatu*, discute a condição do caipira paulista no contexto da nação brasileira, entre o “atraso” e a “modernidade”.

No quarto capítulo (**Thibaldo - 1944**) tem-se a expectativa de continuidade da história por causa do ano em que se encontra o narrador, mas isso não ocorre, uma vez que este narrador contará sobre si mesmo em sua infância, bem antes de 1944. Thibaldo começa dizendo que sempre foi “cachaceiro, putanheiro, briguento e garganta”(p.25) e sempre acaba “fazendo cagada na hora em que as coisas estão indo bem”(p.25). Perdeu a mãe com 9 anos em 1916 e os nove filhos dela foram distribuídos entre parentes em Santa Cruz, Cruz Alta, Ijuí, Carazinho, Tupanciretã e Missões. Inclui o leitor dizendo: “você que estão aqui bebendo comigo neste fim de mundo”(p.25). Fala de como é viver de favor na casa de parente. Diz que foi criado “pior que negro escravo”(p.26). Nunca roubou, mentiu ou levou desaforo para casa. Diz que o irmão Theodoro era “alemão de cabelo vermelho, mas parece índio”(p.27) e apanhou dos sete aos doze sem reclamar. Ensinou Theodoro a ler e a escrever o "brasileiro", que é como se refere ao idioma nacional. Theodoro pergunta por que sofrem tanto e isso causa grande agonia a Thibaldo, que chora ao contar a história. Theodoro significa querido de deus e Thibaldo, guerreiro de deus. Foi acusado de roubar um anel, que tinha sido roubado em verdade pelo primo. Brigou com o tio e estava quase morrendo quando Theodoro, com doze anos, deu um tiro para o alto e mandou o tio largar o irmão. Depois os dois fugiram, foram capturados, o pai deles veio, esclareceu o roubo e bateu no tio deles. Finaliza dizendo que amanhã o irmão Theodoro vai se mudar de Esperança para “aqui na cidade” (esse aqui será revelado no capítulo seguinte) e que ele, Thibaldo, só vai morrer daqui a 35 anos em Porto Alegre.

No quinto capítulo (**Vô Hermano - 1944**), Vô Hermano começa falando de Theodoro, que vai se mudar levando seus quatro netos e Yolanda. Fala que vão para Santo Ângelo e que chama Yolanda, sua filha, de Landa. Menciona os quatro filhos do casal e diz que Theodoro é forte e trabalhador. Fala de problemas que tiveram com papéis do governo por não entenderem a língua. Conta que vai morrer em 1970 com 90 anos, e embora os

leitores estejam lendo em português ele está falando em alemão da Pomerânia⁷, que é de onde vem. Se chama Hermano Malokinsky e afirma que o sobrenome polonês da família, as guerras entre príncipes na Alemanha e os impostos os fizeram ficar cada vez mais pobres. Em 1850 vieram para o Brasil, onde haveria tanto ouro como se fosse areia. Ao invés da terra prometida, encontraram índios, peste e miséria, além de marginais, prostitutas e bêbados vindos da Europa. Por causa da língua, foram vítimas de vigaristas, até que conseguiram umas terras ruins em Esperança, graças à mulher dele, que já morreu de câncer. Teve seis filhos e não conseguiu passar a eles a cultura que herdara do pai e avô. Fala de *Iracema*, de José Alencar⁸. Aqui foram repudiados tanto pelos portugueses como pelos alemães que já se encontravam na terra. Diz Vô Hermano: “neste Brasil tem tanta terra mas parece que toda ela tem dono”(p.32). Dos filhos, Otávio, o mais velho, voltou do exército meio louco; Almira é governanta em Porto Alegre e vai morrer de câncer na Argentina; Amália está meio corcunda por causa da roça e também vai morrer de câncer; Elíseo só se interessa por mulher e bebida; Ofélia está estudando na capital e Yolanda casou com Theodoro von Traurigzeit, que é um "pé rapado", ao contrário dos Traurigzeit de São Leopoldo, que têm título de doutor. Theodoro e Yolanda estão indo para Santo Ângelo abrir uma barbearia. Diz que Theodoro só sabia beber mas Yolanda o transformou num trabalhador. Vô Hermano nunca dormiu com outra mulher, bebeu cachaça ou ficou com dinheiro dos outros, não é polonês, nem alemão, nem brasileiro, nem gaúcho. Diz que a mulher morreu, os filhos se foram ou se embruteceram na terra, não crê em deus, está só e triste.

No sexto capítulo (**Narrador - 1995**) o narrador se apresenta como "o Narrador",

⁷ Região originalmente pertencente à Prússia. Atualmente, metade dela situa-se no norte da Alemanha e a outra na Polônia.

⁸ A referência a *Iracema*, de Alencar, evidencia a preocupação do personagem com a nacionalidade brasileira, fulcro da obra do escritor cearense, em contraponto à herança cultural teuta, o que será, como ainda veremos, um dos termos que perpassa a tensão formal e histórica do romance de Wolff.

feito, segundo ele mesmo, assim como o rumor em dramas históricos de Shakespeare, o coringa em Brecht ou o diretor de *Nossa Cidade*, de Thornton Wilder⁹. Se diz o produto da falta de talento do autor, que não sabe colocar a memória do passado nobre na boca de camponeses. Começa a narrar a história da família Traurigzeit, ignorada até mesmo pelo vô Malokinsky e João, pai de Theodoro. Os Traurigzeit perderam tudo, só restou o nome que descende de reis e rainhas. Interrompe para dizer que no futuro Vô Hermano morará com Theodoro e Yolanda em Porto Alegre, onde todos morrerão. Percival é o personagem central dessa história e tem que preencher com ficção as lacunas deixadas pela realidade. Percival queria ser jornalista famoso, mas nunca chegou a sê-lo. Volta a contar a história dos Traurigzeit e da cidade de Traurigzeit, mencionando o bispo de Halbestadt, documentos de 1118, os Widekundos de Traurigzeit, a igreja de Lynden, Henrique, pai de Oto IV; lembra o Sacro Império Romano, Frederico II, a dinastia dos Hohenstaufens, extinta em 1225, a dinastia dos Guelfos, defensores do Papa, Guilherme dos Países Baixos, o duque de Albrecht, até o ducado ser herdado por Henrique o Velho.

Em 1514, Traurigzeit era principado do duque guelfo Henrique o Jovem, que viveu até 1518 e foi chamado de assassino por Lutero. Menciona a liga Schmaldiga, protestante, e a liga católica. Henrique era casado com Maria, filha de Eberhard von Wurtemberg e teve filhos com Eva von Trott. Não se sabe se veio para o Brasil o ramo bastardo ou legítimo da família. Eva von Trott era da Hésia e teve cinco filhos. Fala das batalhas entre os príncipes católicos e protestantes em 24 de abril de 1547. Em 9 de julho de 1553 os protestantes massacraram os papistas e dois filhos do duque foram mortos, além da duquesa Maria. Depois o duque casou-se com a polonesa Sophia e o filho Julius tornou-se protestante. Após alguma confusão pai e filho se reconciliam e o filho de Julius, com 2

⁹ William Shakespeare (1564?-1596), dramaturgo inglês, famoso principalmente pelas peças de fundo histórico como *Hamlet*, *Rei Lear*, *Júlio César*, entre outras; Bertold Brecht (1898-1956), dramaturgo alemão socialista, cuja poética do “distanciamento crítico” utilizava-se da figura do “coringa” para provocar, justamente, o efeito do distanciamento; e Thornton Wilder (1897-1975), romancista e dramaturgo americano.

anos, vira cavaleiro e bispo de Halberstadt, porém antes do fim do livro os Traurigzeit se tornarão católicos novamente e, por fim, os mais pobres protestantes.

Segundo o biógrafo de Julius, Hans von Schweinihem, ele foi excelente governante e não houve guerras até sua morte em 1589. Sucedeu-o Henrique Julius, sobre quem falará mais adiante um novo personagem (e narrador): o Bobo. O Narrador diz que terá discussões com o autor, mas que agora seria hora de irmos para Theodoro, em Santo Ângelo, com a mulher e os filhos, tentando "galgar os íngremes degraus que levam à respeitabilidade pequeno-burguesa"(p.37).

Conforme avisado ao final do capítulo anterior, o sétimo capítulo (**Ulisses - 1944**) retoma a história inicial. Começa com Ulisses falando do irmão mais velho, Otávio, que é revoltado, esconde a angústia sob a ironia e ri para não chorar. Otávio quer ser padre, se masturba e diz que eles mesmos são ignorantes por acharem que Santo Ângelo é o mundo. O irmão mais moço, Pérsio, será mais revoltado, dará várias voltas ao mundo, verá guerras, escreverá livros, terá várias mulheres, terá que escapar da cadeia na Europa e por enquanto é um garoto que acha que os irmãos são heróis. Ulisses casará com uma professora e terá quatro filhos, enquanto Rutinha terá o que Ulisses chama de uma vida normal. Faz um mês que se mudaram para Santo Ângelo, cidade com cinquenta mil habitantes, fundada por imigrantes alemães cem anos antes, localidade que Ulisses retrata como "patriarcal, puritana e luterana"(p.39). Ainda segundo Ulisses, a população se compõe de maloqueiros, pobres, remediados e ricos. Eles são pobres. Ulisses acha que a vida vai melhorar porque o pai largou a roça e um tio rico, Alfredo, vai ajudá-los, mesmo não sendo parente de sangue. Era casado com tia Odete, a irmã mais bonita do pai, que morreu. Ulisses e Otávio têm medo do pai e adoração pela mãe.

Descreve a casa deles e a de tio Alfredo, fala do novo casamento do tio e de como tudo ficou depois que tia Odete morrerá. Em seguida fala de como se mudaram de

Esperança para Santo Ângelo, do medo de falar alemão por causa da guerra e do medo da mãe de as "putas levarem seu marido"(p.40). Narra um episódio de ingenuidade de Pársio e diz que o "guri" era assim antes de um grande medo se instalar nele. Diz que só agora que está morto entende Pársio. Depois diz que tem que parar de narrar pois o pai vem vindo e tem medo de apanhar se a mãe contar para o pai que ele demorou para vir da feira.

No capítulo 8 (**Mãe - 1995**) a mãe do protagonista conversa com os supostos interlocutores, que seriam pesquisadores perguntando sobre o filho dela, Pársio. Diz que Pársio foi injusto com o pai no primeiro livro e que o Mão Esquerda de Deus não passa de um assassino. A sua fala é marcada por muitas qualificações autodepreciativas, como: "Pode ser, sou muito burra"(p.43), "até eu que sou uma caipirona" (p.43), e observações reacionárias sobre o mundo atual, como: "ela é preta mas é boa e gentil" (p.44), "uma boa surra nunca matou ninguém" (p.46), "Olhem a mocidade de hoje em dia, toda perdida, os meninos quando não são gays, que é como chamam os frescos agora, estão drogados, e as meninas têm a obrigação de ir para a cama com o primeiro que aparece" (p.46). Além disso ela conta da dificuldade para falar e escrever o "brasileiro". Conta que mora com a filha Ruth desde que o marido morreu, onde faz todo o serviço doméstico. Diz que foi contra o casamento da filha com alguém sem descendência alemã, mas hoje reconhece o erro. Fala da visita que fez a Pársio e sua mulher Bárbara outro dia, no Rio de Janeiro, e que lá mostrou a cicatriz da operação de câncer. Diz que Pársio já nasceu grande, que é mulherengo e revoltado por causa da política e ficou na Europa "uns dez anos por causa dos milicos"(p.45) e por causa também das mulheres. Afirma que ele começou a trabalhar cedo e que o pai batia muito nele pois ela contava quando ele deixava de fazer o que ela mandara, para ir brincar. Por fim fala que batia em Pársio quando bebê pois achava que ele sujava o berço, quando na verdade era o primo, e talvez daí tenha começado a nascer a revolta dele.

O nono capítulo (**Percival - 1995**) começa com Percival dizendo que, no momento, toda sua atenção está voltada para o Mão Esquerda de Deus, mas conseguiu um tempo para relatar algumas memórias. Retoma daí em diante a história da infância de Thibaldo e Theodoro. Fala do trabalho do viúvo Vô João como gerente de uma firma de transporte de cereais e da intenção que tinha de casar de novo e reagrupar os filhos espalhados na família desde a viuvez. Esse avô é um von Traurigzeit, que são alegres, ao contrário dos taciturnos Malokinski (o outro avô de Percival). Sua rotina consiste em trabalhar de dia enquanto os garotos estão na escola, depois tomar uma "cachaça ou uma cerveja no bolicho"(p.48) e depois um carteadado no Clube 28, fundado por imigrantes alemães em Santo Ângelo. No sábado ia a casas de prostituição. Ou, então, se arrumasse moça honesta, a trazia para casa. Eram moças que geralmente tinham pais e irmãos, que foram a causa de ele ter que se mudar de Santo Ângelo. Thibaldo pergunta a Vô João porque são pobres, e não ricos como os parentes de São Leopoldo. O velho responde que é por causa de religião, mulher e guerra. Conta da história do bisavô de Vô João, Anthon, duque de Traurigzeit, que teve que fugir para a Holanda porque virara católico, depois de quase duzentos anos que a família era protestante, e que da Holanda veio para o Brasil com cem camponeses em 1824. Vieram também cinco filhos dele e três ficaram na Holanda. No Brasil foram abandonados pelo governo brasileiro e rejeitados pela aristocracia local. Aderiram ao lado de Bento Gonçalves na Guerra dos Farrapos¹⁰, onde gastaram todo o restante do dinheiro. O duque morreu lutando atravessado por uma lança imperial e foi enterrado pelo seu secretário, um corcundinha muito velho que alguns viam e outros não.

Thibaldo insiste novamente com o avô no porquê da pobreza da família. Vô João explica que já falou da religião e da guerra, mas ainda falta mulher. Julius, o filho mais velho do duque e avô do Vô João era padre, mas engravidou uma colona e por causa disso

¹⁰ Guerra civil que durou de 1835 a 1845, no Rio Grande do Sul, de cunho republicano e separatista, que proclamou a República de Piratini, que viria a ser derrotada pelas tropas do Império.

foi deserdado e expulso de casa. Daí tornou-se protestante e casou com a mulher que chamava-se Elisa Jost. Como não tinham para onde ir, foram para o meio do mato. Em 1857 José, filho de Julius, achou o pai morto por uma flechada na mesma noite em que os índios mataram 26 imigrantes protestantes. Então José subiu com mais 119 colonos protestantes o rio Jacuí de barco, mas ao invés de atracarem em Santa Cruz o governo os abandonou no meio do mato. Lá abriram uma trilha e fundaram Santo Ângelo. Depois José se mudou para Santa Cruz onde Vô João nasceu. A narração volta para o ano de 1924 e diz que a história deve ter impressionado os garotos pois um dia fugiriam para entrar na coluna Prestes.

O décimo capítulo (**Theodoro - 1924**) começa com Theodoro falando da falta que sente da mãe, morta, agora que mora com o irmão e o pai em Santo Ângelo. Esconde do irmão que chora à noite para que ele não conte para os outros. O pai dá a eles dinheiro para se divertirem, diz que vai matriculá-los na escola, para aprenderem o "brasileiro", que nunca vai bater neles enquanto forem crianças e que nunca mente pois homem que é homem não mente. Nessa noite o irmão o arrastou até uma casa de prostituição, onde pela primeira vez bebeu e foi para a cama com uma mulher. No outro dia provou sorvete pela primeira vez. Passam-se três anos e eles já estão cansados da escola e passam a ajudar o pai no serviço da transportadora de Heinz Beck. Conta que o patrão ganhava dinheiro às custas dele fazendo apostas com estranhos sobre quanto peso ele conseguia carregar. Depois que o pai reclama com o patrão, este começa a dividir com Theodoro o ganho das apostas. Fala que Thibaldo sempre se metia em brigas por causa de mulher nos bailes e que ele entrava nelas pois era irmão. Descreve o irmão como bonito, elegante, proseador, bom tocador de gaita e violão e facilmente irritável. Na madrugada de 12 de dezembro de 1924 Thibaldo o acorda chamando-o para ir para a guerra.

No capítulo XI (**Narrador - 1995**) temos a segunda aparição deste narrador, que

começa falando do Mão Esquerda, que fez ontem sua quinta vítima, o senador baiano Petrônio Carlos Guimarães, e no fim do parágrafo emenda que esses "são acontecimentos contemporâneos que aparentemente não têm nada a ver com a história dos Traurigzeit"(p.61). Em seguida o narrador passa para o tempo em que os irmãos Thibaldo e Theodoro estão partindo para a guerra, isto é, para a coluna Prestes, ponto em que tinha parado o capítulo anterior. O narrador ainda compara a coluna com as guerras dos dramas históricos de Shakespeare e antecipa que ele, Shakespeare, terá papel destacado mais adiante. O Narrador começa então a recapitular a história do país desde o fim da primeira guerra, passando pelo levante do Forte de Copacabana, o governo ditatorial de Arthur Bernardes¹¹, da criação do PCB em 1922 e da Revolução de 1923 no Rio Grande do Sul por causa das eleições, até que as elites se entenderam depois de morrerem "muitos pobres de ambos os lados"(p.66). E diz que para falar de Prestes vai falar de Thibaldo e Theodoro, que estão numa bodega.

No capítulo XII (**Otávio - 1951**) temos novamente um interlúdio, depois de dois capítulos onde se diz, ao final, que virá, em seguida, a história da guerra. Temos de volta aqui Otávio, que fala do pai e tio Thibaldo e do irmão Pérsio. Fala de como é o pai, da barbearia, do gosto de contar histórias e do ciúme da mãe. Depois fala do emprego que arranjou e de como teve que descer do ônibus e acabou parando numa bodega onde o dono conhecia seus pais e o tio Thibaldo. Por fim o dono, que falava alemão pois era meio alemão e meio índio, diz que conheceu o pai e tio dele ali na bodega. Manda sentar que ele irá contar o episódio em que conheceu os dois irmãos.

O capítulo XIII (**Herbert Müller de la Cruz - 1951**) retoma a narração a partir da história do Forte de Copacabana, fala dos levantes em São Paulo e Rio Grande do Sul, em

¹¹ O governo de Arthur Bernardes foi de 1922 a 1926, sustentado pelas oligarquias paulistas produtoras de café. Começou e terminou o mandato em constante estado de sítio, caracterizando um governo violento e autoritário que viu surgir diversas revoltas, como o movimento tenentista, de onde surgirá a figura de Prestes.

1924, e da passagem dos revoltosos ali pela bodega, quando o pai de Herbert o impede de ir à guerra dizendo que isso é coisa para quem tem dinheiro, que o papel de pobre na guerra é morrer. Em seguida comenta das mulheres que iam junto com Prestes, que atravessaria Santa Catarina para encontrar as tropas paulistas no Paraná. Fala do tio de Otávio e ao falar de uma das mulheres, Flamínia, comenta que o alemão ainda não era proibido de ser falado. A mulher fala de Rosa Luxemburgo¹² e Lênin¹³ quando chegam o tio (Thibaldo) e o pai (Theodoro) de Otávio. Thibaldo começa a flertar com Flamínia e quando um sargento, acompanhado de soldados, começa a ofendê-los, Thibaldo e Theodoro começam a brigar, o que só termina quando um velho atira para o alto, manda os soldados embora e dá aos dois uma carta de recomendação para mostrarem a Prestes. Herbert Müller termina a narração dizendo para Otávio perguntar o resto da história aos velhos do Clube 28, em Santo Ângelo.

O capítulo XIV (**Narrador - 1995**) começa com o narrador dizendo ser necessário congelar a cena anterior para ele entrar em cena, para não fazer este drama histórico introspectivo virar realismo mágico, pois o autor se colocou em uma armadilha literária. Diz que o chofer de caminhão que dará carona a Otávio dirá uma frase de vital importância. Enquanto isso ele (o Narrador) fará uma contextualização histórica.

Começa a falar da luta de classes em 1924 e comenta que o povo na época deixara de ser protagonista da história para ser espectador, igual ao que acontecera com o carnaval. Diz que isso culminaria com a crise do preço do café e a revolução de 30¹⁴. Que a crise se dará na luta entre as oligarquias exportadoras e não exportadoras, enquanto a inflação aumenta a carestia da população, e diz que Prestes foi o maior herói que este país já teve.

¹² Rosa Luxemburgo (1871-1919), militante socialista alemã, assassinada em 1919 por paramilitares com a conivência do governo social-democrata alemão.

¹³ Vladimir Ilich Ulianov Lênin (1870-1924) principal líder da revolução russa de 1917.

¹⁴ Com a crise da bolsa de valores em 1929 e a desvalorização do preço do café, a revolução de 30 acaba por enterrar a república velha, controlada pelos fazendeiros produtores de café.

Cita um trecho de Jorge Amado sobre Prestes e diz que, por fim, Prestes e 150 homens restantes se exilaram na Argentina e aderiram ao comunismo, que segundo o Narrador é uma filosofia que "a burguesia dos países de Terceiro Mundo a serviço do capitalismo internacional diz que acabou, mesmo sabendo que nunca teve chance de ser posta em prática"(p.82). Nesse momento o Narrador retoma a história e conta como Otávio voltou de caminhão, fala sobre o governo de Getúlio Vargas, a guerra que já acabou e como Otávio vai morrer em 1978. E como Otávio não vai ao Clube 28, o Narrador conta o resto da história. As páginas seguintes contam como os irmãos seguiram o rastro de Prestes e enfrentaram batalhas, até alcançar Prestes, que os manda de volta por serem menores de idade. Na volta para casa o pai lhes bate e Theodoro conhece Yolanda. Por fim o narrador fala da sexta vítima do Mão Esquerda, o coronel Ney Inojosa.

O capítulo XV (**Almira - 1944**) começa com a narradora expondo a data e falando do câncer que matou sua mãe e matará quase todos os descendentes dela. Tem 36 anos e é irmã de Yolanda, Amália e Ofélia, fala de seu corpo e de sua virgindade, fala do irmão Otávio, que voltou maltratado do exército, e de Esperança, onde uns vigiavam aos outros. Fala da língua e dos dialetos que misturam português e alemão, o que ocorre em cidades próximas de centros urbanos. Já em Esperança só se fala Hochdeutsch. A cidade é luterana e é, também, um "mundo fechado em si mesmo que dói muito"(p.89). Descreve a vida na cidade e a importância, lá, da virgindade. Diz que mora em Porto Alegre e segue descrevendo Esperança e a família. Depois o leitor perceberá que este capítulo é um trecho do diário dela, e de como ela, solteirona, acabou virando empregada doméstica em Porto Alegre, na casa do Dr. Hoepke, e sua filha Mabel. Relata a morte da mulher de Dr. Hoepke, quando então vira governanta da casa. Agora sua irmã menor, Ofélia, trabalha de empregada na casa e ainda quer trazer Yolanda e Theodoro, que têm uma barbearia em Santo Ângelo. Termina o capítulo dizendo que mentiu, já não é mais virgem há uma

semana.

O capítulo XVI (**Percival - 1995**) começa com Pécisio falando de um telefonema recebido três anos antes, convidando-o a ir a Santo Ângelo para ser homenageado. Ao se perguntar por que os pais saíram da cidade, compara essa aventura deles à dos europeus que emigraram a mais de cem anos antes. Fala de Ulisses e sua mulher Marília e dos filhos Harry, Cordélia, Roberto e Pécisio. Também fala em Márcia, viúva de Otávio que morreu de câncer no pulmão e seus quatro filhos: Alberto, Edmundo, Agatha e Ramona. Fala de sua mãe que causou muita angústia aos filhos. Fala de um poema de John Donne¹⁵. No caminho para a casa de Ulisses em Novo Hamburgo, passam por São Leopoldo, onde vivem os Traurigzeit ricos e católicos. Lembra da infância quando todos eram naturalmente felizes, menos ele que queria ser muito feliz. Diz que o irmão Ulisses é um homem intrinsecamente bom, enquanto ele tenta ser isso. Descreve as memórias dele com o irmão e de como este se preocupou que ele fosse homossexual quando montou uma peça de teatro. Cita *Morangos silvestres*¹⁶ e *A morte de um caixeiro viajante*¹⁷. Diz que Ulisses vai morrer daqui a três anos de câncer na garganta. Fala de Platão, da chegada a Santo Ângelo, e começa a falar sobre a mãe. Diz que ela "sempre sofreu, e sempre se certificou de que todos à sua volta absorvessem o seu sofrimento"(p.100). Fala das condições dos parentes que continuaram vivendo em Esperança. Por fim diz que o Mão Esquerda fez sua oitava vítima: Aziz Bajas, que dera um golpe na bolsa de valores.

Logo ao início do capítulo XVII (**Ofélia - 1945**) percebe-se que o mesmo é uma carta de Ofélia destinada a Landa. Retoma a história falando do Dr. Hopke, Almira e Mabel, e cita a existência ainda de uma cozinheira e uma copeira. Está acabando o ginásio,

¹⁵ John Donne (1572-1631), poeta inglês autor de obras ricas em metáforas elaboradas e reflexões religiosas.

¹⁶ Obra de Ingmar Bergman (1918-), filmada em 1957.

¹⁷ Peça de Arthur Miller (1915-2005) que recebeu o prêmio Pulitzer em 1949. Miller participou de reuniões do partido comunista americano e foi condenado 1957 pelo Comitê de Atividades Anti-Americanas por se recusar a fornecer os nomes de artistas comunistas.

foi ao cinema com um rapaz, conta que Otávio vai bem no seminário, que Mabel gosta dele e que Otávio pensa em virar militar ao invés de pastor, já que o atual presidente é militar. Retoma o convite para a irmã e o marido se mudarem para Porto Alegre, e usa vários argumentos para isso, falando de Esperança, Porto Alegre e dos arranjos feitos para que eles venham.

No capítulo XVIII (**Ulisses - 1945**) já se passaram seis meses que Ulisses, irmão de Pérsio, e a família se mudaram para Porto Alegre. Descreve a situação de todos, das dívidas e do preconceito por causa da língua. Diz que ama Mabel mas que ela só tem olhos para Otávio. Refere-se a Pérsio como o Alemão e diz que não gosta da cidade e que "quem anda mais nervoso que todo mundo é o Alemão, que é um guri muito esquisito" (p.109) e agora caminha dormindo. Fala que Pérsio é um guri impressionável, tem medo de ir para a cadeia por falar alemão, que sonha com Tio Rogério, encontrado enforcado por ele. Diz que ele se machucou num prego, teve cobreiro, que teve que tomar chá de teia de aranha para curar, e que quando arranca a cabeça das bonecas da irmã apanha do pai. Pérsio reza de noite em alemão e português. Ulisses fala sobre masturbação e por fim explica que Pérsio reza nas duas línguas para ter certeza que Deus entenderá.

No capítulo XIX (**Mabel - 1945**) Mabel começa o relato de quando acordou às duas da manhã por causa de um sobrinho da tia Almira. Fala das reuniões do pai com alemães carrancudos e narra um episódio em que o pai e mais três homens queimavam papéis na lareira de noite. Em seguida lembra de quando conheceu Otávio, por quem ela se apaixonou mas ele desdenha dela chamando suas pernas de gambitos. Retorna à narração do início do capítulo, de quando ela acordou de madrugada e vê "uma sombra no umbral que se projetava sobre o tapete"¹⁸ (p.115). Diz que é um menino de oito anos que mais adiante será identificado como sendo o Pérsio. Ela põe o seio na boca dele e ele acorda. Pérsio diz que

¹⁸ A referência ao poema de Poe, *O Corvo*, ajuda a compor um clima espectral para o acontecimento noturno.

já viu o diabo e agora que aprendeu a ler não tem mais medo de nada. Ela se deixa ver nua, ele diz que ela é "a coisa mais bonita do mundo"(p.117), ela começa a chorar de alegria e ele diz que quando vê o pôr do sol dá uma tristeza tão grande que chora. Depois ela o convence a se deixar ver despido também e ele fala das coxas da Tia Ofélia e da cicatriz deixada pelo prego. Então ela masturba Pêrsio e lhe dá um livro de presente, prometendo mais livros sempre que ele voltar. Por fim ela encerra dizendo que as amigas têm gatos e cachorros e ela tem o filho da governanta para brincar.

O Narrador inicia o Capítulo XX (**Narrador - 1995**) comentando a nova vítima do Mão Esquerda, João Carné, "mau poeta e péssimo presidente"(p.120). Emenda na história de Pêrsio dizendo "cinquenta anos antes, Pêrsio continuava..." (p.120). Fala que além das visitas de Pêrsio ao quarto de Mabel, que ela foi vista com Ulisses por Ofélia e mandada para a Europa e, posteriormente, para o Paraguai. Fala do seminário de Otávio, das brigas com o pai e da masturbação. Conta da surra que Ulisses levou por não ir à escola e do pai, que segundo Ulisses era uma boa pessoa quando a mãe estava longe, que cortava mal os cabelos dos negros, para evitar que voltassem e, com isso, espantassem os clientes brancos ricos. Diz que Pêrsio sofria com os gibis pois os heróis eram americanos e os bandidos alemães. Quando acha um herói holandês decide que não é mais alemão brasileiro, mas sim holandês. Em janeiro de 46 a família é despejada por influência do pai de Mabel, resultado do envolvimento entre ela e Ulisses. Diz que Pêrsio nunca contou nada sobre Mabel porque jurara não contar e que "jura é jura"(p.123).

Então a família se muda da Floresta para o Montserrat, hoje bairro elegante, mas na época um "amontoado de malocas"(p.123). Fala em uma vingança dos ricos, mas diz que isso é outra história. Caracteriza a família como, além de profundamente nervosa, profundamente triste. Explica os motivos da tristeza de cada um da família e termina falando das descobertas fundamentais de Pêrsio: "que seria definitivamente um estrangeiro

- no Brasil ou no estrangeiro. Descobriu que era um gigante. Descobriu uma bruxa e um fantasma. E descobriu o que não queria ser na vida." (p.124).

O capítulo XXI (**Narrador: 1995 - Percival: 1946**) começa com o narrador dizendo que o autor não se concentra no Romance, pois fica recortando notícias sobre o Mão Esquerda. Suas últimas vítimas foram o engenheiro Rosalvo Braga, criador de gado e ex-ministro da reforma agrária, e o prefeito do Rio de Janeiro. Então o narrador conta que discutiu com o autor sobre quem deveria narrar o capítulo e a disputa é decidida por Bárbara, mulher do autor, que sugere começar com o Narrador e depois passar para o menino Pérsio. O Narrador conta que os von Traurigzeit venderam a barbearia e compraram um bar na Avenida Farrapos, comenta a situação do *Lumpenproletariat* de Montserrat e passa a história para o garoto em março de 46.

Pérsio começa contando da discussão entre Ulisses e Otávio, este que se envergonhava desde o início da profissão de barbeiro do pai e agora também de onde moram. Diz que o pai estava feliz no meio dos pobres de Montserrat, mas a mãe queria se mudar logo, pois ali só tinha *blaue*¹⁹. Fala de um negro que não se considerava *blau* pois também só falava alemão. Fala que Pérsio conseguiu uma bolsa para estudar no primário, que não consegue ler por causa da irmã, não pode brincar com as crianças da idade dele por ser muito grande, nem com as mais velhas por fazerem ele de bobo. O pai lhe pede para prometer jamais fazer duas coisas: "roubar e dar a bunda"(p.129). O narrador interfere e diz que Pérsio aprendeu que era um gigante estrangeiro, um Traurigzeit no meio de Silvas, e devolve a palavra a Pérsio. Conta da cigana, que diz que a casa é mal-assobrada e tem uma laje enfeitiçada. Pérsio fica doente por subir na laje e só melhora quando arranjam um gato preto para urinar na mesma, que então solta uma fumaça preta e fedor e acabam-se as feridas de Pérsio. Depois ele começa a ver o fantasma do soldado que diz para ele que se

¹⁹ Em alemão, "azuis", usado para se referir aos negros brasileiros.

verão na guerra. Pérsio diz que ainda não tem o medo que mais tarde terá. Diz ainda que sabe que verá o soldado de novo em 1969. Por fim reentra o Narrador e diz, referindo-se às preces de Pérsio, que a única coisa que Pérsio não quer ser é o homem do barrilzinho, funcionário da prefeitura que passa uma vez por mês para recolher o barril de fezes das latrinas.

O capítulo XXII (**O Bobo - 1594**) é o segundo capítulo em que se narra a saga dos Traurigzeit na Europa. Mas ao invés de fazê-lo pelo narrador, como no capítulo 6, aqui se introduz uma nova voz: o Bobo, anão que é criado do duque Henrique Julius von Traurigzeit. O Bobo começa o capítulo tendo caído em uma das fossas criadas pelo duque graças ao próprio Bobo, que convencera o duque que os dejetos atraíam doenças. Graças à fossa a mortalidade diminuiu. Além disso, os cidadãos são obrigados a tomar um banho por semana e os açougueiros a enterrarem as carcaças dos animais mortos. Fiscais distribuem sabão e chicoteiam quem tem mau cheiro. Possui uma das maiores bibliotecas da Europa. O Bobo começou a trabalhar servindo ao avô do atual duque. Cita vários livros e autores da biblioteca. Diz que atualmente o duque lê Camões²⁰, que fala sobre terras distantes chamadas de Brazil, e que ele escreve peças sob o pseudônimo de Hibeldah. Chama o duque de gigante, por ter mais de dois metros de altura e diz que ele só sai da biblioteca em busca de mulheres, ou para beber ou trabalhar como ator nas próprias peças. Ficamos sabendo que o Bobo, antes de cair na fossa, ia verificar um grupo de vinte estrangeiros para expulsar os católicos, doentes ou deformados do ducado. O anão começa a falar de si, conta sua história, diz seu nome, Juan Ruíz Alarcón de Extremadura Buontempo, e não diz a idade, mas ficamos sabendo que já é servo dos Traurigzeit há 130 anos. Fala das superstições contra bruxas. Ao chegar no local descobre que o grupo é uma trupe teatral de alguém chamado William Shakespeare. Manda confiscar um boi para dar

²⁰ Luís Vaz de Camões (1524?-1580), poeta português, cuja principal obra é *Os Lusíadas*, epopéia sobre a expansão lusa à época dos “Grandes descobrimentos”.

de jantar aos artistas e experimenta café. Shakespeare e o anão conversam sobre Copérnico²¹ após o jantar. No dia seguinte o anão os impede de prosseguirem até a Dinamarca e os leva ao duque. Banham os atores antes de eles entrarem na cidade. Por fim o Traurigzeit e Shakespeare se conhecem e Traurigzeit revela que ele é o noivo da festa para qual se dirige a trupe.

No capítulo XXIII (**Otávio - 1971**) Otávio retoma a história contando do casamento das tias, ao qual a família não compareceu devido à combinação de medo, falta de dinheiro e ignorância. Conta do pai que teve diversas barbearias e o bar, todos chamados “Vitória”, até que, no fim da vida, cansado e vencido, teve sua barbearia chamada Theodoro. Conta do casamento de Pérsio, ao qual a família também não foi, de como as tias casaram com alemães que moravam em Buenos Aires por correspondência, do namorado de uma delas que morrera de tuberculose antes disso, do primeiro dia de Pérsio na escola, da primeira briga que Pérsio perdeu ao se defrontar com um garoto de dez anos, quando apanhou muito e sentiu um medo que nunca sentira antes, do suicídio do dr. Hoepcke no Paraguai, das mães dos colegas de escola que sabiam bem português e "sabiam ser gentis e conversar sobre as coisas do mundo"(p.147), de um rapaz de quinze anos que tentou abusar sexualmente de Pérsio e foi espancado por Ulisses, e que a partir daí Pérsio teve que viver brigando para "provar que não era putto"(p.148). Por fim o narrador revela que está num churrasco e comenta que Pérsio está em Roma, casado com uma grega, depois de passar quase um ano no Vietnam.

O capítulo XXIV (**Dona Candinha - 1948**) é narrado pela professora de Pérsio na escola, Dona Candinha, que tem 55 anos, muitos anos de magistério e se considera enérgica, pois se os alunos não aprenderem a culpa é do professor. Fala de como os maus pensamentos agem na criança e podem transformar uma criança tímida num homem

²¹ Nicolau Copérnico (1473-1543), astrônomo e matemático que propôs o modelo heliocêntrico para o sistema solar.

violento, ladrão ou tarado. Ama a profissão e os alunos pois lhes transfere o amor pelos filhos que nunca teve. Diz que ficou abalada pois descobriu que não suporta um aluno. O aluno é o palhaço da sala, parece ter doze anos quando não chega a oito, suas redações são estranhas e sempre está fazendo piadas e desafiando a autoridade adulta. É apaixonado por uma menina da 3ª série chamada Eunice e outro dia a seguiu para dentro do banheiro feminino. Sempre arranja briga com as crianças mais velhas. Um garoto conta de uma briga dele para a professora e uma aluna conta que ele leva coisas do lixo para casa. A professora chama Eunice e esta lhe mostra um poema que ele fez para ela. No dia seguinte a professora manda que ele fique depois da aula. Quando ficam a sós ela nota que ele tem uma necessidade irritante de agradar a autoridade. Ela pergunta por que ele não se comporta e ele diz que não sabe, o diabo toma conta dele, que ele queria ficar na frente para se comportar. Ela retruca que na frente é para os menores. Depois ele conta que apanha muito do pai e explica que cata coisas do lixo porque são pobres e ele acha muitas coisas boas nos lixos. Depois conta do primo Olavo, que era ladrão, e passa um recorte do jornal para a professora sobre o primo e o suposto roubo. Por fim ela conclui que ele é um menino impressionável, com muita imaginação, que carregava consigo todo o medo dos pais, solitário, que se sentia responsável por todos os problemas em casa, carente de amor e carinho, que já pensara em se matar, se sentia diferente dos colegas classe média e por isso bancava o palhaço. A professora chama a mãe e fala tudo para ela. A mãe começa a chorar e Pécio entra na sala indignado com a professora, que diz para a mãe chorosa que Pécio é seu melhor aluno. Por fim a professora conclui que ela tinha mais medo do mundo até do que Pécio, e diz que o encontrará novamente quando for um repórter, sorridente, falador, mas cheio de dor e mágoa.

O capítulo XXV (**Olavo - 1949**) é narrado por Olavo, o primo de Pécio de quem no capítulo anterior se falou que roubara um carro. É filho de Bertha von Traurigzeit e tio

Rogério, que é aquele que se enforcou no primeiro capítulo e teve o corpo achado por Pérsio. Bertha é irmã mais velha de Theodoro e Thibaldo, cujas aventuras foram narradas anteriormente no livro, pai e tio do protagonista, e ela é costureira, doceira e dona de casa. Ela vai acabar a vida vendendo creme contra rugas e distribuindo os filhos entre parentes, assim como seu pai fizera. Explica todo o episódio do roubo do carro e conta que foi só um mal-entendido e que o delegado logo o liberou, mas um repórter publicou uma versão deturpada da história e ele virou o ladrão da família. Ano que vem ele e Otávio vão para o exército.

Começa a contar de quando foi visitar a irmã Sônia, que agora mora com a família de Pérsio. Chegou lá e viu Pérsio espiando ela e o namorado por um buraco. Pérsio contou de um sujeito estranho oferecendo bombons no cinema para as crianças. Olavo e Pérsio vão lá e Olavo surra o estranho. Depois voltam para a casa de Pérsio, Olavo deixa um bilhete para Tio Theodoro e decide que ainda vai falar com o namorado da irmã antes de se ir.

O capítulo XXVI (**Percival - 1975**) começa com Pérsio (Percival) contando que veio ao Brasil clandestino para fazer um filme e faz um breve retrospecto da história do país desde sua fuga em 1968²². Diz que então mal sabia que os militares só sairiam do poder em 85 e continua a falar do futuro até 95. Em seguida retorna a 75, dizendo que nessa época ainda havia esperança e medo. Pérsio está no Rio para pegar o nome de presos políticos com um jornalista de oposição, para fazer a denúncia na Europa, quando vê passar uma mulher que reconhece como sendo Maria, uma menina por quem se apaixonara quando criança. Enquanto ele vai atrás da mulher rememora o episódio de infância, de como mentira para ela que o pai era médico, fora ao cinema com ela, e depois que o pai descobriu a mentira lhe deu uma surra por ter se envergonhado do pai. Cita Dona Candinha e os livros de que gostava. Por fim quando no presente (1975) alcança a mulher, descobre

²² A data é por si significativa, pois indica o ano da edição do AI-5, que marca o fechamento total da ditadura, com profundas inflexões sobre a história sócio-política e cultural brasileira, como ainda veremos.

que ela não era Maria, e diz que mais tarde soube que Maria morrera sendo torturada um ano antes.

No capítulo XXVII (**Ângela - 1975**) a narradora é Ângela, filha de Pársio, que está com ele e um amigo dinamarquês num bar no Rio de Janeiro enquanto chove muito. Ela é filha do primeiro casamento da mãe e tem pouco contato com o pai, que a ela só deixou o sobrenome esquisito. Fala da namorada grega de Pársio, Milena, e da visita que recebeu dos pais de Pársio. Ela conta que ele acabou de filmar na Bahia e veio vê-la. Ela tem treze anos. Ele começa a chorar quando a abraça, deixando-a constrangida. Ela fica se comparando fisicamente com ele enquanto ele pergunta tudo sobre ela. Quando, por fim, estão passeando na praia, ele pergunta: "você e sua família burguesa não se sentem nem um pouco culpados, assistindo novelas enquanto o povo morre de fome?" (p.175) Eles discutem e ela sente algo se quebrando, conhecendo um mundo de palavrões, angústias, medo, solidão e uma culpa profunda que via nascendo dentro dela. Conclui falando da raiva que sente do pai que veio para machucá-la mostrando a realidade.

No capítulo XXVIII (**Ruth - 1995**) a narradora é Ruth, que retoma a história falando de uma ligação telefônica de Bárbara, mulher de Pársio. Pársio estava ao lado de Bárbara, mas não ligava mais pessoalmente desde que Otávio morreu em 1978. O pai morreu em seguida e Ulisses há um ano. Faz um apanhado da vida de Pársio desde a saída dele de casa aos dezoito anos, passando pelo casamento com Lara, o nascimento da filha Ângela, depois o casamento com Marjorie, depois Milena, a grega, que conheceu na Itália logo ao voltar do Vietnam, depois a dinamarquesa Lucille, com quem teve a filha Sabrina, que já tem um filho chamado Sebastian, até a namorada Artemis na volta ao Brasil e sua separação em 80. Fala dos militares explodindo bancas que vendiam o Pasquim²³, quando

²³ Jornal de circulação nacional e humor que freqüentemente enfrentou problemas com a censura na época da ditadura militar, sobrevivendo a ela e extinguindo-se no início dos anos 90. Convém ressaltar que Fausto Wolff foi assíduo colaborador e colunista do jornal.

então ele conheceu Bárbara. Diz que agora ele está escrevendo um romance. Fala da nova vítima do Mão Esquerda, a décima segunda, Charles Williams, presidente do Chase Manhattan no Brasil. Começa a falar de si, diz que mora em Curitiba, fala dos três filhos, do desemprego devido ao Collor e que Pêrsio guarda uma grande mágoa da mãe porque descobriu que era ela que mandava o pai bater neles. Fala de Marília, viúva de Ulisses, Márcia, viúva de Otávio e de Patrício, marido dela, e diz que a mãe tem horror a pobre e conversas sobre sexo. Fala um pouco mais de si e da convivência atual com a mãe, que mora com ela. Por fim termina contando ao filho que tio Pêrsio vem visitá-los.

O capítulo XXIX (**Breno - 1995**) é narrado por Breno, que é filho de Bárbara e mora com ela e Pêrsio. Odeia Pêrsio e gostaria que o Mão Esquerda de Deus o matasse. Diz que seu pai se informou e descobriu que Pêrsio é "comunista, mulherengo, bêbado e irresponsável"(p.185). Fala da Vó Eudora, mãe da mãe de Breno, e de Vô Rodrigo, militar que, segundo Breno, "participou até duma revolução prá derrubar o Juscelino"(p.186). Mas diz que até gosta do Pêrsio, porque ele se mete em lugares "barra pesada" e em brigas. Conta da fobofobia, quando Pêrsio diz que faz tudo isso porque tem medo de tudo, mas mais medo ainda do medo. Por fim combina para sair com o amigo com que fala ao telefone.

Nas primeiras seis páginas e meia do capítulo XXX (**Narrador - 1975**) o Narrador conta da vida de Pêrsio na Dinamarca e da volta dele depois de ter filmado no Brasil. Descobrimos que sua mulher, Lucille, o havia traído, ele, bêbado, a agride. Depois faz um paralelo dessa situação com uma da infância e desloca a narrativa para Pêrsio menino em Porto Alegre, já com os irmãos no exército, se preparando para o ginásio. Pulou da marquise de um prédio tentando chamar a atenção dos pais, precisava ser amado. Começou a trabalhar mas gastava o dinheiro em gibis. Depois conta que foi vender flores nas casas dos ricos e, depois de ser enganado por uma menina, o pai dela soltou um dobermann atrás

dele. Recuperou suas flores do lixo e percebeu que os ricos não precisavam de força física para ganhar uma briga. Visitou as casas pobres e lá conseguiu vender as flores. Depois arranhou outro trabalho, comprou uma sopeira para a mãe e ficou feliz com o reconhecimento dela. Questionou por que os pais não se interessavam em estudar e começou a ensinar aos pais, mas o pai parou quando ele disse na terceira aula que o homem descendia do macaco. Fala dos ajudantes do pai, um que se matou e ajudara os nazistas e outro que tinha o livro Fanny Hill, que passou a dominar os pensamentos de Pérsio na adolescência. Por fim entra Nikolay avisando que a polícia está lá.

O capítulo XXXI (**Mei Mei - 1974**) é narrado por uma prostituta vietnamita²⁴ que começa sua narrativa logo após a explosão que matou seis oficiais americanos. Ela logo dá a pista de que trabalha como informante vietnamita, e se gruda em Pérsio, que estava também no bar no momento da explosão, para poder passar pelos policiais. Eles saem e Pérsio a convence a lhe pagar um jantar com o dinheiro que ela roubara de um freguês. Pérsio conta durante o jantar que sua mãe reprovava este jantar pois odiava prostitutas, que certa vez ele estivera apaixonado por uma e virara gigolô dela, quando então prometera à mãe que a regeneraria e a mãe vomitou de nojo. A mulher acabou abandonando-o por um sujeito chamado Praga de Mãe. Pérsio diz que tem medo da guerra e que devia estar na Itália com Dina. Então começa a convulsionar com febre e, chamado o médico, ele diz que é pânico, por ter estado perto da morte. Fica assim por dois dias enquanto ela conhece o fotógrafo que o acompanha, Pio Feliciangeli, que conta sobre a mulher por quem ele é apaixonado, Dina Forzatti. Quando Pérsio acorda, compra uma cartolina e escreve nela em diversas línguas que é jornalista brasileiro para não correr o risco de ser morto. Depois diz para o colega que vai pagar 25% da diária dele para o colega ir sozinho ao front, que não é

²⁴ Faz-se referência à guerra do Vietnã, que durou de 1964 a 1975, quando foram expulsas as tropas americanas que invadiam o país. A resistência à invasão americana foi liderada pelo líder camponês Ho Chi Minh.

jornalista, é uma farsa, e que vai ficar no hotel com Mei Mei. Fala sobre a atuação dos EUA no Vietnã e no Brasil. Fala sobre como Mei Mei convive com P rsio e abandona suas fantasias masoquistas e sua profissão para virar tradutora. P rsio finalmente cumprira a promessa que fizera   mãe. Pio Feliciangeli pisa numa mina, perde seu testículos e acaba se matando. Antes de ir embora P rsio ainda conta que um dos oficiais que morreria na explosão era o mesmo que ele vira no banheiro de casa quando era criana.

No capítulo XXXII (**Ulisses - 1958**) Ulisses fala da mãe, de como ela quase morreu e a família se sentia culpada pelo sofrimento dela. Fala das duas operaes que fez para tirar o câncer dos seios e não morreu. Fala de P rsio que virou repórter policial aos 16 anos e agora está no Rio, com 18. P rsio foi atropelado e está quase morrendo. Ulisses vai ao Rio de Janeiro e fica no Hotel-prostíbulo onde o irmão morava. Depois de ele sair do hospital, P rsio leva o irmão para conhecer o Rio e seus amigos, Ferdy Carneiro e o pessoal do Jornal do Brasil, onde trabalha. Uma dessas pessoas avisa Ulisses que P rsio   "provinciano, garganta e conta muita mentira"(p.225). Ao final P rsio arranja emprego na Manchete e conhece uma bela moa chamada Lara.

No capítulo XXXIII (**O Bobo - 1594**) o Bobo retoma a narrao anterior. Conta dos diálogos entre Shakespeare e Henrique Julius von Traurizgzeit. Durante o capítulo fala do av  de Henrique Julius, que passou do catolicismo para o protestantismo ao ter garantido o cargo de arcebispo para o neto, fala da pea de Shakespeare "A Domao da Megera", do direito de primeira noite exercido pelo príncipe, sobre os direitos das mulheres, a situao dos judeus, sobre o fato de Ruíz, o corcunda, ser judeu e, por fim, sobre o ur-Hamlet.²⁵

No capítulo XXXIV (**Percival - 1959**) P rsio inicia falando de sua relao com as cidades e lembrando de Porto Alegre, da família pobre com a casa cheia de agregados, enquanto ele precisava entrar no colégio e já tinha muita culpa dentro de si. Está com 19

²⁵ Texto que seria anterior ao texto shakespeareano de Hamlet e que teria servido de inspirao para o dramaturgo inglês.

anos no Rio de Janeiro como repórter. Começa a lembrar de Rudy corcundinha, um garoto que morava nos fundos da casa de Pérsio e que era melhor que ele em tudo. O garoto o indicou para o primeiro emprego, que o deixou deslumbrado com a cidade. Conta que atualmente está namorando Lara e é repórter da Manchete. Faz uma longa lista de citação de jornalistas e personalidades que conheceu. Fala do emprego, de Lara, da fraude que ele é e volta ao passado. Fala da casa que o pai conseguiu comprar em Higienópolis, onde abriu uma nova barbearia Vitória. Lá ele conheceu a mulher de um advogado, dona Moema, que tirou a virgindade dele e depois foi presa, junto com um garçom, por matar o marido. Relaciona isso com o conto que escreverá na Dinamarca depois de ter sido traído. Por fim volta a narrativa ao Rio de Janeiro, onde tem que tirar os sapatos no apartamento da namorada e fica constrangido pelo cheiro.

O capítulo XXXV (**Márcia - 1975**) é narrado pela mulher de Otávio, que informa que Pérsio não dá notícias há seis meses. Ela conta do casamento com Otávio e de como se formou em Nutrição e ele em Direito, do orgulho dos pais pelo filho advogado e que daqui a dois anos Otávio estará morto. Diz que recebeu Ulisses e Marília para jantar e lembraram de quando Pérsio ia com Marília ao teatro e dizia que Hamlet queria o poder, não a mãe. Márcia diz que Pérsio é "mulherengo, porrista, faroleiro"(p.248) e admira os irmãos. Conta do episódio da torta de nozes que a mãe fez e Pérsio roubou e depois deixou um pouco para Ulisses. Naquela noite Otávio passa mal e descobrem que tem um câncer no estômago, mas Márcia mente quando ele acorda dizendo-lhe que era apendicite. Por fim conta que Pérsio fugiu com a filha de dois anos para Lanzarote e a polícia dinamarquesa está atrás dele.

O capítulo XXXVI (**Narrador - 1969**) começa com o Narrador falando sobre o medo, que acaba por tornar o homem "um filho do medo e é ele, o medo, que guiará passos, gestos, ações e pensamentos, até a morte"(p.252). Então começa a contar de uma

noite no Nepal em que Pársio bebe com novos personagens: Knut (um zoólogo dinamarquês), Boris (escritor russo), James (repórter inglês da BBC) e Tobozo (professor argentino mitômano que se apresenta como filósofo espanhol). Discutem literatura enquanto Pársio pensa no ritual de adestrar elefante, pelo cansaço e medo do fogo, até que algo se parta no animal e ele se torne dócil. Menciona-se que a guerra do Vietnã está terminando. Pársio se questiona como ninguém descobre a farsa que ele é. Fala da incapacidade de apreender o belo, por isso chorava ao ver o pôr de sol quando criança. Fala de Ruy, seu amigo de infância que lia seus poemas e corrigia e dera a Pársio um presente: a ilusão de que tinha talento. Num momento Pársio atira num rato a duzentos metros e o acerta, dizendo que sabe atirar assim porque nunca se sabe quando vai precisar. Por fim Tobozo é devorado por um tigre e Pársio vai a Roma pegar seus 500 dólares que ainda possui e resolver um caso sentimental.

O capítulo XXXVII (**Assunta - 1985**) é narrado por uma ex-amante italiana e rica de Pársio, que no momento conversa com a mãe inválida. Ela ofende diversas vezes a mãe e a culpa por ter perdido a única oportunidade de felicidade, que era Pársio. Diz que Pársio era um *outsider*, um bobo do tarot caminhando sem ver o precipício à frente, e lembra de Pársio falando da brigada vermelha²⁶ e dos "javalis" no Brasil e Itália. Conta mais sobre o seu relacionamento com Pársio e, antes disso, com Marjorie, no Brasil. Encerra falando do novo gigolô que ela tem e que um dia o mundo ainda vai se livrar de gente como ela e a mãe, mas vai levar tempo.

O narrador do capítulo XXXVIII (**Vô João - 1953**) é pai de Theodoro e avô de Pársio. Começa contando da revolta dos Muckers²⁷, em 1874, em que as tropas do governo mataram todos os revoltosos e só sobrou um bebê, salvo pelo pai de João. Esse bebê veio a

²⁶ Grupo político-militar, composto na maior parte por jovens proletários com inspiração comunista e anti-fascista, criado na Itália em 1969 e considerado extinto em 1988.

²⁷ Conflito ocorrido em 1874 em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul. Desenvolve-se esse tema na parte final da dissertação.

ser Martha, que casou com Hermano, avô materno de Pêrsio. Depois dessa apresentação começa a falar da vida em Porto Alegre agora que ele e Vô Hermano moram com a família de Theodoro. Conta da visita de Almira com o marido teuto-argentino, de como Pêrsio deduz que o alemão trabalhara como carrasco num campo de concentração e de como Theodoro acaba se irritando e estapeando o alemão, proibindo-o de voltar à sua casa. Por fim conta dos "bicos" que o Pêrsio fazia, comprando sanduíches, cigarros e cerveja para as mulheres de um *rendez-vous* chique, conseguindo com isso umas mulheres para Vô João, que vai morrer de ataque cardíaco daqui a dois anos junto de uma delas.

O capítulo XXXIX (**Percival - 1995**) prossegue com a história de Pêrsio depois do Vietnã e Nepal, quando está em Roma em 1970 como professor. Fala da definição de Tolstoi²⁸ do liberalismo, de como inventou que era príncipe e com isso conseguiu muitas mulheres, de como se fez passar por Vinícius de Moraes num bar, menciona o caso com Assunta, a filha Ângela, e por fim, da namorada grega Milena. Fala de quando começou a falsificar a idade, primeiro por causa do emprego, depois por causa das mulheres mais velhas, Lara, Marjorie e Assunta. Volta a falar do trabalho dando aulas, escrevendo para o Pasquim e *Il Mondo Operàio*, da relação entre a miséria e a direita, de seu livro traduzido para o italiano, das viagens com Milena e, por fim, de como se sentia culpado por não amá-la e começou a traí-la com as vizinhas.

Logo no início do capítulo XL (**Fante - 610,85**) ficamos sabendo que quem narra é o antigo Narrador (agora rebatizado), que revela que esta data é um expediente já usado por Gogol para demonstrar que o personagem estava ficando maluco e que aquele número é, na verdade, o valor da prestação do carro novo que a mulher do autor pretende comprar. Fala das discussões com o autor, da mania dele em colecionar recortes sobre o Mão

²⁸ Leon Tolstoi (1828-1910), romancista russo, excomungado em 1901 pelo igreja russa por recusar a autoridade religiosa, assim como recusava o direito à propriedade privada. *Guerra e Paz* e *Ana Karenina* são suas obras mais famosas.

Esquerda, da pequena vitória do assassino por um jornal de Porto Alegre questionar as grandes fortunas, da hesitação do autor em continuar a escrever o livro porque está se tornando dolorido fazê-lo, da necessidade de as versões dos personagens combinarem, senão todos verão que o autor é um farsante e, por fim, volta ao trabalho de narrar o livro, apesar do autor.

O narrador acompanha Pérsio na Itália, vivendo com Milena e com pena de si mesmo enquanto a ditadura matava milhares no Brasil. Ele tem uma alucinação com um corcundinha que se diz ser o tempo. Ficou feliz ao saber que Milena também o traía enquanto ia à Dinamarca, e conta como ficou espantado com a liberdade sexual dinamarquesa. O capítulo finaliza com Pérsio indo novamente para a Dinamarca.

O narrador do capítulo XLI (**Balduino - 1965**) é da turma da Assis Brasil, junto com Pérsio, Ruy, Celso, Oriovaldo, Nilo Pereira e Chico PF. Cresceram juntos e viviam em função daquilo que gostavam de fazer: "vestir bem, beber, fumar e namorar"(p.307). Frequentavam cinemas, tinham um conjunto vocal chamado "Ditadores da Alegria". Fingiam ser malandros mas não sabiam de nada da vida e nem tinham dinheiro algum. Fala das mulheres que eles conseguiam, dos empregos dos quais Pérsio era despedido e do cabelo curto que seu pai o obrigava a usar. Pérsio tinha mania de livros, e não futebol, por isso os outros garotos da turma debochavam dele. Pérsio sempre roubava livros e o dono da livraria não permitia que ele roubasse baralhos, só livros. Pérsio fazia isso instruído por Ruy e graças a isso Balduino começou a se interessar por literatura também e foi fazer direito. Balduino é negro e começa a falar do preconceito, que quando era criança parecia não existir mas a partir da adolescência começou a gerar problemas. Fala do baile do Grêmio em que não pode entrar por ser negro e passou a torcer pelo Internacional. Fala de Pérsio conseguindo seu primeiro emprego num jornal e de como roubou uma máquina de

escrever aproveitando o tumulto com o suicídio de Vargas²⁹. Por fim fala do destino de todos da turma, sendo que ele mesmo já dissera antes que irá morrer assassinado por um cliente traficante.

No capítulo XLII (**Nikolay - 1993**) encontramos Nikolay no Mato Grosso, no meio do campo de uma fazenda, esperando que Pérsio apareça. Enquanto isso vai falando de Pérsio em Copenhague. Diz que Pérsio mente brilhantemente sobre os mais diversos assuntos. Depois vai à ilha de Mykonos onde encontrara Pérsio e então a Roma onde encontraram Milena. Fala da disputa entre Peter e Waldemar na Dinamarca, do sucesso de Pérsio entre as mulheres dinamarquesas, e adianta algo dos problemas que se sucederão entre Pérsio e Lucille na Dinamarca. Por fim chega Pérsio num jipe e eles vão embora de volta para a fazenda.

O capítulo XLIII (**O Bobo - 1594**) começa com o Bobo contando da viagem de Shakespeare e seu amo à Dinamarca. No meio do caminho matam um javali e Julius tenta sem sucesso inventar a escova de dentes com o pelo do animal. Diz que ele não confia no cunhado e tem razão, pois no futuro o cunhado os arrastará para a guerra dos trinta anos³⁰. Seu amo morrerá em 1613, antes do início da guerra, mas o Bobo sobreviverá, pois corcundinhas são eternos como o tempo. Revela que Julius está receoso com o casamento porque não gostou do retrato da mulher com quem deve casar. No caminho ele salva duas mulheres de serem queimadas como bruxas e permite que uma terceira o seja, pois era velha e feia. Conta a Shakespeare a história de Hamlet, pedindo ao mesmo que a reescreva e se encarregue de "floreá-la". O Bobo diz que no futuro haverá tanta matança que a humanidade acabará antes de 2000. Na Dinamarca eles se disfarçam de mercadores para que Julius possa conhecer a noiva incógnito, mas acaba por ofendê-la e é preso. Achando-a bela decide se casar. Encerra o capítulo dizendo que retomará a história na Guerra dos

²⁹ Ocorrido a 24 de agosto de 1954, como reação de Vargas às pressões contra seu governo.

³⁰ Guerra entre católicos e protestantes na Europa central, que durou de 1618 a 1648.

Trinta Anos.

No capítulo XLIV (**Glênio - 1995**) Glênio diz que ainda ontem o Mão Esquerda fuzilou o dono de um dos principais jornais do país. Fala da tecnologia e do diálogo de Pêrsio com a esposa em que confessa que uma marchinha, que ele dizia sua, era na verdade de Glênio. Diz que Pêrsio confessa isso porque precisava da culpa como o aleijado de mula. Glênio começa a lembrar o passado e a contar o cotidiano de Pêrsio no emprego que Glênio lhe arranjara em um jornal. Conta como Pêrsio o imitava em tudo, de um incidente com Lupicínio Rodrigues, das peças que o pessoal da redação pregava no Pêrsio novato, no quanto ele é afoito demais em se passar por homem mas é apenas um guri, do encontro que tiveram nos anos 70 quando Pêrsio estava clandestino no Brasil e do livro que republicou na Itália. Fala que Pêrsio seguiu a carreira de jornalista e não ator porque precisava de dinheiro porque queria casar. Por fim se revela como um anjo que tem que cuidar de Pêrsio e outros bêbados, poetas e crianças.

O capítulo XLV (**Percival - 1976**) narra a vida de Pêrsio com a filha em Lanzarote, depois de fugir da Dinamarca, conforme já antecipado anteriormente. Fala dos espanhóis e de sua matança dos povos nativos da América em nome de Cristo e da transformação de Papai Noel em garoto propaganda da classe dirigente. Diz que fugiu com Sabrina para evitar que aconteça o mesmo que aconteceu com Ângela, que só há alguns meses reviu (cap. XXVII). Fala do ganha-pão que ele e um corcundinha chamado Rulfo têm na ilha iludindo turistas. Recebe uma carta de Ângela que agora tem problemas com a família por causa das idéias comunistas que adquiriu quando passou uma semana com o pai. Fala do casamento com Lara. Volta para a escola para pegar Sabrina e descobre que Lucille já passou por lá e a levou embora. Por fim ele arranja uma mulher e sonha com Augusto dos Anjos.

Na primeira página do capítulo XLVI (**Narrador - 1995**) o Narrador conta do Mão

Esquerda e de sua nova vítima, o chefe do cerimonial da presidência da República. Depois conta que anda preocupado com o Autor que anda bebendo muito e "já não agüenta o tranco como antigamente"(p.366). Fica no boteco tomando cerveja e falando mal do governo. Ele discute novamente com o autor pedindo o nome de Bukowski, ao invés de Fante, reclama que o autor esqueceu o personagem do Thibaldo e o autor replica que o verdadeiro artista é o Mão Esquerda, que conseguiu extorquir um milhão do PC Maria. Na quinta página do capítulo Autor e Narrador entram em acordo e continua a narração. O narrador fala dos colegas de Pêrsio no jornal e teatro em Porto Alegre: Glênio, Tigre, Fúlvio Tavares e Ícaro Carvalho, Léo Kauffmann, Antônio Trindade, Erno Schneider e o diretor medíocre Paulo Meleira. Fala das bobagens ditas pelo Pêrsio de dezessete anos, de Ícaro quase preso numa greve, que Pêrsio, Ícaro e Erno vinham do proletariado e os outros da classe média, de Pêrsio se fingindo de policial para conseguir furos para o jornal, de como a família de Léo vira uma segunda família para Pêrsio, onde "se podia discutir outras coisas além da falta de dinheiro"(p.376) e, também, da própria família de Pêrsio. Por fim fala como Pêrsio foi rejeitado por uma moça chamada Elaine ao descobrirem que ele era mais novo do que dizia e era filho de um barbeiro. Mais tarde, quando já trabalhava na Manchete a moça mudou de idéia, mas ele já estava apaixonado por Lara, cuja família também o rejeitava.

O narrador do capítulo XLVII (**Rolando Góes - 1986**) é um colega de Pêrsio, que o conheceu quando ele fazia teatro. Conta para a mãe como o conheceu no Festival de Santos, onde ele e Pêrsio ficavam correndo atrás de mulheres enquanto não atuavam, e de como ele não se dava com os outros atores gaúchos pois era filho de barbeiro, jornalista, e não universitário classe média, além de preferir ir atrás de mulheres do que discutir teatro. Então Pêrsio decide sair pedindo dinheiro para ir ao Rio de Janeiro e, lá chegando, se apaixona pela cidade e decide ir morar lá. Consegue um favor do ministro Paschoal Carlos

Magno para arranjar emprego no Rio, e após organizar a recepção ao ministro em Porto Alegre consegue no Rio emprego na Manchete. Por fim, Rolando Góes, que agora escreve novelas para a Globo, o encontrou outro dia no calçadão panfleteando como candidato a deputado e o achou triste.

O capítulo XLVIII (**Nikolay - 1993**) retoma a história de Nikolay, que está na fazenda sozinho enquanto Pérsio e João foram caçar uma onça. Ele conhece um corcunda mulato com mais de cem anos chamado Ranulfo, a quem todo dia dá um copo de cachaça, que ele toma como água. Como prometeu a Pérsio ajudá-lo numa peça, está relembrando a vida de Pérsio na Dinamarca. Conta como foi o episódio em que Pérsio conhece a namorada de Peter e vai para a cama com ela. Depois ele é convidado para a casa de Waldemar, que odeia Peter, e acaba indo para a cama com a namorada de Waldemar e, mais tarde com a esposa dele também, Lucille, ao encontrá-la num bar. Lucille casara com Waldemar por interesse e era sustentada por ele, por isso continuava com o papel de esposa. Isso se passa em 1971. Ainda diz que Pérsio não sabia, mas que foi usado pela namorada de ambos e depois disso nunca mais seria o mesmo. Por fim Nikolay reafirma sua disposição em levar para a cama a cozinheira.

O capítulo XLIX (**Theodoro - 1995**) começa com Theodoro lembrando de Pérsio quando garoto, espiando-o na barbearia ou brincando desengonçado com os outros garotos. Fala do Rudy corcundinha que era melhor que ele em tudo, o que fazia Theodoro sofrer, o que Pérsio percebia e ficava triste. Fala que foi o filho que mais apanhou e menos incomodou os pais, que Pérsio se dava muito bem com os adultos, e que Theodoro e Pérsio eram muito parecidos pois ambos queriam ser adultos cedo para escapar da escravidão em que viviam. Fala que deu apenas quinhentos cruzeiros quando Pérsio se mudou para o Rio e depois se arrependeu disso. A última vez que conversaram foi em 1975, quando Pérsio veio fazer um filme no Brasil. Fala da filha dinamarquesa de Pérsio, dos presentes que

trouxe, de como ainda não tinha nenhuma posse, o que incomodava Theodoro, do Pasquim, do livro que ele escrevera e da nova barbearia que se chama Theodoro. Questionado pelo pai, Pérsio diz que não precisa de posses porque sua riqueza está na cabeça e começa a falar do estado de bem estar social da Dinamarca, comparando-o com o Brasil da ditadura, no que Theodoro não acredita. Então ele dá um monte de dinheiro a Pérsio para se redimir de não ter dado mais quando Pérsio foi para o Rio e Pérsio usa o dinheiro para comprar presentes para os netos de Theodoro. Theodoro conta da sua vida sofrida e do quanto o pobre precisa de sua casinha e suas coisas para poder se sentir seguro. Diz que isso é um medo que pegou da esposa e o fez se tornar escravo ao invés de aproveitar a vida. Fala da morte de Otávio em 1978 e por fim da sua própria em 1980.

No capítulo L (**O Bobo - 1689**) é narrada a expulsão de Henrique Julius de Traurigzeit em 1610 e sua morte em 1613, como conselheiro do imperador do Sacro Império Romano em Praga. No seu lugar, em Traurigzeit, ficou seu filho e sucessor Frederico Ulrico, que foi péssimo governante e se defrontou com a guerra dos trinta anos. Após a morte de Ulrico em 1634, sem deixar herdeiros, assume como sucessor um filho bastardo de Henrique o Jovem: Augusto o Jovem, que reergue Traurigzeit e apaixona-se por Cristina, rainha da Suécia, com quem não consegue se casar pois ela era hermafrodita e, embora possuísse os genitais de ambos os sexos, interessava-se somente por mulheres. Há muita discussão entre o quase casal sobre as igrejas católica e protestante. O corcunda se afirma mais uma vez como sendo a consciência de Augusto, assim como de seus antecessores, e outra como sendo o tempo. Augusto morre em 1666 casado com sua terceira esposa Sofia e é sucedido por Rodrigo Augusto, a quem o Bobo serve atualmente.

Nas duas primeiras páginas do capítulo LI (**Percival - 1993**), Pérsio faz uma atualização dos fatos dos anos 90, o fechamento do Pasquim, sua derrota como candidato a

deputado, sua nomeação como assessor de imprensa no governo e membro do Conselho Estadual de Cultura e a situação dos repórteres que, como ele, migraram de Porto Alegre para o Rio de Janeiro entre 58 e 60. Começa, então, a narração da vida de Pérsio no Rio, do Motel em que morava, das prostitutas, dos jornais em que trabalhou e da luta para juntar dinheiro para o casamento. Narra o casamento, as dificuldades financeiras e seu relacionamento com a Soprano Teresa Cavalieri, que culmina com Lara grávida descobrindo tudo e ele sendo abandonado por ambas. Fala da cassação de Ícaro Carvalho como sendo um dos "anões do orçamento", em cuja inocência Pérsio crê e defende nas últimas páginas do capítulo.

O capítulo LII (**Otávio - 1978**) começa narrando a chegada de Pérsio de ônibus em Porto Alegre. Veio da Dinamarca ao Brasil com dinheiro emprestado de Ulisses. Em seguida passa para a história de sua ida ao Rio a pedido do pai de Lara, que queria formalizar o divórcio da filha. Depois de falar com o pai de Lara, Otávio fala com Pérsio, que se declara um canalha e covarde, mas que tentará reconquistar Lara. Quando vê que não tem mais chances com ela, decide conquistar o Rio, e fica famoso escrevendo em três jornais e aparecendo como repórter na televisão. Algum tempo depois Otávio vai a uma festa de Pérsio, que agora namora com Marjorie. Pérsio mostra um documento do governo falando que é comunista e afirma que vai deixar o país. Nesse ponto Otávio volta para a história dos anos 70. Fala como Pérsio está abatido nesta visita a sua casa, que Pérsio trouxe um monte de dólares para comprar pedras preciosas, do pai que dá sapatos horríveis a Pérsio, que os recebe com emoção, e de Pérsio que diz chorando que só vai entender o mundo quando conseguir conversar com um cachorro. No dia seguinte Otávio e Pérsio vão ao Correio do Povo³¹, onde ele revê antigos colegas e combina uma palestra, à qual poucas pessoas comparecem e a maioria se retira quando começa a falar de dialética e criticar o

³¹ Jornal gaúcho fundado em 1895, foi um dos mais importantes órgãos da imprensa do RS no século XX.

governo, restando poucos amigos, entre eles Glênio Peres³². No dia seguinte visitam Ícaro Carvalho que está entrando na política e Pérsio pede que ele ajude Otávio, recém-formado em Direito. Pérsio compra as pedras preciosas, vai ao Rio e depois para a Europa e Márcia conta a Pérsio em segredo que Otávio tem câncer. Por fim Otávio diz que está morto, que votar contra rico no Brasil é obrigação e que Pérsio teve que fugir de Copenhague porque a polícia o procura por assassinato.

No capítulo LIII (**Nikolay - 1993**) finalmente Nikolay consegue levar a cozinheira para a cama e se diz espantado por não conseguir uma ereção com sua mulher linda, mas conseguiu-la com a cozinheira. Fala de como começou a ser impotente com a mulher porque ela o sustentava, de como ela o traía com um amigo, e este passou a ter ciúme dele, que era marido. A narrativa muda para quando Pérsio namorava Milena. Pérsio estava numa ilha da Sicília envolvido com os comunistas e acaba fugindo por causa dos fascistas mafiosos democrata-cristãos. Pérsio vai para Roma e de lá para Copenhague, onde o esperam e preparam uma festa numa casa de campo alugada. Nikolay apresenta Lucille a Pérsio para ver o que dá e os dois se apaixonam. Lucille, Pérsio e Nikolay decidem ir à Grécia, mas em Roma Nikolay desiste, diz que só apresentou os dois para se vingar de Waldemar, Peter e, principalmente, Pérsio, de quem Nikolay ainda guardava mágoas por causa de certa vez em que Pérsio o proibira de continuar com "as sacanagens" em Roma pois lá ele era casado. Nikolay confessa que levou Milena para a cama e Pérsio diz que sabe e foi por isso que havia mandado Nikolay lá, para que ela não se sentisse abandonada. Nikolay foge para não embarcar no trem com Pérsio e Lucille e confessa-se apaixonado por Milena. Por fim fala de Pérsio e João que chegam enquanto ele se distrai com uma luta entre uma aranha e um

³² Glênio Peres foi jornalista, poeta e político. Vereador eleito em 1976 em Porto Alegre, foi cassado pelo Regime Militar em 1977, logo após o discurso de posse. Com a anistia, em 1979, volta à vida pública, elegendendo-se Vice-Prefeito da capital gaúcha em 1985. Falecido, dá hoje o seu nome, entre outros, ao “Largo Glênio Peres”, espaço diante do Mercado Público de Porto Alegre, palco de diferentes manifestações políticas e artísticas.

sapo, que lhes foram trazidos por Ranulfo. Dizem a Nikolay, que fugiu para o Brasil abandonando a esposa, que ela os contactou, dizendo que vai se matar.

O capítulo LIV (**Marjorie - 1980**) começa com Marjorie falando de sua família: a mãe de uma família paulista quatrocentona e o pai de uma tradicional família carioca. Conta como todos eram UDN ou PSD, como debutou, casou, narra como o marido contou que a traía e diz que, depois que ela conheceu o príncipe Ruspoli, pediu o divórcio. Mas ao invés de casar-se com o príncipe, conhece Pérsio, por quem se apaixona. Depois de Teresa Cavaliere ele namora Paulinha, a quem Pérsio obriga a deixá-lo para ele poder ter o caso com Marjorie. Fala de como o Barão von Stutckart intercede em favor de Pérsio, pois Pérsio escrevia como *ghost-writer* para o barão. Depois disso Marjorie se dedica a ensinar Pérsio a se comportar, e descobre que o pai perdera todo o dinheiro da família. Conta como se dava bem com Pérsio, exceto nas festas da sociedade, quando ele dava escândalo depois de beber. Pérsio se declara o homem *de la mancha*,³³ leva Marjorie para conhecer uma condessa amiga dele e cria, certa vez, uma confusão no cinema por causa dela. Conta que por causa dos golpistas de 64 ele se tornou mais agressivo nos artigos, e por isso teve que ir para Europa. A narradora diz que logo morrerá e amanhã avisarão ao Pérsio no Pasquim.

Novamente no capítulo LV (**O Bobo - 1824**) temos a narração da migração da família, agora em 1824, quando o Bobo serve ao tetraneto do duque Augusto o Jovem, que se chama Antônio. Antônio se converteu ao catolicismo em um acordo com o papa Pio VII para receber uma grande fortuna pela sua conversão. Porém, com a morte do papa, o novo papa Leão XII não cumpre o acordo e Antônio é expulso da cidade pelos habitantes e junta cerca de cem colonos para ir ao Brasil. O Bobo conta ainda que depois de Augusto o Jovem, sucedeu-o Rodolfo Augusto, que reinou por 38 anos e era um burocrata tedioso.

³³ A referência é a Dom Quixote de La Mancha, o personagem de Miguel Cervantes (1547-1616), que marca a percepção histórica do conflito de valores, isto é, dos valores do personagem que diferem dos do mundo em que vive. No caso acima, ajuda a assinalar a inconformidade dos valores de Pérsio com os do mundo ao seu redor.

Foi sucedido pelo irmão Antônio Ulrico de 1704 a 1714, que casou suas filhas com as outras cortes européias para conquistar o mundo. Foi sucedido pelo filho Augusto Guilherme, que não deixou herdeiros e foi sucedido pelo irmão Luíz Rodolfo, que também espalhou filhas entre as cortes européias. Foi sucedido pelo filho, Carlos I, que governou de 1735 a 1780. O Bobo comenta sobre Leibniz, Lessing e Shakespeare, dizendo que foram as pessoas mais interessantes que passaram por Traurigzeit. Fala de como um dos Traurigzeit ficou a infância inteira preso, transformando-se num animal, e foi assassinado antes que pudesse assumir o trono da Rússia, em 1764. Por fim Antônio, atual mestre do Bobo, chega perto dele no porto e diz que em breve serão respeitados, pois estão indo conquistar o Brasil.

No capítulo LVI (**Narrador - 1980**) reencontramos Pérsio morando no Rio. O Narrador relembra o relacionamento de Pérsio com Marjorie há alguns anos e conta que foi recém abandonado por Artemis. Depois começa a narrar o que antecedeu a saída de Pérsio da Dinamarca, como Waldemar lhe dá dinheiro para ir embora e comprar pedras para ele no Brasil e de como ele acabou sendo acusado de matar Brian, que havia tido um caso com Lucille enquanto Pérsio estivera no Brasil e fora a causa do fim do relacionamento. Pérsio prefere ser preso pelos dinamarqueses do que cair nas mãos da ditadura, mas mesmo assim resolve fugir para o Brasil com um passaporte em nome de outra pessoa. No avião um anão corcunda pede para trocar de lugar com Pérsio e por causa disso o policial que revista o avião não o percebe. Mais tarde Pérsio não encontra mais o corcunda. Chega no Rio e vai para a casa de Otávio em Porto Alegre no dia seguinte. Depois de comprar as pedras no RS, Pérsio volta para o Rio, onde encontra Waldemar e vão comprar pedras no vale do Jequitinhonha. No caminho Pérsio descobre que pegou uma doença venérea em Porto Alegre e se recusa a ir para a cama com uma prostituta do interior para não infectar a menina. No dia seguinte eles vão comprar as pedras e Pérsio pressiona Waldemar, que

confessa saber que foi a mulher de Brian que o matou e que ele, Waldemar, havia enviado Brian ao apartamento de Lucille quando Pérsio viajara para causar o fim do relacionamento deles. Pérsio diz que Waldemar é um "Javali" igual aos do Brasil (como Pérsio normalmente se refere aos milionários, generais e corruptos) e ameaça matá-lo, mas desiste e vai embora levando parte do seu dinheiro e deixando-o desnudo. Acaba o capítulo com Pérsio atendendo um telefonema de Jaguar.

O narrador do capítulo LVII (**Harry - 1995**) é filho de Ulisses e sobrinho de Pérsio e está com ele num botequim logo depois do enterro de Ulisses. Pérsio agora é o filho mais velho vivo e está abalado com isso. Harry conta das aventuras do tio, na Palestina³⁴, em 81, e no Uruguai, onde quase foi preso. Os irmãos de Harry são Ricardo e Pérsio, em homenagem ao tio. Fala que o irmão Pérsio se apaixonou por Ângela, filha de Pérsio, e que este estimulou o romance entre os primos só pela alegria de irritar o ex-sogro, o pai de Lara. Conta da estada de Pérsio e Lucille na Grécia, e da vontade de Pérsio de dar às pessoas os presentes que elas queriam, que ele queria mesmo era ser Papai Noel. Por fim fala de uma passeata de que participou com o tio e diz que dos irmãos, Pérsio saiu intelectual igual ao tio, Roberto virou jornalista, e ele, Harry, coração-mole, por isso participa da passeata do MST junto ao tio. Pérsio compara o MST³⁵ aos imigrantes. Harry conta que o Mão Esquerda dificilmente será pego porque agora já está com muito dinheiro e, se não o pegaram quando matou o bispo Barredo, agora não o pegam mais.

No capítulo LVIII (**Nikolay - 1995**) Nikolay está morando perto de Roma com Kirsten, a esposa, que desistiu de se matar. Começa a narrar a viagem de Lucille e Pérsio para a Grécia, fato que já tinha sido adiantado no capítulo anterior. Fala que ficaram na casa de um garoto chamado Theodoro, a quem Pérsio dera um bote de borracha. Fala do

³⁴ Refere-se ao conflito entre israelenses e palestinos, que resistem à invasão de seu território pelo estado expansionista de Israel.

³⁵ Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra, movimento popular iniciado em 1984 e continuador de uma tradição que vem das pastorais da terra e das ligas camponesas.

bar e do banheiro improvisados do lado de fora, da homofobia de Pársio com Tony, que foi para lá levando os filhos de Lucille, e, por fim, de como tiveram que sair pois Pársio acabou batendo no pai do garoto porque ele batia muito no filho. Então há a volta sem dinheiro para a Dinamarca, mas Pársio acaba ficando em Roma com Nikolay e Milena. Depois seguem para Copenhague, quando conta a vida de Pársio e Lucille trabalhando e do ciúme de Pársio. Quando Lucille engravida, Pársio tem um ataque de ciúme e ela vai para a casa de Waldemar. Passados alguns dias Pársio tenta invadir a casa para resgatar sua amada, mas vai preso. Depois disso Waldemar manda Franz entregar 50 mil a Pársio para ele sair da cidade, mas ele recusa e Lucille volta para ele. Pársio é quase preso por comprar haxixe, vai ao Brasil, e quando volta se separam definitivamente por causa de Brian. Ainda voltam a se juntar, mas aí Brian é assassinado e Pársio foge para o Brasil, conforme já narrado. Por fim, voltando ao presente, Pársio chega na Dinamarca e comenta que bastou entrarem canais particulares de tevê no ar que em dois anos acabaram com dois mil anos de cultura.

No capítulo LIX (**Percival - 1980**) Pársio está trabalhando no Pasquim e recebe um convite para jantar. Depois de passar num bar, ele decide ir ao jantar e começa a se relacionar com a moça que é psicanalista, que se chama Bárbara, e depois de um ano descobre que a ama. Ela se torna amiga da filha mais velha de Pársio, Ângela, e vai com ele até a Dinamarca conhecer Sabrina, a outra filha, e Lucille. Depois vão à cidade de Traurigzeit, onde são festejados como príncipe e princesa e convidados a reassumir o castelo se pagarem 150 anos de impostos atrasados. A narrativa se aprofunda no tema da culpa que ele e todos na família sentiam e de como isso tudo vinha da mãe deles, e de como a origem de toda essa repressão estava no fato de ela ter casado grávida numa cidadezinha que exigia a virgindade. Fala de como é a vida na Dinamarca e da matéria que fez com atrizes pornô. Finaliza comentando como a mãe um dia dirá que andar de avião

não é para gente pobre como ela e ele terá vontade de abraçá-la.

No último capítulo do livro, capítulo LX (**Narrador - 1995**), o Narrador diz que Pársio não está bem e informa que Pársio está perto de Roma com Nikolay e Kirsten. Na janta debatem o comunismo, que Pársio afirma que nunca foi posto em prática, mas sim a burocracia estatal. Depois vão à casa de Nikolay onde Pársio expõe longamente sua visão sobre o Brasil e como os milhões de trabalhadores são controlados. Depois Pársio lembra quando foi preso na Dinamarca por causa de um acidente de trânsito. Pársio fala de seu último romance, e da imprensa que o ignora. No outro dia Pársio volta a falar do Brasil para Kirsten, discutem cinema e literatura, a dominação cultural americana, falam da falta de perspectivas e do Mão Esquerda, cuja ação Pársio defende. A seguir, o Narrador fala da caçada que fazem, na qual Pársio acerta um alvo a cem metros. Fala que hoje em dia Deus requer oferendas maiores do que lebres e que o reino de Pársio não é deste mundo. Pársio dá o manuscrito para eles lerem e sai da casa de Nikolay e Kirsten para o hotel. O manuscrito do romance acaba com Pársio saindo da casa deles, indo para o hotel e se matando. Eles correm ao hotel e o recepcionista diz que um corcunda chama Juan Ruíz Alarcón de Extremadura Buontempo já estivera lá. Eles entram no quarto e encontram uma nota de Pársio dizendo que mudou de idéia. Por fim o Narrador afirma que Pársio estava com muito dinheiro e não viajou para o Brasil com medo de que as pessoas erradas o esperassem no aeroporto.

Com esse capítulo Fausto Wolff encerra o livro, deixando-nos uma sensação ambígua: se por um lado o romance parece ser uma grande narrativa histórica, por outro não é fácil ao leitor precisar exatamente a forma como ela é tecida, uma vez que as diversas vozes que narram o livro se alternam narrando diferentes episódios. De que forma o autor constrói essas narrativas para alcançar o efeito de uma única narrativa? Se o livro é de fato uma única narrativa, qual a ligação entre os jovens Theodoro e Thibaldo, cuja

história é contada no início do livro, e Pérsio, cuja história se estende ao longo do livro? E qual a ligação do Duque Henrique Julius com o assassino Mão Esquerda de Deus, que intitula o livro? São perguntas que induzem a pensar que o livro é composto por histórias independentes, casualmente agrupadas, a não ser que o autor utilize de recursos textuais para criar uma ligação entre os discursos dos narradores e entre os subenredos do romance. Como definir, nesse caso, os subenredos? Como delinear a ligação, ou não, entre eles? Quais as marcas textuais que o autor utiliza para gerar esse efeito de totalidade, em meio à fragmentação aparente? É o que se tentará perceber, na seqüência.

2 Histórias em conexão

O primeiro ponto a se reparar para resolver a questão sobre a unidade ou não do romance é a continuidade da narrativa. Os primeiros capítulos ilustram bem o que ocorre ao longo do livro. Nos três primeiros capítulos há uma mesma história sendo contada, de forma cronológica. Muito embora os narradores não sejam os mesmos e uma aparente ruptura se faça insinuar entre o primeiro e o segundo capítulo, isso não ocorre de fato.

No primeiro capítulo, Ulisses abre o livro falando do irmão e, em seguida, volta sua atenção para as memórias de infância, mais precisamente para o suicídio de tio Rogério em 1943. Ulisses está falando de uma dada localização no tempo, o ano de 1995, quando já está morto, relembrando uma história que se passa em 1943. Quando a narrativa passa para 1943 no segundo capítulo, é apenas o narrador que está em um tempo diferente, enquanto a história continua sendo a mesma, isto é, embora o narrador agora seja Percival e sua localização no tempo seja outra, o ano de 1943, a história contada são os eventos que se seguem logo após a morte de tio Rogério, continuando portanto a narrativa do capítulo anterior, agora narrada no presente, não mais no passado, pois o narrador está situado no mesmo momento da ação.

Essas histórias contadas em vários capítulos de forma cronologicamente linear compõem os subenredos do livro, que são ao todo sete, dos quais falaremos mais adiante.

Outra forma que o autor encontra para iludir o leitor é exatamente o inverso da anterior, o que ocorre por exemplo na passagem do capítulo 3 (cujo narrador é Otávio em 1943) para o 4 (cujo narrador é Thibaldo em 1944). Nesse caso, embora os narradores estejam falando a partir de uma mesma época, dando uma aparente continuidade à narrativa, ocorre uma ruptura, pois a narrativa do capítulo 4 não é a continuação da anterior, mas sim as memórias de infância de Thibaldo, um outro subenredo. Isso pode ser

percebido não só pela mudança do tema sobre o qual o capítulo discorre, mas também pela mudança temporal, uma vez que Otávio e Thibaldo estão localizados na mesma época, mas Otávio narra um fato do presente e Thibaldo um fato do passado.

A ruptura que ocorre na mudança de um subenredo para outro não é, no entanto, uma ruptura total, pois está limitada ao deslocamento do foco da história para outra época e personagens, enquanto os temas permanecem e serão recorrentes ao longo de todo o romance e de todos os subenredos. Os sete subenredos presentes no livro são:

1- **Família:** narra a decadência dos von Traurigzeit na Europa, culminando com a imigração para o Brasil;

2- **Pai:** narra a infância dos irmãos Thibaldo e Theodoro, este último pai do protagonista Pérsio;

3- **Infância:** se estende da infância de Pérsio no interior, a mudança com a família para Porto Alegre até a ida para o Rio;

4- **Rio:** vai da chegada de Pérsio ao Rio de Janeiro até o exílio;

5- **Exílio:** narra a história de Pérsio no período de exílio até a saída da Dinamarca;

6- **Retorno:** abrange desde a ida à Dinamarca durante o exílio até o retorno ao Brasil;

7- **Presente:** a época presente do livro (1993 a 1995);

Uma vez separados esses 7 subenredos, percebemos 7 narrativas cronologicamente lineares, que contam uma história própria. E quando se muda a narrativa de um subenredo para outro podem-se perceber marcas textuais que geralmente denotam o deslocamento da ação para memórias do passado e o posterior retorno da ação para o presente. Isso é feito

através da mudança no tempo verbal, como a mudança na conjugação dos verbos do presente para o pretérito no final página 166, mudando do subenredo 6-Retorno para o subenredo 3-Infância e, ainda, em alguns casos, marcando essa mudança com o uso de locuções adverbiais como "Anos atrás" (p.320) ou de um vocativo, como "Esperem aí" (p.328).

Por esse motivo considera-se que os subenredos são uma forma de estruturação horizontal do livro, isto é, organizam cronologicamente o romance em sete linhas retas que são narradas paralelamente ao longo do romance. Algumas são maiores que outras, como o subenredo 3-Infância que ocupa 24 dos 60 capítulos do livro. Os subenredos estão apresentados neste trabalho em ordem cronológica, numerados de 1 a 7 para facilitar a forma de se referir aos mesmos. Para visualizar a ordem que esses subenredos são apresentados no livro, pode-se ler a tabela que segue na coluna subenredo.

Capítulo	Narrador	Ano do narrador	subenredo	Tema
1	Ulisses	1995	3	1/2/3/5/6
2	Percival	1943	3	2/3/6
3	Otávio	1943	3	1/2/6
4	Thibaldo	1944	2	1/2/3
5	Vô Hermano	1944	3	1/2/3/4/5
6	Narrador	1995	1	1
7	Ulisses	1944	3	1/2/3/6
8	Mãe	1995	7	1/2/3/6
9	Percival	1995	2 / 1 / 2	1/2
10	Theodoro	1924	2	1/2
11	Narrador	1995	2	5
12	Otávio	1951	3	2/6
13	Herbert Müller de la Cruz	1951	2	2/5
14	Narrador	1995	2	2/5
15	Almira	1944	3	1/2/3
16	Percival	1995	7	2/3/4
17	Ofélia	1945	3	1
18	Ulisses	1945	3	2/4/6

19	Mabel	1945	3	6
20	Narrador	1995	3	1/2/5/6
21	Narrador Percival	1995 1946	3	1/2/5/6 4
22	O Bobo	1594	1	1/4
23	Otávio	1971	3	1/2/6
24	Dona Candinha	1948	3	1/2/6
25	Olavo	1949	3	1
26	Percival	1975	6 / 3 / 6	1/5/6
27	Ângela	1975	6	5/6
28	Ruth	1995	7	5/6
29	Breno	1995	7	5/6
30	Narrador	1975	6 / 3 / 6	1/5/6
31	Mei Mei	1974	5	5/6
32	Ulisses	1958	4	3/6
33	O Bobo	1594	1	1
34	Percival	1959	4/3/4	1/2/6
35	Márcia	1975	6	1/3
36	Narrador	1969	5	5/6
37	Assunta	1985	5	5
38	Vô João	1953	3	1/3
39	Percival	1995	5	5/6
40	Fante	610.85	5	5/6
41	Balduíno	1965	3	5
42	Nikolay	1993	7 / 5 / 7	5
43	O Bobo	1594	1	1
44	Glênio	1995	3	5/6
45	Percival	1976	6 / 4 / 6	4/5/6
46	Narrador	1995	3	1/5/6
47	Rolando Góes	1986	3	1/6
48	Nikolay	1993	7 / 5 / 7	6
49	Theodoro	1995	3 / 5	1/3/5/6
50	O Bobo	1689	1	1/3/4
51	Percival	1993	7 / 4 / 7	5/6
52	Otávio	1978	6 / 4 / 6	3/5/6
53	Nikolay	1993	7 / 5 / 7	6
54	Marjorie	1980	4	5/6
55	O Bobo	1824	1	1/4
56	Narrador	1980	6	5/6
57	Harry	1995	7 / 5 / 7	1/2/3/5/6
58	Nikolay	1995	7 / 5 / 7	6
59	Percival	1980	6	6
60	Narrador	1995	7	4/5/6

Tabela 1 - Descrição dos capítulos

Note-se ainda que o final do subenredo 5-Exílio e o início do 6-Retorno se sobrepõem, isto é, quando o subenredo Retorno está falando de Pérsio na Dinamarca, o subenredo Exílio ainda está falando de Pérsio no Vietnã. Ambos avançam no tempo e no final, quando o Exílio abarca a vida de Pérsio na Dinamarca, o Retorno já está tratando de sua volta ao Brasil.

2.1 - Subenredos

Como já foi dito, o livro inicia narrando o subenredo 3-Infância. No capítulo 4 se inicia o subenredo 2-Pai, contando a infância de Theodoro e Thibaldo, pai e tio de Pérsio, respectivamente. Depois de voltar ao subenredo 3-Infância no capítulo 5, inicia no capítulo 6 o subenredo 1-Família, história dos von Traurigzeit na Europa. O subenredo Infância é retomado no capítulo 7 e inicia-se o subenredo 7-Presente no capítulo 8. A partir daí esses subenredos serão narrados intercalados até o capítulo 26, quando começa o subenredo 6-Retorno. O subenredo 5-Exílio é iniciado no capítulo 31 e o subenredo 4-Rio no capítulo 32.

Para desfazer-se a trama que o autor cria com esses subenredos, os analisaremos um a um.

O Subenredo **1-Família**, possui apenas 6 capítulos e é um dos menores do livro em número de capítulos. É interessante, no entanto, observar que ele está bem distribuído ao longo do romance com capítulos narrados durante toda a obra, que são os capítulos 6, 22, 33, 43, 50 e 55. Ao todo o subenredo conta a história desde 1118, passando pelos Widekundos, pelo duque Henrique o Jovem em 1514 (cap. 6), por Henrique Julius, Shakespeare e o Bobo (que entra no cap. 22 como narrador deste subenredo substituindo o narrador anterior chamado Narrador), pelos diálogos entre Shakespeare e Henrique Julius (cap. 33), pela viagem à Dinamarca e o casamento de Henrique Julius (cap. 43), da

sucessão dos Traurigzeit no século XVII (cap. 50) até, por fim, a vinda ao Brasil em 1824.

Esse subenredo não só se desenvolve de forma cronologicamente linear, como é bastante autônomo, sem ligação aparente com os demais subenredos, a não ser a correlação mental que o leitor estabelece por saber que este é o que antecede a todos, indicando a origem dos Traurigzeit. Como narrativa, é uma história com início e fim e poderia ser lida e compreendida separadamente dos outros subenredos que compõem o romance. No entanto, não é isoladamente que este subenredo se coloca no livro. O capítulo 9, pertencente ao subenredo 2-Pai, antecipa por alto aquilo que será o final deste subenredo: a vinda ao Brasil em 1824. Ainda, outra ligeira ligação é o início do capítulo 6, quando o Narrador explica que contará a história dos Traurigzeit porque o autor não tem talento para pô-la na boca de camponeses e porque Vô João e Vô Hermano, personagens que pertencem principalmente ao subenredo 2-Pai, não a conhecem; ou ainda no capítulo 11, quando o Narrador adianta que Shakespeare aparecerá mais adiante. Mas há, além disso, outra importante ligação deste subenredo aos demais do livro, em verdade a principal ligação entre os subenredos: os temas. E em todos os capítulos deste subenredo estão presentes o tema do empobrecimento e decadência da família e em alguns deles aparecerão ainda os temas da religião e o da morte.

Outro subenredo que se apresenta logo no início do livro é o subenredo **2-Pai**, sobre a infância de Thibaldo e Theodoro. Como já dito anteriormente, seu início cria certa confusão no leitor pois o narrador do Capítulo 4 está na década de 1940, assim como os narradores dos capítulos anteriores e posteriores, porém, ao contrário destes, ele não narra um fato que está se passando, mas sim suas recordações de infância. Este subenredo está todo concentrado no início do livro e contém os seguintes seis capítulos: 4, 9, 10, 11, 13 e 14.

Depois das memórias de Thibaldo no capítulo 4 contando da terrível experiência de ele e Theodoro serem criados por um tio até fugirem de casa, serem capturados e irem

morar com o pai, a narração é continuada no cap.9 por Percival (protagonista do livro e filho de Theodoro) que está em 1995 e escreveu algumas memórias sobre a criação deles pelo viúvo Vô João em Santo Ângelo. Vô João conta a Theodoro e Thibaldo um pouco sobre a história da família, antecipando fatos que posteriormente serão mais detalhadamente narrados no livro e, segundo Percival, isso deve ter impressionado os dois pois resolveram fugir para se juntarem à coluna Prestes. O subenredo continua com Theodoro narrando os tempos na escola e depois quando começou a trabalhar, indo até o ponto em que Thibaldo o acorda em 1924 chamando-o para ir para guerra. O capítulo seguinte (cap.11) continua com o Narrador, quando após falar um pouco do Mão Esquerda de Deus e antecipar que Shakespeare aparecerá mais adiante no livro, faz a contextualização histórica do Brasil no período da Coluna Prestes. Este capítulo tem a função não só de contextualizar historicamente este subenredo, mas também postergar e com isso aumentar a expectativa em torno da narração de Theodoro e Thibaldo na Coluna Prestes. E para isso ainda haverá um capítulo 12 que se passa no subenredo 3-Infância e prepara o caminho para o retorno ao subenredo 2-Pai no capítulo 13, quando Herbert Müller de la Cruz fará um pouco mais de contextualização histórica e contará da passagem de Theodoro e Thibaldo pela bodega onde se encontra agora narrando, da briga com oficiais e a carta de recomendação a Prestes que ambos obtiveram.

É interessante notar que há aqui uma intersecção entre os subenredos 3-Infância e 2-Pai. Embora a narrativa do capítulo seja sobre o subenredo 2, sabemos que quem está ouvindo é Otávio, que chegou na taverna de Herbert Müller de La Cruz no capítulo anterior que narrava o subenredo 3 e as preocupações de Otávio na época. É quase como se fosse uma história à parte contada dentro do subenredo 3, se não fosse o fato de essa história à parte ser, na verdade, um elo do subenredo 2 que já começou a ser narrado anteriormente. Há de novo aqui um jogo com a volta ao passado, pois tanto o narrador

quanto Otávio, seu ouvinte, estão temporalmente situados em 1951, no subenredo 3-Infância, mas a história sendo efetivamente narrada é uma memória anterior.

No encerramento deste subenredo, no capítulo 14, aparece novamente o Narrador, que diz ser necessário intervir para que não vire realismo mágico. Fala um pouco mais sobre o país em 1924 e a figura de Prestes e faz uma defesa do comunismo afirmando que o mesmo nunca foi posto em prática. Comenta em um parágrafo sobre a volta de Otávio no subenredo 3 da bodega para casa e o governo de Getúlio Vargas. Narra, então, por três páginas o desfecho da história do engajamento dos irmãos na Coluna Prestes e menciona outra vítima do Mão Esquerda de Deus. Em todos os capítulos deste subenredo, um tema é constante: o tema da língua e do estigma social dos imigrantes. Em alguns capítulos aparecem ainda outros temas importantes como o empobrecimento decorrente da migração, a morte e a injustiça social no Brasil.

O subenredo **3-Infância** é, sem dúvida, o maior de todos. Está presente em vinte e quatro dos sessenta capítulos espalhados ao longo de todo o livro, sendo que um mesmo capítulo, por vezes, aborda dois subenredos diferentes. No caso em que um capítulo aborda dois subenredos diferentes, segue quase sempre um modelo de história dentro da história, como por exemplo no capítulo 26, onde Pérsio começa falando da década de 70, volta a uma memória de infância e finaliza falando de novo da década de 70, de forma que são bem definidos os cortes quando a narrativa passa de um subenredo a outro. Os vinte e quatro capítulos que narram o subenredo 3 são 1, 2, 3, 5, 7, 12, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 30, 34, 38, 41, 44, 46, 47 e 49.

Os capítulos 1, 2, 3 e 5 fazem a narrativa e descrição dos personagens da família e de suas vida em Esperança, falando do suicídio de tio Rogério, e de Pérsio e seus irmãos. No capítulo 7 Ulisses narra a mudança para Santo Ângelo. Este subenredo tem sua narração suspensa enquanto o livro narra o subenredo 2-Pai, de Theodoro e Thibaldo, e

então vem o capítulo 12, novamente narrando o subenredo 3-Infância, quando Otávio fala da barbearia do pai e da vida deles em Santo Ângelo, ao mesmo tempo em que se dirige para a bodega onde a narrativa voltará para o subenredo 2-Pai. Com o fim do subenredo 2-Pai, a narrativa retoma o subenredo 3-Infância no capítulo 15, onde Almira conta da sua vida em Porto Alegre e a pressão que anda fazendo pela vinda da irmã com a família para morar em Porto Alegre, pressão essa que se repete na carta de Ofélia no capítulo seguinte, enquanto no capítulo 18 já se completaram seis meses que a família se encontra em Porto Alegre.

No capítulo 19 a narração deste subenredo prossegue com Mabel contando do pai queimando papéis com uns alemães carrancudos, de sua paixão por Otávio e das brincadeiras sexuais com Pêrsio. No capítulo 20 o Narrador comenta da nova vítima do Mão Esquerda e continua com a narração deste subenredo, falando da família de Pêrsio e dele mesmo com crise de identidade, pois os vilões sempre eram alemães nos gibis. A família de Pêrsio é então expulsa da casa em que mora por causa do envolvimento de Ulisses e Mabel e vão do bairro Floresta para o Montserrat. No capítulo 21, o Narrador começa falando do Mão Esquerda e de sua relação pessoal com o Autor, faz uma contextualização histórica do subenredo 3 no andamento atual e passa a Narração para o menino Percival, que contará da nova vida no bairro pobre e vê o fantasma do soldado. Aqui há uma ligação com o subenredo 4, quando Pêrsio encontrará o soldado na guerra do Vietnã. No capítulo 23 Otávio segue contando de fatos como o casamento das tias, o suicídio de Dr. Hoepcke no Paraguai e a tentativa, por um rapaz de quinze anos, de abusar sexualmente de Pêrsio. No capítulo 24 a Dona Candinha fala sobre seu aluno Pêrsio e a mãe dele, um capítulo que serve para fazer uma exposição aprofundada da psicologia do protagonista e do personagem Mãe, numa tentativa de explicar como a Mãe legou ao filho o imenso medo do mundo que ela tinha. No capítulo 25 há a visita do primo Olavo e a

história do sujeito que oferecia balas às crianças no cinema. No capítulo 26 há novamente uma intersecção entre subenredos, desta vez entre o subenredo 3-Infância e 6-Retorno, nos mesmos moldes anteriores, isto é, alternando entre o subenredo no tempo em que o narrador (Percival, neste caso) está situado e suas memórias do passado. Percival começa com o subenredo 6-Retorno contando de seu exílio e da ditadura que vai até 1985. No momento ele está no Rio clandestinamente, quando vê uma mulher e vai atrás dela pensando ser ela Maria e começa a rememorar um episódio de infância, no subenredo 3-Infância. Narra o episódio que ocupa cinco das nove páginas do capítulo e volta a 1975 para dizer que alcançara a mulher, mas ela não era quem ele pensara que fosse, pois Maria morrera torturada.

O capítulo 30 é importante para a estrutura do romance. Do ponto de vista formal este capítulo marca duas coisas: em primeiro lugar, sendo o trigésimo de sessenta capítulos, está a um terço do livro (200 de 570 páginas) e é cerca de 50% maior que os capítulos anteriores, o que de agora em diante se dará com todos os capítulos, tornando-se mais extensos e bem menos sintéticos. Isso decorre do fato de que uma vez que todos os personagens principais (com exceção de Mei-Mei, que vem a seguir) e fatos importantes da narrativa já foram descritos ao longo dos vinte e nove capítulos anteriores, a narrativa se torna menos fragmentada. De agora em diante, a narração deixa de ser constantemente interrompida pela descrição de novos fatos e personagens, podendo, por isso, os capítulos serem menos sintéticos e mais expositivos. Em segundo lugar, esse posicionamento na narrativa tem importância para mostrar o lugar do subenredo 3-Infância dentro do romance, pois estamos a um terço do número de páginas do romance e dezessete dos vinte e quatro capítulos do subenredo Infância já foram narrados, o que significa que os sete capítulos restantes deste subenredo serão espalhados ao longo das quatrocentas páginas restantes, o que mostra que este subenredo está concentrado no início do livro (ocupando

dezessete dos trinta primeiro capítulos do livro e sete dos trinta restantes), enquanto a vida adulta ficará concentrada na segunda metade do romance.

Isso equivale a dizer que, embora haja capítulos do subenredo 3 na parte final do romance, a concentração inicial dos capítulos sobre a infância e a concentração final na vida adulta sugere uma organização cronológica própria não só nos subenredos, mas também no romance, através do ordenamento dos capítulos com esse objetivo.

O capítulo 30 tem a mesma estrutura do 26. Começa com o Narrador contando da vida de Pérsio na Dinamarca em 1975 (subenredo 6-Retorno). E então compara a situação atual (1975) com uma da infância de Pérsio, deslocando a narrativa para o subenredo 3-Infância, do garoto Pérsio começando a trabalhar. Subitamente o Narrador finaliza a ida ao passado voltando ao momento atual (1975) quando Nikolay vem avisar Pérsio da chegada da polícia. No capítulo 34 há uma intersecção entre o subenredo 3-Infância e o subenredo 4-Rio, da juventude de Pérsio no Rio, que começara no capítulo 32. Este capítulo (34) segue o esquema já mencionado do narrador que lembra o passado, no caso o jovem Pérsio recordando-se de alguns anos antes em Porto Alegre. Ele tem 19 anos, mora no Rio, namora com Lara e trabalha na Manchete. Então lembra do passado, da mudança da família para Higienópolis, onde o pai abre uma nova barbearia Vitória, Pérsio perde a virgindade, fala que no futuro será traído na Dinamarca (subenredo 6-Retorno) e finalmente volta a narrativa para o subenredo 4-Rio, onde passa por constrangimentos devido ao cheiro de seus sapatos. Temos aqui a mesma estrutura de deslocamento temporal presente-passado-presente, novamente repetida. O capítulo 34 prossegue com Pérsio contando em paralelo as histórias da casa em Porto Alegre, agora cheia de agregados, e da vida no Rio aos 19 anos. Um desses agregados é Vô João, que será o narrador do capítulo 38, onde conta sua história e da vida com a família de Pérsio em Porto Alegre, no ano de 1953, no subenredo 3-Infância. Essa narração continua com Balduíno no capítulo 41 que

conta da turma dele e de Pársio e de como nunca conseguiu se entrosar por ser um "negro branco", isto é, discriminado pelos vizinhos por ser negro e pelos negros por não ser pobre. No capítulo 44 temos a figura de Glênio, que fala mais sobre o Pársio dessa época trabalhando no jornal aos 14 anos em Porto Alegre. Glênio menciona que se encontrou com ele nos anos 70, fazendo uma intersecção com o subenredo 6-Retorno e antecipando um pouco a história do livro.

No capítulo 46 temos o retorno da figura do Narrador, que conta das mortes do Mão Esquerda e da discussão com o Autor. Narra a vida profissional de Pársio como jornalista aos 17 anos e um namoro desfeito, tudo isso ainda em Porto Alegre no subenredo 3-Infância, mas fazendo uma ligação com o 4-Rio quando fala do futuro dele com Lara. No capítulo seguinte, 47, Rolando Góes prossegue a narração do subenredo Infância com Pársio conseguindo emprego no Rio, num capítulo que aprofunda a relação entre o deslocamento social de Pársio e a condição proletária dos imigrantes. No capítulo 49 Theodoro segue a narração e encerra este subenredo 3-Infância falando de como só deu quinhentos cruzeiros para Pársio quando ele se mudou para o Rio, consolidando a união do fim do subenredo 3-Infância com o início de 4-Rio. Em seguida Theodoro muda para a narrativa do subenredo 5-Exílio, quando recebe uma visita de Pársio, e o subenredo 3-Infância não volta a ser narrado no livro.

O subenredo **4-Rio** possui 6 capítulos que narram a vida de Pársio no Rio até 1968, quando se exila. São os capítulos 32, 34, 45, 51, 52 e 54. Começa no capítulo 32, de forma abrupta, com Ulisses contando que Pársio agora não vende mais flores, mas virou repórter policial aos 16 anos e agora, em 1958, está com dezoito anos e trabalhando no Rio. Esse corte abrupto marca uma ruptura com o subenredo 3-Infância, que até agora vinha ocupando metade dos capítulos da narração contando da infância de Pársio. Com isso o subenredo 4-Rio inicia marcando um salto da infância de Pársio para a vida adulta jovem,

anterior ao exílio. Isso é interessante pois passa a idéia de Pêrsio ter ingressado cedo demais na vida adulta, pois quando Pêrsio começa a trabalhar para ganhar dinheiro isso logo o leva ao jornalismo e à vida jovem narrada neste subenredo 4-Rio. Essa separação entre o subenredo 3-Infância e 4-Rio se torna evidente no capítulo 34, onde Pêrsio conta em paralelo as histórias da casa em Porto Alegre, cheia de agregados, e da vida no Rio. Através dos cortes temporais desse capítulo podemos perceber que realmente os subenredos 3-Infância e 4-Rio são subenredos diferentes, embora estejam narrando fatos acontecidos em dois períodos históricos com uma diferença de apenas cinco anos. O subenredo 4-Rio voltará a ser narrado no capítulo 45, também em estrutura de memória, começando com Pêrsio no subenredo 6-Retorno, com sua filha, voltando então no tempo para o subenredo 4-Rio, contando do casamento com Lara. Por fim retorna ao subenredo 6-Retorno para contar de como sua mulher Lucille pegara Sabrina, sua filha, de volta.

No capítulo 51, Percival narra nas duas primeiras páginas a sua vida em 1993 e depois volta no tempo para a narração do subenredo Rio, quando sua mulher Lara o abandona grávida, voltando no final a 1993 para falar da cassação de Ícaro Carvalho. No capítulo 52 Otávio narra a visita de Pêrsio no subenredo 6-Retorno, volta no tempo para o subenredo 4-Rio, quando depois do divórcio de Lara Pêrsio se envolve com Marjorie, finalizando o capítulo novamente no subenredo 6-Retorno. E o final do subenredo 4-Rio ocorre no capítulo 54, quando Marjorie fala da história de sua família, de seu envolvimento com Pêrsio e, por fim, do exílio dele por causa do golpe militar, encerrando o subenredo 4-Rio no ponto da vida do protagonista em que começa o subenredo 5-Exílio.

O subenredo **5-Exílio** tem onze capítulos, sendo o primeiro o 31 e o último o 58, o que o coloca inteiramente na segunda metade do livro. Trata da vida de Pêrsio no exílio desde o Vietnã, passando pela Itália e chegando na Dinamarca. Esse subenredo é contado nos capítulos 31, 36, 37, 39, 40, 42, 48, 49, 53, 57 e 58. Destes onze capítulos, cinco

narram apenas o subenredo 5 (31, 36, 37, 39 e 40) e seis estão em capítulos que narram o subenredo 5 e outro subenredo em forma de memória (42, 48, 49, 53, 57 e 58), geralmente de um narrador no presente, 1995, lembrando de Pérsio no exílio. O capítulo 49 é bem interessante na estrutura do livro, pois lembra dois episódios importantes: um marca o fim do subenredo 3-Infância (com a ida de Pérsio para o Rio) e o outro é a visita de Pérsio no subenredo 5-Exílio (quando, ao visitar o pai, Pérsio está indo para a Dinamarca, se aproximando do final deste subenredo).

O capítulo 31, no Vietnã, quando Pérsio ainda morava na Itália e não tinha ido à Dinamarca, narra toda o envolvimento dele com Mei-Mei e Dina Forzatti. No capítulo 36 o Narrador conta que depois do Vietnã Pérsio está no Nepal, em 1969, indo para a Itália. No capítulo 37, temos Assunta, uma italiana ex-amante de Pérsio que conta, ao discutir com a mãe, como a mãe estragou o romance que ela tivera com Pérsio. No capítulo 39 Percival prossegue essa narrativa mencionando Assunta e contando que em 1970 já está em Roma, namorando Milena, a quem ele começa a trair. No capítulo 40 o Narrador se apresenta com um nome novo (Fante), mas que no futuro acabará por desistir e voltar a se chamar Narrador, e narra como Milena também começa a trair Pérsio e este vai pela primeira vez para a Dinamarca. No capítulo 42 Nikolay conta do sucesso de Pérsio com as mulheres na Dinamarca. No capítulo 48 Nikolay conta do envolvimento de Pérsio com a mulher de Peter e de Waldemar, na Dinamarca. Temos o capítulo 49 que marca o fim do subenredo 3-Infância (quando Pérsio se muda para o Rio) e narra a visita de Pérsio ao Brasil em 1975, no subenredo 5-Exílio. No capítulo 53 Nikolay conta como Pérsio e Lucille se apaixonam. Harry, no capítulo 57, fala da viagem de Pérsio e Lucille para a Grécia. O capítulo 58 é o final do subenredo 5, detalhando a estada de Pérsio e Lucille na Grécia, até que Pérsio vem clandestino ao Brasil, o que é o início do subenredo 6 no capítulo 26.

O subenredo **6-Retorno** começa com a visita de Pérsio ao Brasil clandestinamente

em 1975, no capítulo 26, passa pelo retorno à Dinamarca e vai até os anos 80 no Brasil, no capítulo 59 (é portanto o penúltimo subenredo a ser encerrado). Seu subenredo é composto de 8 capítulos: 26, 27, 30, 35, 45, 52, 56 e 59.

Após o início no cap. 26, quando Percival conta que está no Brasil clandestino fazendo um filme, o subenredo prossegue com a narrativa de Ângela, no capítulo 27, filha mais velha de Pérsio que narra o encontro com o pai no Rio de Janeiro, onde Pérsio transmite à filha toda a dor e culpa que herdara dos pais. No capítulo 30 o Narrador conta que depois do filme e do encontro com a filha Pérsio volta para a Dinamarca e descobre que Lucille o traiu. Pérsio a agride e agora a polícia dinamarquesa está atrás de Pérsio. No capítulo 35 Márcia, mulher do seu irmão Otávio, conta que Pérsio fugiu da Dinamarca para Lanzarote levando sua filha caçula, de dois anos. No capítulo 45 Percival narra como vive com a filha Sabrina na ilha de Lanzarote, até que Lucille aparece e leva a filha de volta. No capítulo 52 Otávio avança o subenredo no tempo para 1978, quando Pérsio volta pela segunda vez ao Brasil como clandestino depois de ter que fugir da Dinamarca. No 56 o Narrador conta mais detalhadamente sobre a fuga da Dinamarca e o que Pérsio faz com Waldemar no Brasil depois de ter ido visitar seu irmão Otávio (cap.52) e comprado pedras. No capítulo 59 temos o final do subenredo 6-Retorno, quando Pérsio, já em 1980 conhece Bárbara e vai com ela à Europa, passando pela Dinamarca e Traurigzeit.

O último subenredo, **7-Presente**, conta a história dos anos 90 e tem onze capítulos, sendo que destes onze, cinco estão nos últimos dez capítulos do livro, mostrando uma concentração maior deste subenredo no final do romance. Os capítulos são 8, 16, 28, 29, 42, 48, 51, 53, 57, 58 e 60.

No capítulo 8 a Mãe fala sobre Pérsio, sobre como é morar com a filha Ruth, sobre os livros de Pérsio, a rebeldia dele e a visita que fez a ele no Rio. No capítulo 16 Pérsio fala sobre o convite para ir a Santo Ângelo ser homenageado três anos antes, sobre a mãe e

sobre os demais membros da família. No capítulo 28 a narradora, Ruth, fala do telefonema de Bárbara, mulher de Pérsio e faz um resumo da vida dele. Diz que Pérsio está escrevendo um romance e virá visitá-los. O capítulo 29 é narrado por Breno, filho da mulher de Pérsio que fala sobre a psicologia de Pérsio e a Fobofobia. No capítulo 42 começa a narrativa de Nikolay, que fará alternância entre o presente e a década de 70, e também será importante no desfecho do Romance no capítulo 60. Nikolay está no meio de uma fazenda de Mato Grosso esperando por Pérsio que chega de jipe e o leva. No capítulo 48 Nikolay está na sede da fazenda e conhece Ranulfo, o mulato corcunda com mais de cem anos, e se dispõe a levar a cozinheira para a cama. O capítulo 51 é narrado pelo próprio Percival que fala de sua vida nos 90. No capítulo 53 Nikolay afirma que conseguiu levar a cozinheira para cama e fala dos problemas de ereção que tinha com sua mulher na Dinamarca, e por fim conta que sua mulher está agora ameaçando se matar porque ele fugiu dela. No capítulo 57 Harry, um dos sobrinhos de Pérsio, fala da morte de Ulisses (pai de Harry) e de como ele e os irmãos são parecidos com o tio. No capítulo 58 Nikolay conta que já está morando novamente com sua esposa, Kirsten, perto de Roma e Pérsio o está visitando. No capítulo 60, desfecho do romance, o Narrador conta que Pérsio não está bem, que está visitando Nikolay e Kirsten e debatem várias coisas como comunismo, cinema, literatura, dominação cultural estadunidense e a falta de perspectivas, quando Pérsio defende os assassinatos do Mão Esquerda de Deus. O Narrador conta mais um episódio que evidencia que Pérsio é um bom atirador e Pérsio afirma que Deus requer oferendas maiores que lebres, sugerindo novamente que Pérsio seja o assassino. Pérsio lhes dá o manuscrito do romance e vai para seu quarto de hotel. O manuscrito dá a entender que Pérsio se matará e eles correm para o hotel, mas descobrem que Pérsio desistiu de se matar e que fugiu com muito dinheiro, encerrando o subenredo 7-Presente e o livro.

Uma vez que esse nó dos enredos é desfeito, surgindo 7 subenredos que contam a

história com uma linearidade cronológica e se entrelaçam ao longo do romance, muitas vezes dividindo um capítulo, fica a pergunta de qual o sentido dessa divisão em 7 subenredos em paralelo? Por que a história não é contada linearmente? Qual o efeito que o autor extrai desse trançado de subenredos ou, melhor dizendo, qual o sentido a mais que se cria, quando os subenredos se entrelaçam e sugerem entre si uma relação? O que estabelece essa relação entre os diferentes subenredos?

2.2 - Temas recorrentes

Para responder às perguntas anteriores nos debruçaremos sobre os temas. Os temas são importantes para a compreensão da obra por se constituírem no segundo elemento estruturante do livro, isto é, uma vez que consideramos que os capítulos e narrativas estão organizados horizontalmente por sete subenredos cronologicamente lineares e com recortes definidos que os separam formalmente (principalmente através da mudança da narrativa para o passado com a mudança de um subenredo para outro), os temas farão justamente o movimento oposto: a união dos sete subenredos através da organização vertical do livro. O conceito de verticalidade aqui usado, em oposição ao de horizontalidade, não visa atribuir um diferencial de valor àquilo que é horizontal ou vertical, mas sim resgatar a idéia de verticalidade utilizada por Auerbach ao comparar a exegese judaica com os textos homéricos: “Quanto mais isolados e horizontalmente independentes são os relatos e os grupos de relatos [...] tanto mais forte é a sua ligação vertical comum que os mantém todos juntos sob um mesmo signo.”³⁶ Auerbach analisa o desenvolvimento histórico do estilo grego e do estilo judaico-cristão e como se combinarão resultando no estilo realista do século XIX, ao mesmo tempo mundano e sublime, tradição da qual Fausto Wolff, como romancista, torna-se herdeiro. Nesse sentido podemos não só perceber a importância da

³⁶ AUERBACH, Erich. *Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental*. Op. cit, p.14.

mistura do discurso *sublimis* com o discurso *humilis* neste romance, mas também como se torna possível para o autor empreender uma representação realista do mundo em um ambiente ficcional através de eventos horizontalmente isolados e independentes. Pois se cronologicamente o romance está fragmentado em sete partes, os temas são justamente o fator comum a todos os subenredos, que os ligam e unificam em torno de um objetivo, que mais adiante discutiremos. Antes porém faz-se necessário explicitar como e onde se alicerçam os temas.

São ao todo seis temas:

1- Imigração: inclui a saga que conduz os Traurigzeit à emigração e o empobrecimento decorrentes, não só o empobrecimento material dos imigrantes, mas o empobrecimento intelectual que decorre do embrutecimento ao se verem transformados em gerações de camponeses abandonados no meio do mato sem acesso à instrução ou ascensão econômica;

2- Língua e estigma social: fala do preconceito contra a língua dos imigrantes e contra os imigrantes em si, fato acentuado pela Segunda Grande Guerra;

3- Morte e câncer: fala sobre a incidência do câncer na família e a futura morte dos personagens, que geralmente é narrado pelo personagem, ainda vivo, que informa ao leitor o ano em que morrerá e como morrerá;

4- Deus e religião: tematiza a história das religiões, a existência ou não de algum deus e sua justiça. O próprio Mão Esquerda de Deus é uma manifestação desse questionamento;

5- Capitalismo, imperialismo e a injustiça social no Brasil: fala não só da perpetuação da pobreza no Brasil e na exposição de uma visão de mundo classista, mas também da dominação imperialista e da elite internacional;

6- A psicologia de Pérsio: envolve boa parte do livro, revelando as origens

do medo, da culpa, da angústia e a vida amorosa de Pêrsio.

O primeiro tema, da **imigração**, é o segundo maior do livro, aparecendo na metade dos capítulos (em trinta dos sessenta). Aparece em todo o subenredo 1-Família (seis capítulos), que trata justamente da decadência dos Traurigzeit, que culmina com a migração. Aparece em metade (três de seis) dos capítulos do subenredo 2-Pai, sobre a infância de Thibaldo e Theodoro, falando mais especificamente sobre o empobrecimento e embrutecimento que ocorre no Brasil. Aparece em dezessete dos vinte e quatro capítulos do subenredo 3-Infância, retratando esse empobrecimento e embrutecimento principalmente na família de Pêrsio. Aparece em apenas um capítulo dos seis que compõem o subenredo 4-Rio, quando Pêrsio fala da sensação de ser um estrangeiro em qualquer cidade e de como isso já começara na sua criação pobre de imigrante. O tema segue no subenredo 5-Exílio, aparecendo apenas em dois dos onze capítulos (49 e 57), quando Theodoro fala da sua condição de imigrante e da educação dos filhos e no 57 quando Pêrsio fala ao seu sobrinho Harry sobre os sem-terra como sendo descendentes de imigrantes, assim como eles. Aparece também em um dos oito capítulos do subenredo 6-Retorno, o capítulo 35, quando Márcia fala das dificuldades dela e Otávio. Os capítulos 26 e 30, apesar de tocarem neste tema, o fazem na parte relativa ao subenredo 3-Infância e não na relativa ao 6-Retorno. No subenredo 7-Presente (anos 90), o tema aparece no capítulo 8, através da fala da mãe.

Já o segundo tema, a **língua e o estigma social** dos imigrantes, não aparece em tantos capítulos quanto o primeiro, estando apenas em vinte e um capítulos e nos subenredos 2-Pai, 3-Infância e 7-Presente. No subenredo 1-Família, dos von Traurigzeit na Europa, este tema não aparece, pois no único capítulo do subenredo 1-Família onde este tema é tratado (capítulo 9), isso se dá na parte referente ao subenredo 2-Pai. O subenredo 2-Pai, dos irmãos Theodoro e Thibaldo, tem em cinco dos seus seis capítulos a presença

deste tema, mostrando desde os embustes de que a família foi vítima por não falar o português, até a forma como isso servia para identificá-los (como na coluna da Alemoadá, na coluna Prestes). No subenredo 3-Infância, este tema da língua e do estigma social do imigrante está presente em treze dos vinte e quatro capítulos, que mostram desde o medo de Pérsio em falar alemão por causa da guerra até a crise de identidade sofrida por ele pelo fato de os vilões de suas revistas em quadrinhos serem sempre alemães. No subenredo 4-Rio, o tema da língua também não está presente, pois no único capítulo em que aparece (cap. 34), isso acontece na parte referente ao subenredo 3-Infância. O mesmo ocorre com o subenredo 5-Exílio, pois o único capítulo em que este tema aparece (cap.57), é justamente na parte que fala do subenredo 7-Presente. Este tema também não está presente no subenredo 6-Retorno e, por fim, aparece em três dos onze capítulos do subenredo 7- Presente, na fala da mãe (cap. 8), na fala de Pérsio sobre a visita aos parentes que ficaram em Esperança e vivem ainda na miséria (cap. 16) e na fala de Pérsio para o sobrinho Harry sobre os imigrantes e o MST (cap. 57).

O tema 3, da **morte e do câncer**, aparece em quinze capítulos, estando presente em todos os subenredos. No subenredo 1-Família aparece no capítulo 50, quando o Bobo conta o desfecho da história da família sem esquecer de detalhar as mortes de cada um. No subenredo 2-Pai aparece no capítulo 4 quando Thibaldo fala de sua morte no futuro. Aparece em seis capítulos do subenredo 3-Infância falando sobre as diversas mortes e casos de câncer que ocorrerão no futuro nos parentes próximos. Aparece no subenredo 4-Rio, quando Ulisses fala do câncer da mãe (cap.32) enquanto Pérsio mora no Rio, no subenredo 5-Exílio quando Theodoro fala da sua morte em 1980 e do filho Otávio em 1978. Aparece no subenredo 6-Retorno em dois capítulos, quando Márcia descobre o câncer de Otávio (cap.35) e depois quando Otávio conta para Pérsio do seu câncer e Pérsio fala da morte de Otávio para o leitor (cap. 52). Aparece no subenredo 7-Presente quando a

mãe fala da cicatriz do câncer (cap. 8) e quando Pérsio fala que o irmão Ulisses vai morrer de câncer na garganta (cap. 16) e no enterro de Ulisses (cap.57).

O tema 4, **deus e religião**, aparece em dez capítulos. Aparece no subenredo 1-Família em três capítulos ao narrar os infortúnios dos Traurigzeit decorrentes das mudanças de religião. No subenredo 2-Pai aparece nas reclamações de Thibaldo no capítulo 4, sobre a injustiça de deus. Aparece no subenredo 3-Infância em três capítulos, na fala do Vô Malokinsky (cap.5), nas rezas de Pérsio (cap. 18) e na sua religiosidade quando criança (cap.21). Não aparece nos subenredos 4-Rio e 5-Exílio e aparece no subenredo 6-Retorno quando Pérsio fala do uso da religião para a matança dos índios em nome de Cristo (cap. 45). Aparece no subenredo 7-Presente quando Pérsio compara a situação financeira dos católicos e protestantes (cap. 16) e no capítulo final quando se discute sobre deus e o Mão Esquerda (cap. 60).

O tema 5, que fala sobre o **capitalismo, imperialismo e injustiça social** é bastante extenso. Não aparece no subenredo 1-Família, mas aparece em três capítulos do subenredo 2-Pai, ao comentar as injustiças sociais no Brasil da época de infância do pai de Pérsio, no subenredo 3-Infância em dez capítulos, ao falar da situação na época da infância de Pérsio. Depois aparece em quatro dos seis capítulos do subenredo 4-Rio. Aparece em oito dos onze capítulos do subenredo 5-Exílio e em seis dos oito capítulos do subenredo 6-Retorno, ambos subenredos que se passam na época da ditadura e falam bastante sobre ela. Por fim aparece também bastante no subenredo 7-Presente, estando em seis dos onze capítulos, inclusive no último capítulo do livro.

O último tema, o tema 6, a **psicologia de Pérsio**, é o mais extenso do livro, pois ocupa um total de trinta e oito dos sessenta capítulos do livro, construindo a descrição psicológica de Pérsio, principalmente o medo, a angústia e a dor permanente dele. Este tema não está presente nos subenredos 1-Família e 2-Pai, que são anteriores aos

nascimento do personagem, mas está presente em dezoito dos vinte e quatro capítulos da infância de Pérsio (subenredo3), envolvendo desde o contexto familiar, escolar e amoroso. Está em todos os seis capítulos do subenredo 4-Rio, principalmente moldando a psicologia de Pérsio no contexto amoroso e social do Rio. Está em oito dos onze capítulos do subenredo 5-Exílio, sendo um deles aquele em que Pérsio passa seu medo do mundo para sua filha (cap. 27). Está em seis dos oito capítulos do subenredo 6-Retorno, onde mostra o desenrolar dessa caracterização psicológica com os acontecimentos na Dinamarca e sua fuga de lá. E por fim em nove dos onze capítulos do subenredo 7-Presente, principalmente nas discussões entre Pérsio e Nikolay.

Para se ter uma idéia geral das distribuições dos temas através dos subenredos, pode-se observar a seguinte tabela:

Tema	Subenredo	1 - Europa	2- Pai e Tio	3- Infância	4- Rio	5 - exílio	6-retorno	7- anos 90
1 - imigração		6	3	17	1	1	1	1
2- língua		0	5	13	0	0	0	3
3 - morte		1	1	6	1	1	2	3
4 - religião		3	1	3	0	0	1	2
5 - capitalismo		0	3	10	4	8	6	6
6 - psico. de Pérsio		0	0	18	6	9	7	9

Tabela 2 - Incidência dos temas nos subenredos

Por essa tabela pode-se perceber, por exemplo, o papel importante do tema da imigração (1) e da morte (3), que estão em todos os subenredos do livro. Os outros temas, embora não estejam em todos os subenredos, são também bastante importantes por fazerem a ligação vertical dos subenredos por ele abordados. Assim cada subenredo tem várias ligações com os outros subenredos, através dos temas que compartilham, ou não.

Mas, no entanto, se os temas de fato fazem a junção dos diferentes subenredos para criar um significado conjunto, um significado a mais que dá ao conjunto de subenredos o

sentido de uma grande história, um grande romance, que grande romance é esse?

2.3 – Fragmentação, totalidade, tensões

A história do romance começa com a narrativa de Ulisses, que deixa entrever um pouco dos subenredos e temas que virão ao longo do livro, isto é, aborda os subenredos “família na Europa”, “pai de Pérsio”, “infância de Pérsio”, “Pérsio no Rio”, “Pérsio no exílio”, “retorno de Pérsio” e “tempo presente” e os temas da imigração, estigma social dos imigrantes, morte, religião, injustiça social e psicologia de Pérsio. Introduz Pérsio, o protagonista, e o Mão Esquerda de Deus (MED), o assassino que dá título ao livro.

Embora a fala dos narradores esteja ocupada ao longo do livro em não só desvendar a biografia de Pérsio, mas também a história de sua família, é a biografia de Pérsio o principal fio condutor do romance. Dos sete subenredos do livro, apenas dois não envolvem diretamente a figura de Pérsio: o subenredo 1, que conta a história da decadência dos Traurigzeit na Europa até a imigração para o Brasil, e o subenredo 2, que conta a história do pai e do tio de Pérsio na infância, e que serve de pretexto para o autor falar sobre a coluna Prestes e a história política do país na primeira metade do século. A própria história de Pérsio, contemplada nos outros cinco subenredos, serve também para contar a história do país a partir da década de 50.

Lembrando que cada capítulo tem no título o ano em que o narrador está situado no tempo, percebe-se o cuidado do autor em fornecer ao leitor os dados necessários para a reconstrução da linha temporal. Pois se tematicamente o romance já está unido, e a união de cada subenredo vai apontar na direção de uma história única do romance, o leitor pode ir mais longe e, através das datas fornecidas, montar de forma linear toda a história desde o início dos Traurigzeit até o fim de Pérsio.

É claro que a tarefa não é imediatamente óbvia, pois como já foi dito o ano em que está o narrador não é necessariamente o ano em que está se passando a história narrada, de forma que é preciso o leitor verificar se o narrador está narrando o presente ou o passado. Isso também pode ser feito sem dificuldade, pois os narradores fazem cuidadosa marcação da passagem de passado e presente, de forma que se torna quase impossível não identificar a história que perpassa o romance.

Tal ordenamento linear levaria o princípio da história para o capítulo 6, que remonta às origens dos Traurizeit desde 1118, narra os episódios da vida de Henrique o Jovem, se detém mais detalhadamente sobre a vida de Henrique Julius. O empobrecimento e a decadência dos Traurizeit na Europa, causados principalmente pelas guerras, sendo estas invariavelmente ligadas à disputa entre protestantes e católicos, acaba por levá-los à emigração para o Brasil, empreendida em 1824 pelo duque Antonio que pretende restaurar o brilho e a grandeza dos Traurizeit conquistando o longínquo Brasil.

De 1824 a 1924 temos um hiato de cem anos, que é preenchido pela fala de Vô João no capítulo 9. Vô João conta como foi a chegada dos alemães em 1824, das promessas feitas e depois não-cumpridas pelo governo brasileiro, que doaria terra, sementes e dinheiro aos imigrantes. Sem alternativas, os Traurizeit, abandonados pelo governo no meio do mato, partem para desbravar a região que margeia os rios Jacuí, dos Sinos e Caí. Se envolvem posteriormente na Guerra dos Farrapos em 1835. O filho mais velho de Antonio, Julius, briga com o pai e é deserdado, tornando-se protestante, mudando-se para São Leopoldo, onde irá viver até ser morto por índios em 1857. José, filho de Julius, resolve então reunir 119 colonos para subirem o Jacuí. São forçados pela tripulação do navio em que viajam a desembarcar em Serro Chato, onde abrem uma trilha no mato até chegarem no local onde fundam Santo Ângelo. Vô João, que está narrando esse trecho da história, é filho de José, e faz essa narração para Theodoro e Thibaldo em

1924. Estes dois, impressionados, irão fugir de casa para tentarem se juntar à Coluna Prestes, onde são dispensados por causa da idade.

No prosseguimento da narrativa, vem o primeiro capítulo do livro, onde Tio Rogério se mata em casa e seu corpo é achado por Pérsio. Temos a mudança da família de Pérsio para Porto Alegre, na esperança de melhorar de vida. Ao passarem por diversos bairros onde Theodor irá abrir suas barbearias e o bar com seu nome, conhecemos mais a fundo não só a biografia de Pérsio, mas da própria história nacional e, em específico, a história de Porto Alegre e da imigração alemã no sul do País. Pérsio começa a trabalhar e logo ingressa no jornalismo, mudando-se para o Rio de Janeiro. Com o aprofundamento da ditadura militar em 68, Pérsio vai para o exílio, passando pelo Vietnã, Roma e Dinamarca.

Pérsio retorna ao Brasil nos anos 80, período em que seus irmãos mais velhos morrem. Conhece Bárbara, com quem se casa e vai novamente para a Europa por um curto período de tempo para conhecer a cidade de Traurigzeit. Por fim, Pérsio faz uma nova viagem à Europa em visita a Nikolay, fugindo, ao fim do livro, com muito dinheiro.

Embora a história única e linear, desde a família de Pérsio na Europa até o sumiço dele, possa parecer delinear claramente a história total do romance, ela não o faz por completo. Pois a finalidade desse ordenamento linear da cronologia, que o autor parece incentivar o leitor a mentalmente fazê-lo, uma vez que dispõe ao longo de todo o romance os dados necessários para tal tarefa, ao invés de trazer à tona a essência da história que pretende abarcar, traz à tona, com eficiência, apenas a biografia de Pérsio, o ordenamento histórico do próprio país, e o desenvolvimento histórico que culmina com a miséria dos Traurigzeit que ficam no campo, comparados ao final do romance com a miséria de todos os trabalhadores do campo que engrossam as fileiras dos sem-terra. Mas isso não é tudo. É importante perceber que embora esse ordenamento cronológico seja essencial para a compreensão do caráter histórico-social da narrativa, ele não encerra em si a história

completa do romance, senão poderíamos simplesmente apresentar o romance dessa forma para uma leitura linear sem, com isso, provocar perdas. Não é, no entanto, o que ocorre.

Se o ordenamento cronológico permite o ganho ao leitor da amplitude histórica do mesmo, deter-se somente nisso provocaria a perda do sentido gerado justamente pelo entremear cuidadoso destas histórias. O ganho obtido com o entremear das histórias é justamente o agigantamento do caráter trágico de Pérsio. Pois se a história de Pérsio se assemelha ao romance realista do século XIX narrado linearmente, conforme a sistematização dada por Goldmann³⁷ ao conceito de Lukács³⁸ de herói problemático, uma vez que Pérsio parece empreender, ao longo do romance, sua própria busca degradada por valores autênticos em um mundo degradado, busca que fica bem explícita no momento em que ele defende os movimentos sociais, o MED ou até no episódio em que regenera uma prostituta, não obstante sua própria conduta, sua própria promiscuidade, isso não dá conta de toda a dimensão do romance. É que a promiscuidade de Pérsio não é o fundamento de sua degradação, embora ela seja ressaltada ao longo do livro, nem o é o consumo exagerado de álcool. A grande degradação de Pérsio é o medo, o medo que ele herda dos pais, o medo que se transmite nas gerações dos Traurigzeit, o medo de ser preso por falar alemão, o medo que o fez adoecer em Saigon, o medo que fez com que fugisse do Brasil, enfim, a angústia dos Traurigzeit, exposta nos diversos subenredos e condensada em Pérsio, para muito além da linearidade que se possa recuperar no romance. É da tensão entre a totalidade e o fragmento que surge a dimensão maior de Pérsio e da própria história dos Traurigzeit no Brasil.

Mas se Pérsio é declaradamente o protagonista do livro, não podemos esquecer que quem o intitula é o Mão Esquerda de Deus. E junto com o Pérsio o MED também ocupa o papel de herói problemático da história, também em uma busca degradada por valores

³⁷ GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

³⁸ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2000.

autênticos. A tensão presente na leitura ambígua entre a fragmentação e a totalidade aparece também na ambigüidade que marca o trato da questão entre o MED e Pérsio: o nome de um vem freqüentemente mencionado junto ao do outro, embora não se explicita a relação entre eles. Pois se por vezes a figura de Pérsio se aproxima da figura do MED, devido ao seu ódio pelas elites, ao seu interesse pelo MED e a sua ótima capacidade de tiro, outras vezes a mesma figura se colocará como oposta: Pérsio é o sufocado pelo sistema, enquanto o MED é aquele que se sobrepõe e vinga, modifica o mundo; Pérsio é o jornalista amedrontado que se exila, com o medo herdado dos pais, enquanto MED é o assassino perfeito que instila o medo nos poderosos. Há aí, portanto, uma tensão que perpassa o romance, tensão criada entre os diferentes narradores do romance, entre os diferentes subenredos ligados pelos temas centrais do livro e entre a relação não explícita entre as figuras de Pérsio e do MED.

Pois se por um lado o livro insinua no decorrer da história, e praticamente obriga ao leitor à conclusão de que a identidade oculta do misterioso assassino seja Pérsio, por outro lado o autor é suficientemente hábil para deixar essa hipótese em aberto, não revelando no romance a identidade do procurado bandido. Não revela a identidade do MED, mas espalha ao longo do romance uma série de pistas para que o leitor seja levado à essa conclusão, pistas como a ambigüidade contida no final do primeiro capítulo, quando após comentar sobre o suicídio de Tio Rogério, Ulisses diz:

... o encontrou enforcado, bem morto. Pérsio até hoje acha que isso tem alguma coisa a ver com a vida que ele leva, mas não tem. Me preocupa também essa história que a mídia anda divulgando sobre o *Mão Esquerda de Deus*. Se pudesse diria a ele das minhas inquietações porque me dói ver um guri tão inteligente sofrer tanto e se meter em tantas encrencas com mais de cinquenta anos nas costas.³⁹

Analisando esse trecho, podemos perceber inicialmente o deslocamento do foco

narrativo, marcado pelo tempo verbal, que está no passado no início do trecho e, em seguida, no presente. Reforçando a marca da transição, há a construção "até hoje", que assinala também o deslocamento para o presente, quando Ulisses pára de narrar o subenredo 3-Infância para falar do 7-Presente. Em seguida temos a adição de um novo tópico no capítulo, que vinha tratando de Tio Rogério, o tópico da "vida que ele leva", esse "ele ", aqui, obviamente se referindo a Pérsio. A introdução desse novo tópico leva à pergunta óbvia do leitor "o que tem a vida que ele leva?". Mas essa pergunta não é respondida pelo autor, que muda de assunto e começa a falar do assassino Mão Esquerda de Deus, mencionando-o pela primeira vez no livro. É claro que essa é uma leitura ingênua, de um leitor desprecauido, que se deixa levar pela narração sem questionar a mudança de assunto. Uma leitura mais maliciosa, ou interrogativa, fatalmente levará o leitor a se fazer a pergunta anterior sobre a vida de Pérsio e entender a frase seguinte como uma resposta à sua pergunta, isto é, que a vida de Pérsio está relacionada com o MED. Mas se a construção da frase anterior possibilita essa leitura maliciosa, a frase que fala do MED se incumbe de desautorizar essa mesma leitura, pois começa com os dizeres "me preocupa também", declarando ao leitor que de fato o autor está mudando de assunto e o assunto do Mão Esquerda é um outro assunto que também ocupa os pensamentos do narrador, e que por algum motivo inexplicado vem à tona justamente quando ele fala de Pérsio. Uma vez que está claro que o MED é de fato outro assunto, a frase seguinte surge justamente para misturar os assuntos, dessa vez com a colocação ambígua do pronome "ele". Pois se o tópico da narração de fato mudou para o MED, o "ele" da frase seguinte "Se pudesse diria a ele" deveria, normalmente, se referir ao MED, e não ao Pérsio, como mais tarde pode se concluir na mesma frase pelo uso da expressão "guri inteligente", diversas vezes utilizada no livro para designar Pérsio. Aqui já se pode entrever a tensão decorrente de um conflito,

³⁹ WOLFF, Fausto. *À Mão Esquerda*. Op. cit, p.15

resumido na ambigüidade desse "ele". Pois se a frase anterior exige que o "ele" tenha como significado o assassino e a frase posterior exige que esse "ele" se refira a Pérsio, há somente uma forma de resolver a questão: igualar Pérsio e MED e constatar que esse "ele" se refere a ambos. Essa solução, única que seria possível, não é, entretanto, autorizada pelo texto, que em nenhum momento confirmará que Pérsio é MED. E é justamente por isso que se torna tão importante não igualar Pérsio e MED, pois se o autor assim o fizesse, o conflito se desfaria, a tensão desapareceria e o romance terminaria no mesmo momento, provavelmente concedendo ao leitor a catarse da descoberta do assassino, comum nos livros de ficção policial.

A separação entre Pérsio e MED tem, imperativamente, de se manter ao longo do romance, e é exatamente isso que o autor fará, ao mesmo tempo em que constrói as ambigüidades que mantêm o conflito vivo, porém sem solução.

Assim sendo não cabe aqui tentar descobrir ou definir se Pérsio é MED, ou não. Cabe sim analisar a tensão que surge desse embate. Para tal, consideramos que mesmo que Pérsio e MED fossem significantes diferentes para a mesma referência, ou significantes diferentes para referências diferentes, é o significante que realmente importa para a análise desse(s) personagem(ns).

Mas a tensão entre Pérsio e o MED não é a única responsável pelo tom que a narrativa toma. Em verdade, pouco se fala do MED ao longo do livro, se considerarmos que o mesmo dá nome à obra.

Em verdade a dualidade e tensão que há entre Pérsio e o MED surge ao longo do entremear das histórias e ganha mais importância justamente porque, ao misturar os subenredos que narram o passado, o presente, que é um dos subenredos, aparece de forma privilegiada. E a história desse presente é justamente a tensão entre Pérsio e MED, que não se prende somente às construções ambíguas de frases, como mostramos acima, mas

principalmente à composição antagônica e convergente dos dois personagens. Pois se ambos são heróis degradados em busca de valores autênticos em um mundo degradado, pode-se dizer que a psicologia de Pêrsio e a do MED se igualam justamente na busca empreendida. Ambos parecem determinados a encontrar os mesmos valores autênticos e ambos parecem ver com os mesmos olhos a sociedade degradada, daí a constante defesa de Pêrsio às ações do MED. Mas a forma como essa busca é empreendida já é destoante, uma vez que Pêrsio se limita à condição de repórter escrevendo contra os donos do poder e MED mata os donos do poder. Mas mais ainda, Pêrsio e MED se tornam completamente opostos quando se chega à degradação de cada um. Pois se a degradação de Pêrsio é o medo, a degradação do MED é exatamente oposta: sua degradação é a superação do medo que faz Pêrsio adoecer, sua degradação é a total ausência de medo, ou melhor, sua própria ação como assassino instilando o medo nos poderosos.

O ganho obtido assim, com o entremear dos subenredos, a tensão entre a fragmentação e totalidade, permite também ressaltar o embate entre Pêrsio e MED, na medida em que ao longo das histórias se explica e constrói o medo de Pêrsio, ao mesmo tempo em que se narram as façanhas do MED. Mas como a busca tanto de Pêrsio quanto do MED está voltada para a correção das distorções (ou degradações) sociais do país, e essa mesma situação é explicada pela ampliação do foco do biográfico para o histórico, é imperativo então que o autor elabore a história de uma maneira em que o leitor apreenda tanto o biográfico do personagem Pêrsio quanto o histórico. Isso explica a necessidade de, ao longo de toda a construção de Pêrsio e do MED, fazer-se a cuidadosa referência temporal que permita ao leitor reconstruir a cronologia histórica e depreender dessa forma as causas das desigualdades sociais no Brasil. De fato, o leitor acaba por fazê-lo, mesmo que involuntariamente, e essa é uma bela maneira de camuflar um romance histórico de romance biográfico, assunto para ser discutido mais profundamente no próximo capítulo,

pois está diretamente relacionado ao embate ideológico entre a negação e a afirmação da história.

Nesse sentido, se o ordenamento cronológico não traz à tona a essência da história, como afirmamos inicialmente, ele é essencial para a compreensão total da história e, claro, como suporte para convencimento do leitor, uma vez que corrobora a visão de Pérsio e MED.

Mas se então a existência dos subenredos e temas é essencial para o sucesso do romance, uma vez que faz com que o subenredo do presente e o tema da psicologia de Pérsio ganhem maior relevância, além de ressaltarem a tensão no romance através de uma leitura dupla (uma na ordem que nos é apresentada no romance e outra no ordenamento cronológico mental), qual a explicação para a diversidade de 28 narradores ao longo do livro? E qual o sentido das mortes dos mesmos?

Mais que fornecer ao leitor dados precisos sobre os personagens, a morte dos narradores parece estar estabelecida em uma longa tradição do romance. Conforme Benjamin⁴⁰ a "morte é a sanção de tudo o que o narrador pode relatar. Ele derivou sua autoridade da morte", autoridade que para Benjamin deriva da noção de que alguém, ao morrer, transmite seus pontos de vista, gestos e olhares, com "a autoridade de que até o mais miserável pé-de-chinelo dispõe diante dos vivos, na hora de morrer".⁴¹ Para Benjamin, a origem do romance está na memória, na memória perenizante, em oposição à memória de entretenimento, e essa memória perenizante é a recordação, por isso a necessidade do olhar atento do narrador para "o relógio diante do qual se move a procissão de criaturas, onde, conforme o caso, a morte ocupa o lugar de chefe da fila ou de miserável retardatário".⁴²

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. "O Narrador". In BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas: vida e obra*. São Paulo: Abril, 1980, p.64.

⁴¹ Idem, p.64.

⁴² Idem, p.66

No romance *À Mão Esquerda*, dezesseis dos sessenta capítulos são narrados por narradores mortos, o que corresponde a nove dos vinte e oito narradores: Almira, Glênio, Thibaldo, Vô Hermano, Vô João, Marjorie, Theodoro, Otávio e Ulisses. Embora esses narradores constituam uma minoria no livro, é justamente essa parcela minoritária importante para assegurar ao livro a conformidade à tradição romanesca a que Benjamin se refere quando fala do olhar atento do narrador para o relógio. Exemplificando com o uso da morte para a marcação da passagem do tempo ancorada na história natural, feito por Johann Peter Hebel, na história *Reencontro Inesperado*, Benjamin ressalta que "a morte aparece em turnos tão regulares como o homem da foice nas procissões de meio-dia no relógio das catedrais".⁴³

Assim, o tema da morte e do câncer é não só um tema que, junto com os demais, une os subenredos, mas também um aspecto importante para a própria composição do romance *À Mão Esquerda*, fazendo soar ao longo do livro o relógio natural da morte (e da doença), originado na tradição de uma narrativa que pretende alcançar uma memória perenizante, para além de uma memória de entretenimento, e assim também derivando autoridade para a voz de seus narradores. E a importância da morte para a narrativa é tão grande que o leitor poderá encontrar logo na primeira página do romance a sentença: "no princípio da memória havia um morto".⁴⁴

Mas se há o ganho de autoridade por parte dos narradores, isso há de implicar uma perda por parte de alguém de quem ela deveria originalmente emanar, o autor, donde conclui-se que o ganho de autoridade dos narradores só pode ser feito em prejuízo à autoridade do autor. Com isso abre-se caminho para a emancipação e diferenciação das vozes dos narradores, para sua independência em relação ao autor, para aquilo bem

⁴³ Idem, p.65

⁴⁴ WOLFF, Fausto. *À Mão Esquerda*. Op. cit. p. 13

denominado por Bakhtin de polifonia.⁴⁵

Podemos perceber neste romance, que seus narradores possuem uma voz própria que utilizam para emitir suas opiniões. E aqui também se elabora um jogo interessante entre as vozes do protagonista e dos demais narradores, pois se por ora o conteúdo das vozes coincide, como nos casos em que os narradores retratam o protagonista, outras vezes é dissonante. Na página 38, por exemplo, Ulisses, o irmão mais velho do protagonista, afirma a crença do mesmo de que os irmãos são heróis, o que corrobora a visão expressa na fala do próprio Pérsio na página 16 ao falar dos irmãos: "Eram meus heróis. Sabiam tudo do mundo". Ou ainda na fala da mãe quando se diz "uma caipirona" (p.43), corroborada por outros narradores, como por exemplo Dona Candinha, que a caracteriza como "uma camponesa transplantada para a cidade" (p.155).

Mas se a descrição dos narradores sobre a personalidade dos personagens e fatos do livro coincidem, de forma tão exata como se as personalidades fossem dados objetivos do mundo e acessíveis a qualquer narrador, isso não quer dizer que tenham as mesmas visões de mundo, e sua voz é usada também para deixar claras as diferenças. E assim o fazem por exemplo a mãe, ao discordar de que o filho trabalhe, pois trabalhar é fazer alguma coisa e escrever qualquer um escreve (p.43), ou o pai, Theodoro, quando ao ver o filho gastar o dinheiro que ele lhe dera em presentes para os netos de Theodoro, afirma que aquela ação foi a forma de Pérsio puni-lo por não lhe ter dado presentes quando criança (p.409), abrindo o discurso patético⁴⁶ que encerra a participação de Theodoro no livro, falando da relação entre o medo e a pobreza na vida dele.

⁴⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

⁴⁶ O termo patético é tomado aqui em seu sentido estrito, isto é, que inspira simpatia, emoção. De fato, embora o discurso de Pérsio no capítulo final seja o mais importante do livro, aquele que dá significado e tenta explicar o próprio romance, é o discurso de Theodoro neste trecho que mais fala ao subjetivo, ao contar como a situação social da pobreza interfere no íntimo do indivíduo e é, por fim, a causa do medo. Se considerarmos o romance como uma sinfonia de vozes, seria correto relacionar esse discurso ao solo de violino, onde o lamento individual se faz ouvir contra a opressão do todo, numa aceção conforme a de

Se através da voz os narradores, tantos os vivos quanto os mortos, exercem sua independência, podemos também usá-la para medir sua importância no livro, sua importância em relação aos demais enquanto narradores. Igualmente podemos considerar que os personagens crescem em importância, quanto mais se narra sobre eles, quanto mais se desenvolve em cima deles a história e se os caracteriza. Ruth, por exemplo, é um personagem importante, por estar dentro do núcleo familiar do protagonista e aparecer diversas vezes na fala de outros narradores, mas um narrador menos importante, por narrar apenas um capítulo, o capítulo 28. Temos aqui uma relação interessante de um ponto de vista puramente formal, pois personagens com maior importância no livro, isto é, que aparecem mais nos acontecimentos dos subenredos, como por exemplo Dr. Hoepcke (pai de Mabel) ou Waldemar (marido de Lucille) nunca têm a chance de serem narradores, enquanto personagens quase que irrelevantes como Breno, são elevados à condição de narrador, mesmo que por apenas um capítulo (29).

Nesse sentido, consideramos os personagens mais importantes do livro os seis personagens do núcleo familiar de Pérsio, sobre os quais se passa cerca de metade do romance: Pérsio, Theodoro, Mãe, Ulisses, Otávio e Ruth. Desses seis, três estarão entre os seis narradores mais importantes, que são Nikolay, Ulisses e Otávio, com quatro capítulos narrados por cada, o Bobo, que narra cinco, o próprio Pérsio, que narra dez e o Narrador, que narra onze. Dos outros três do núcleo familiar, Mãe e Ruth narram apenas um capítulo e Theodoro narra dois.

Concentrando-nos nos seis principais narradores, vemos que há ali dois mortos (Otávio e Ulisses), Nikolay, vivo, Pérsio, quase-morto, e o Bobo e o Narrador, ambos imortais, pois o primeiro já serve à família há séculos e o segundo é mera invenção do autor para preencher as falhas de narração deixadas pelo mesmo, conforme explica ao se

Adorno. O movimento que vai do discurso de Theodoro ao de Pérsio não é outro senão o movimento que vai do subjetivo para o social.

apresentar na página 33. Todos eles são também personagens, ainda que no caso do Narrador sua aparição como personagem se restrinja às discussões com o Autor.

A figura singular do Narrador (também chamado de Fante) é o menos importante dos personagens e o mais importante dos narradores, o que evidencia seu cumprimento da tarefa que lhe é destinada de narrador: um narrador onisciente externo (ou quase) à ação do livro. O Bobo cumpre dentro do subenredo 1, da história da família, quase o mesmo papel que o Narrador ao longo do romance: é um narrador onisciente, mas com a diferença de que ele participa da história, não é externo a ela. Papel semelhante tem Nikolay, pois é o principal narrador do subenredo 5, também onisciente e não-externo.

Pérsio é, ao mesmo tempo, principal personagem e um dos principais narradores, o que ajuda a fortalecer o tom de biografia sugerido pelo livro. Combinar a tensão entre as duas leituras, a cronológica e a fragmentada, com a tensão entre narradores e personagens, uma vez que a importância de um personagem não se reflete na importância do mesmo como narrador, é ainda outra possibilidade de leitura.

Embora menos importantes como personagens do livro e menos importantes como narradores do que Pérsio, os irmãos Ulisses e Otávio estão tanto entre os principais personagens como principais narradores do livro. O que é bastante coerente, uma vez que são eles os heróis do protagonista. A aparição de ambos entre os principais personagens e narradores dá uma amostra na estrutura do romance da importância deles para o protagonista, ainda mais tendo em vantagem a autoridade dos mortos sobre os vivos.

Esta vantagem eles detêm até mesmo sobre Pérsio, que muito embora sua busca seja trágica e fadada ao fracasso e, ao final, se lhe sugere o suicídio, a morte não chega a concretizar-se, com Pérsio fugindo com muito dinheiro em rumo desconhecido. Pérsio escapa de morrer enforcado como seu tio, Rogério Neuman, sobre quem se falava na p. 13: "no princípio da memória havia um morto". E se é significativo que o livro *À Mão*

Esquerda, ao narrar a busca degradada de Pêrsio, o leva em direção à morte no final, também é significativo que a fuga da morte não se materialize em um triunfo seu, mas sim em um sumiço, um desaparecimento. Pois é o Mão Esquerda quem parece triunfar ao final, com suas ações se espalhando pelo mundo inteiro. O sumiço de Pêrsio dá lugar ao vitorioso Mão Esquerda, que triunfa não só sobre os poderosos, mas sobre o próprio Pêrsio. É, portanto, uma quase morte que Pêrsio sofre, pois não morre nem triunfa, apenas some.⁴⁷

Esse artifício da quase-morte substitui o final trágico do personagem por um final menos pessimista que o de sua morte, que conduziria à conclusão lógica do fracasso total de sua busca. Enquanto que no romance dos anos setenta, *Matem o cantor e chamem o garçom*, isso se traduz numa não-vitória que conduz ao exílio libertador, no romance dos noventa, *À Mão Esquerda*, se traduz numa não-vitória de Pêrsio e triunfo do Mão Esquerda de Deus.

Por mais singular que possa parecer tal resultado do embate entre Pêrsio e o MED, entre os narradores e entre os subenredos que dividem e os temas que unem, tal tensão que perpassa o romance *À Mão Esquerda* não é nova no seu gênero, pois parece estar ligada ao paradoxo de que Adorno já falava: "não se pode mais narrar, ao passo que a forma do romance exige a narração".⁴⁸ Adorno prossegue explicando que "o fenômeno se deu por causa do subjetivismo, que não admite mais a matéria intransformada, e com isso solapa o

⁴⁷ Esse mesmo artifício já foi anteriormente utilizado pelo autor no romance "Matem o cantor e chamem o garçom", quando o protagonista Parsifal, antes de fugir, diz "na minha morte mando eu"(WOLFF, Fausto. *Matem o cantor e chamem o garçom*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978. p.185). Em seguida há a carta deixada por ele e um último capítulo de meia página onde se diz: "Ninguém sabe onde Parsifal está. Ninguém sabe se ele está vivo e há quem diga que ele nunca existiu."(idem, p.189). A comparação entre os dois romances não é gratuita, pois apesar dos quase vinte anos que separam as obras, há muitas coisas em comum, como a referência à figura de Dom Quixote no nome Percival e Parsifal dos protagonistas de cada livro. Não é objeto desse estudo, entretanto, a comparação das obras do autor, que exigiria uma pesquisa dedicada somente a isso. Nosso interesse é perceber como o autor utiliza esse artifício da quase-morte.

⁴⁸ ADORNO, Theodor W. A posição do narrador no romance contemporâneo in BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1980. p.269.

mandamento épico da objectualidade",⁴⁹ pois Adorno considera que narrar significa "ter algo especial para dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandarização e pela mesmice".⁵⁰ E em contraponto à narrativa, cuja pretensão de narrar já é em si ideológica, segundo Adorno, contrapõe-se a ela a biografia, "um produto de desagregação da própria forma do romance".⁵¹ E para entendermos como o romance pode ser construído, ao mesmo tempo em que ambigualmente se disfarça de biografia, gerando a inevitável tensão de uma narrativa que confronta dois discursos antagônicos, é necessário verificarmos a forma como se relaciona a literatura com aquilo que Adorno chamou o mundo administrado, a estandarização. E principalmente como se dá essa relação de narrar, que ideologicamente já se contrapõe ao mundo administrado, num mundo quase cinquenta anos depois da fala de Adorno? Se as duas grandes guerras influenciaram tanto a capacidade de narrar, terá o período de ditadura militar dos anos 70 no Brasil também influenciado? Como essas influências todas, que remontam à própria origem do gênero romance, se somam nos anos 90? E como o livro *À Mão Esquerda* faz para lidar com essa problemática?

⁴⁹ Idem, p. 269.

⁵⁰ Idem, p. 270.

⁵¹ Idem, p. 270.

3 À Mão Esquerda: fragmentação, totalidade, história

Embalado com o discurso da globalização nos anos 90, o Brasil começava a década com a promessa da modernização e desenvolvimento. Esse discurso buscava se legitimar baseado no avanço tecnológico dos meios de comunicação, na aceleração do ritmo de transformações do atual estágio de desenvolvimento capitalista e na queda dos regimes autoritários do leste europeu, conduzida pelos próprios partidos dirigentes. Essa mudança acelerada de valores, própria do sistema capitalista⁵², ganhou sua expressão teórica e ideológica nos anos 90 com o artigo “O fim da história” e o subsequente livro *O fim da história e o último homem*⁵³, de Francis Fukuyama⁵⁴. Nas artes e na teoria acadêmica, isso se expressou pelo acirramento da fragmentação e recusa a idéias que se opusessem frontalmente à ordem estabelecida, abraçando assim a doutrina de que os valores culturais deveriam se manter em constante mudança, seguindo o ritmo de mudanças do estágio de desenvolvimento do capital. Segundo Jameson:

O que ocorreu é que a produção estética hoje está integrada à produção das mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades (de roupas a aviões), com um ritmo de *turn over* cada vez maior⁵⁵.

Dessa forma, estabeleceu-se “uma nova falta de profundidade, que se vê prolongada tanto na ‘teoria’ contemporânea quanto em toda essa cultura da imagem e do

⁵² Mudança que não se refere apenas à transitoriedade dos valores culturais e valores de troca do capital, mas também ao fato de a expansão do sistema do capital ser inseparável “do exercício irrestrito das ‘forças produtivas-destrutivas unilateralmente desenvolvidas’ que dominam nossas vidas”, segundo MÉSZÁROS, István. *Para além do capital*. São Paulo, Campinas: Boitempo, Editora da UNICAMP, 2002. p. 59.

⁵³ O artigo é de 1989, publicado na revista *The national interest* e o livro de 1992.

⁵⁴ Fukuyama é professor de economia política internacional e em 1997 se tornou fundador signatário do *Project for the New American Century*, que tem como objetivo garantir a democracia mundial através da expansão do domínio americano no mundo, assegurada pelo aumento das verbas militares, modernização das forças armadas e enfrentamento de governos hostis aos interesses e valores americanos, conforme consta na carta de princípios da organização em <http://www.newamericancentury.org/statementofprinciples.htm>

⁵⁵ JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002. p. 30.

simulacro”⁵⁶.

Se tal fragmentação (assim como o embate entre a fragmentação e totalidade) se apresenta de forma tão evidente nos anos 90, ela já estava presente há muito tempo, tanto na literatura quanto na sociedade brasileira.

Nos anos 70, em especial, durante a ditadura militar, esse processo já se mostrava na sociedade brasileira e na literatura do período, agravado ainda pela necessidade da expressão artística de utilizar inúmeros artifícios para conseguir escapar à censura e poder, assim, circular na sociedade, recorrendo à fragmentação do conteúdo, associada à violência da linguagem e ao *nonsense*.

Ao analisar dez romances do anos 70⁵⁷, Janete Gaspar Machado anota características que, segundo a autora, são “algumas constantes estéticas exploradas pelos romancistas selecionados”⁵⁸, em um esforço para “perceber a revelação das tendências estéticas da época focalizada”⁵⁹. Na busca por essas características, a autora chega a uma caracterização da arte nos anos 70 percebendo

a fragmentação em todos os níveis culturais, a incessante procura, a sensibilidade dispersa, difusa, sem um ponto de convergência, porque é assim que o atual contexto cultural se define. E são estes os principais aspectos que modelam a composição romanesca mais recente.⁶⁰

Para Janete Machado, a “técnica de fragmentação narrativa”, incluindo colagens, paródias, sátiras e adaptações da linguagem publicitária e cinematográfica, leva à polivalência significativa do romance dos anos 70, transformando-se em uma forma de cobrar do leitor sua participação na produção de significados. Outro fator importante é a

⁵⁶ JAMESON, Fredric. Op. cit. p. 32.

⁵⁷ MACHADO, Janete. *Os romances brasileiros nos anos 70: fragmentação social e estética*, Florianópolis, EDUFSC, 1981.

⁵⁸ MACHADO, Janete. Op. cit. p.16.

⁵⁹ MACHADO, Janete. Op. cit. p.18.

⁶⁰ MACHADO, Janete. Op. cit. p.27.

atitude presente no texto desses romances, suprimindo a carência informativa através do tom de denúncia ou de desencanto.

A análise da autora começa com *A Festa*, de Ivan Ângelo⁶¹, e termina em *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão⁶², onde, conclui ela, se encerram todas as características e tendências apontadas anteriormente, desde a tematização do momento do país até a linguagem fragmentada.

Em *A Festa*, Janete Machado identifica o que seriam “*janelas*, através das quais se *insinua*, no conjunto, uma visão panorâmica das causas e características da degradação cultural que vai se alastrar por todos os anos 70.”⁶³ Em *A Festa*, Ivan Ângelo, através de uma narrativa fragmentada, recortada por *flashbacks* e diferentes visões dos personagens que participam da festa, é desenhado o retrato dessa sociedade de 1970, representando assim na própria estrutura fragmentada do texto, “as fissuras, omissões, a repressão e os equívocos que caracterizaram a década”.⁶⁴ Dessa forma, para Machado, em *A Festa*, já se encontra tematizado tudo o que será mais profundamente explorado pelos demais autores do seu estudo, conferindo a este romance o papel de paradigma.⁶⁵

Em *Mês de cães danados*, de Moacyr Scliar⁶⁶, a temática da situação política nacional, já apresentada em *A Festa*, é retomada e aprofundada. A história é contada por um narrador que se opôs ao movimento da legalidade que garantiu a posse de João Goulart e hoje vaga pelas ruas de Porto Alegre como mendigo. Novamente nesse texto a narrativa se constrói fragmentariamente através de *flashbacks*, citações de manchetes de jornais e do desordenamento cronológico da apresentação dessas memórias. Além disso, existe a

⁶¹ ÂNGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d, apud MACHADO, Janete. Op. cit.

⁶² BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1976, apud MACHADO, Janete Op. cit.

⁶³ MACHADO, Janete. Op. cit. p.45.

⁶⁴ MACHADO, Janete. Op. cit. p.51

⁶⁵ MACHADO, Janete. Op. cit. p.45.

⁶⁶ SCLIAR, Moacyr. *Mês de cães danados*. PortoAlegre: L&PM, 1977, apud MACHADO, Janete Op. cit.

própria inclusão do leitor no romance, a quem o narrador se dirige diretamente, e a destruição das alegorias criadas pelo texto logo após sua exposição, desmentindo-as. Para Machado, esse efeito representa que “o contexto social tolhe todas as aspirações da personagem – impotente em todos os níveis, inclusive nos sonhos. O apelo da realidade é mais forte e não admite ilusão”⁶⁷.

Já o romance de Renato Tapajós, *Em Câmara Lenta*⁶⁸, além da tematização do momento político do país e da fragmentação, temos a tentativa de reconstituição do presente, expressando, no fracasso das guerrilhas, uma “forma descrente de ver o mundo: a fugacidade do instante presente e, principalmente, a impotência diante da repressão ideológica. Anula-se a dimensão de futuro mediante a confirmação de que o passado foi um fracasso”.⁶⁹ Aqui também a fragmentação da narrativa tem papel importante:

A única possibilidade de coordenação dos movimentos da narrativa é a oferecida pelo personagem-narrador, que guarda na memória a seqüência dos fatos, e os vai apresentando numa ordem que obedece a uma espécie de livre associação de idéias, a qual parece ser ditada por uma impossibilidade ideológica – força da censura – de apreender a totalidade em sua seqüência causal lógica.⁷⁰

Nesse trecho, Machado relembra um ponto importante no que concerne à fragmentação dos textos do período: não só sua função estrutural de representação do esforço de reconstruir a memória e entender a totalidade do presente, mesmo que de forma não linear, mas também a necessidade de fazê-lo disfarçada e cautelosamente, por causa da própria censura imposta pela ditadura militar, que impediria uma exposição mais direta dos fatos.

Esse poder de coerção da ditadura pode ser visto melhor no romance seguinte *Os*

⁶⁷ MACHADO, Janete. Op. cit. p.71.

⁶⁸ TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977, apud MACHADO, Janete Op. cit.

⁶⁹ MACHADO, Janete. Op. cit. p.75.

⁷⁰ MACHADO, Janete. Op. cit. p.77.

que bebem como os cães, de Assis Brasil⁷¹, que conta a história de um professor de literatura, preso político, mantido “semi-consciente através de drogas que o fazem perder a memória”.⁷² Sua tentativa de recompor a memória em um espaço limitado, opressivo e repetitivo, representado até mesmo pelos nomes dos capítulos *A Cella*, *O Pátio* e *O Grito*, irão compor a narrativa e, segundo Machado, a “tensão narrativa é, assim, garantida pela ansiedade que caracteriza a ação mental da personagem”⁷³. Também nesse romance, Machado constata a associação entre a fragmentação do texto e processo de reconstrução memorialística do narrador:

Os bloqueios, ou a incapacidade rememorativa da personagem garantindo o suspense, garante, igualmente, a fragmentação do relato, na medida em que a recuperação da memória do passado não ocorre linearmente.⁷⁴

Já em *Cabeça de papel*, de Paulo Francis⁷⁵, encontramos longos trechos em que Paulo Francis critica o escritor e o intelectual brasileiro, no que Machado chama de “protesto contra a importação de valores”⁷⁶, entremeados de dissertações sobre vários temas que para Machado são “responsáveis, além da denúncia, pela instauração da fragmentação do relato, característica detectada como constante estrutural nos romances já vistos.”⁷⁷

Em *Galvez, o imperador do Acre*, de Márcio Souza⁷⁸, que satiriza a incorporação do Acre ao território brasileiro, Machado encontra, na diluição do trágico em cômico, uma “superposição de significados que se complementam na tarefa de traçar a crítica satírica ao

⁷¹ BRASIL, Assis. *Os que bebem como cães*. São Paulo: Círculo do livro, 1975. apud MACHADO, Janete Op. cit.

⁷² MACHADO, Janete. Op. cit. p.82.

⁷³ MACHADO, Janete. Op. cit. p.86.

⁷⁴ MACHADO, Janete. Op. cit. p.88.

⁷⁵ FRANCIS, Paulo. *Cabeça de papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977, apud MACHADO, Janete Op. cit.

⁷⁶ MACHADO, Janete. Op. cit. p.95.

⁷⁷ MACHADO, Janete. Op. cit. p.100.

⁷⁸ SOUZA, Márcio. *Galvez, o imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, apud MACHADO, Janete Op. cit.

pressupostos da cultura brasileira.”⁷⁹. Assim, existem na narrativa dois tempos de narração: o de Galvez, em tom de anotações biográficas, e o tempo inserido pelo autor, “criando uma narrativa paralela, à base de correções e interferências no relato de Galvez”⁸⁰, fragmentando assim a própria estrutura narrativa da obra, destruindo a linearidade e coerência temporal.

Em *Quatro-olhos*, de Renato Pompeu⁸¹, a loucura aparece tematizada junto com “a problemática da composição literária, em sua dificuldade de escrever sobre a realidade”⁸². Para Machado, o tema da loucura acaba por facilitar o romance a aproximar-se do discurso histórico, na medida em que “tematiza forças ideológicas que agem contra a individualidade e contra a comunidade”.⁸³ Com a anulação das diferenças entre o real e irreal, o romance acaba por colocar “a escrita com apta a cristalizar, em sua fragmentação, um mundo desmoronado”⁸⁴, sendo o conflito entre o real e irreal, entre o romance perdido que o personagem busca e o romance reescrito, a própria causa da fragmentação estrutural do texto.⁸⁵

Já em *Essa terra*, de Antônio Torres⁸⁶, temos o relato pessimista da exploração econômica chegando no meio rural, deslocando a ação do meio urbano para o regionalismo literário. Com isso o “*Essa terra* revela a consciência de subdesenvolvimento, de crise econômica, impulsionando o romance com características de documentário”.⁸⁷ Também nesse romance “a linearidade é quebrada por contínuos retornos ao passado – flash-back – apresentado numa ordem que, em confronto com a cronologia dos fatos, se revela

⁷⁹ MACHADO, Janete. Op. cit. p.105.

⁸⁰ MACHADO, Janete. Op. cit. p.107.

⁸¹ POMPEU, Renato. *Quatro-olhos*. São Paulo: Círculo do livro, s/d, apud MACHADO, Janete Op. cit.

⁸² MACHADO, Janete. Op. cit. p.111.

⁸³ MACHADO, Janete. Op. cit. p.113.

⁸⁴ MACHADO, Janete. Op. cit. p.115.

⁸⁵ MACHADO, Janete. Op. cit. p.117.

⁸⁶ TORRES, Antônio. *Essa terra*. São Paulo: Ática, 1977, apud MACHADO, Janete Op. cit.

⁸⁷ MACHADO, Janete. Op. cit. p.121.

irregular.”⁸⁸

Mais fragmentada ainda será a narrativa de *Caso Morel*, de Rubem Fonseca⁸⁹, onde a própria narrativa é dividida entre dois narradores: Morel, o personagem central, e Vilela, que tenta organizar as memórias de Morel. Ainda, segundo Machado:

A narrativa tem sua cronologia desestruturada. A trama acompanha esta desestruturação fundamentada na ausência de limites entre a objetividade e a subjetividade.⁹⁰

Além da fragmentação na figura do narrador e na cronologia, *O Caso Morel* apresenta ainda outras formas de fragmentação do texto, como a inserção de textos externos, notas de rodapé e intercalação de capítulos com pontos de vistas diferentes.

Em *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna⁹¹, temos de novo o mesmo temor nacionalista visto em *Cabeça de papel* da importação de valores. Para Machado, na tematização do desequilibrado processo cultural brasileiro “está contida a crítica e a denúncia (feitas, em geral, num tom entre irônico e satírico) à importação de valores de outras culturas”⁹², além da crítica ao poder dirigente e a tematização da indiferença para com as situações trágicas da vida. Mas para Machado, a fragmentação em *Confissões de Ralfo* vai além dos recursos formais já usados em outros romances, pois:

A fragmentação em si, conforme já foi dito, não constitui novidade. No caso específico de *Confissões de Ralfo*, o grau de originalidade está na dificuldade de apreensão das significações criadas no texto, elevando-a, a fragmentação, às proporções definidoras do fantástico em Literatura.⁹³

⁸⁸ MACHADO, Janete. Op. cit. p.126.

⁸⁹ FONSECA, Rubem. *O caso Morel*. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1973, apud MACHADO, Janete Op. cit.

⁹⁰ MACHADO, Janete. Op. cit. p.132.

⁹¹ SANT’ANNA, Sérgio. *Confissões de Ralfo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, apud MACHADO, Janete Op. cit.

⁹² MACHADO, Janete. Op. cit. p.138.

⁹³ MACHADO, Janete. Op. cit. p.140.

Por fim, chegamos a *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão,⁹⁴ que, segundo Janete Machado, reúne tudo o que estava nos outros textos da época, sendo o “depositário dos achados de violência, negações, ausências, mutilações que definem o panorama cultural do país.”⁹⁵ Segundo Machado, o texto reflete metaforicamente a crise cultural, e nesse sentido:

A caótica organização estrutural do texto determina o surgimento de uma linguagem que se dispersa ao apresentar a dispersão que caracteriza os conteúdos tematizados. Sendo um elemento estruturador de procedimentos lingüísticos, poéticos e temáticos, a presença do caos define e modela a linguagem. E esta passa a ser a principal força motriz, responsabilizando-se por e motivando todos os desvios detectados no texto.⁹⁶

A fragmentação do romance alcança também os personagens, onde o próprio personagem central, José, “é uma personagem fissurada à procura de sua identidade, igualmente diluída entre os fragmentos da realidade do universo ficcional”⁹⁷, e sua narrativa fica também diluída entre ações paralelas e concomitantes.

Esboçada essa visão geral da literatura dos anos 1970, algumas formulações, no entanto, deixam um pouco a desejar. Pois se *Zero*, é, como afirma Janete Machado, “o resultado formal da compreensão aguçada da realidade diluída e desestruturada”⁹⁸, essa mesma conclusão parece desautorizada quando, no trecho a seguir, a autora conclui que, em *Zero*, “este aparente amontoado de fragmentos desconexos e ilógicos, torna-se produtor das mais variadas significações, podendo ser tudo que se queira”.⁹⁹ Isto é, se a fragmentação estrutural do romance representa a própria realidade desestruturada, como afirma a autora, e se seu significado é, por fim, qualquer coisa que se queira, conclui-se

⁹⁴ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Op. cit.

⁹⁵ MACHADO, Janete. Op. cit. p.48.

⁹⁶ MACHADO, Janete. Op. cit. p.146.

⁹⁷ MACHADO, Janete. Op. cit. p.149.

⁹⁸ MACHADO, Janete. Op. cit. p.151.

⁹⁹ MACHADO, Janete. Op. cit. p.153.

que seu significado pode tanto ser a representação da realidade diluída, como o oposto, uma vez que o leitor é livre para escolher e determinar qualquer significado. Nesse sentido, dizer que o romance pode significar tudo que se queira, equivale a dizer que não significa nada, e seu significado é meramente arbitrário e dado pelo leitor. Ou ainda, que a conclusão inicial que atribui um significado a esta fragmentação é incompatível com a conclusão posterior de que o significado pode ser tudo que se queira.

A solução para esse dilema seria a de dizer que o romance não tem significado, e que essa falta de significado, por sua vez, teria o significado de representar a desestruturação da realidade, que, embora a autora não o tenha colocado dessa maneira, é o que se pode supor que ela pretendia. Ainda assim, falta um aprofundamento maior na questão da fragmentação.

Em um artigo intitulado *Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64*¹⁰⁰, Ligia Chiappini analisa *A Festa, Zero* e outros textos delimitados tematicamente pelas “relações nem sempre evidentes entre a violência, a ditadura e a modernização”¹⁰¹. O ponto de vista de Chiappini parece avançar mais na questão e atar mais profundamente os elos que reúnem a modernização e a violência da ditadura, e sua conseqüente representação na literatura, dessa violência que é não só militar, mas também da modernização forçada. Segundo Chiappini:

No caso dos romances mais vanguardistas, é verdade, como alertou Antonio Candido, que, por um efeito perverso do sistema contra o qual eles reagem, as técnicas que poderiam servir à crítica do poder, podem também servi-lo, enquanto uma presa fácil da indústria cultural.”¹⁰²

Chiappini, ao falar sobre o estudo de Janete Machado, acima exposto, sente

¹⁰⁰ CHIAPPINI, Ligia. *Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64: aspectos da história recente narrada pela ficção*. In LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

¹⁰¹ CHIAPPINI, Ligia. Op. cit. p.201.

¹⁰² CHIAPPINI, Ligia. Op. cit. p.209.

também a falta de um aprofundamento dessa questão, ao dizer que o estudo “tenta apanhar em conjunto, em vários romances da década, tais mecanismos vanguardistas, tomando-os como marca de qualidade literária, sem problematizá-los”.¹⁰³

Dessa forma, se a fragmentação do discurso está presente no romance dos 70 como uma forma de escapar da censura e representar a violência que acompanhava o regime da ditadura, justamente pelo seu hermetismo e pelo grau maior de exigência que faz do leitor, pode terminar por incorrer no grave perigo de ter o efeito contrário, uma vez que a denúncia não é explicitamente formulada e fica perdida em meio à fragmentação. Não basta, enfim, constatarmos a existência da fragmentação nos textos da década de 70 ou no romance de Fausto Wolff, que é o que nos interessa de perto, mas sim verificarmos sua relação com a realidade que representa.

Mas boa parte da crítica do período não faz tal problematização. Para verificar esse esvaziamento do conteúdo político, pode-se, por exemplo, observar uma obra que busca catalogar e tipificar os romances dos anos 70. Em seu livro *Protesto e o novo romance brasileiro*¹⁰⁴, Malcolm Silverman divide em 9 categorias as formas pelas quais são narrados os romances dos 70 e início dos 80. São elas:

O romance jornalístico: para Silverman este surgiu em resposta à censura da ditadura militar, também podendo ser chamado de jornalismo-ficção, reportagem romanceada, romance-verdade, romance jornalístico ou romance-reportagem. Esta categoria inclui, entre outras, obras como *Lúcio Flávio: o passageiro da agonia*, de José Louzeiro, *Por que Claudia Lessin vai morrer*, de Valério Meinel, *Liberdade condicional*, de Sinval Medina, *A república dos Assassinos*, de Aguinaldo Silva, *O caso Lou*, de Carlos Heitor Cony etc;

O romance memorial: de narrativa intimista, misturando memória e autobiografia.

¹⁰³ CHIAPPINI, Ligia. Op. cit. p.217.

Encontramos nessa categoria os livros do médico Pedro Nava, como *Baú de ossos*. Temos também *Guerra é guerra, dizia o torturador*, de Indio Vargas, *Tempo de Ameaça*, de Rodolfo Konder, *Os Carbonários*, de Alfredo Syrkis, *Tirando o capuz*, de Renato Tapajós, *O dia de Ângelo*, de Frei Betto, *Quatro-olhos*, de Renato Pompeu, *Armadilha para Lamartine*, de Carlos Sussekind, *Nas profundezas do inferno*, de Artur Poerner, *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira etc;

O romance da massificação: romance urbano, também chamado por Silverman de literatura-problema, registra os sintomas de uma desordem urbana social e o fracasso pessoal. Entre os livros desta categoria estão, por exemplo, *O caso Morel*, de Rubem Fonseca, *O Ventre*, de Cony, *Tiro na memória*, de Esdras do Nascimento, *O homem sem rosto*, de Olympio Monat, *Os crocodilos*, de Assis Brasil, *Um cão uivando para a lua*, de Antonio Torres, *Snif*, de Dau Bastos, *A Festa*, de Ivan Angelo etc;

O romance de costumes urbanos: em comparação à categoria anterior, essa é mais voltada ao indivíduo e pequenos grupos, e sua orientação tende mais para o existencialismo, enquanto a categoria anterior tendia para o determinismo. Entre os autores desta parte estão: Jorge Amado, Marcos Rey, Sérgio Sant'anna, Josué Guimarães, Nélida Piñon, Luis Vilela, Deonísio da Silva, Zulmira Ribeiro Tavares, Lygia Fagundes Telles e Inácio Araújo;

O romance intimista: é a categoria que dá conta da tradição na literatura brasileira de romances sobre a angústia existencial. Aqui encontramos, na esquematização de Silverman, autores como Clarice Lispector, Lya Luft, Autran Dourado, Raduan Nassar, Oswaldo França Júnior, Osman Lins, João Ubaldo Ribeiro (em *Sargento Getúlio*), João Gilberto Noll e Tânia Jamardo Faillace;

O romance regionalista-histórico: para Silverman esse é o romance que não só se

¹⁰⁴ SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

preocupa com o ambiente rural, mas que também tende a desmistificar e denunciar essa realidade do interior. Os autores desta categoria são, entre outros: Dalcídio Jurandir, Paulo Jacob, Ariano Suassuna, Francisco de Assis Brasil, Autran Dourado, Maria Alice Barroso, José Cândido de Carvalho, Benedito Monteiro, Marcos Santarrita, Moacyr Scliar (em *Mês de cães danados*), Antonio Torres (em *Essa Terra*) e Benito Barreto;

O romance realista-político: nesta categoria Silverman inclui romances que, apesar de serem, a exemplo dos demais romances da época, “tanto um estudo em fragmentação – social ou estilística – como um comentário político implícito na sua própria falta de unidade”¹⁰⁵, conseguem, mesmo assim, expressar mais explicitamente a crítica à ditadura. Entre esses livros estão: *No país das sombras*, de Aguinaldo Silva, *Operação Silêncio*, de Márcio Souza, *Reflexos do baile*, de Antonio Callado, *Os que bebem como cães*, de Assis Brasil, *Pessach: a travessia*, de Cony, *Quarup*, de Antonio Callado, *Os novos*, de Luiz Vilela, *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago e *A festa no castelo*, de Moacyr Scliar;

O romance de sátira política absurda: para Silverman a definição dessa categoria seria uma zona nebulosa, porém com “suas duas tendências mais aparentes: isto é, o absurdo plausível (embora altamente improvável) de um capítulo e o flagrante surrealismo de outro”.¹⁰⁶ Entre os livros dessa categoria, são analisados, por exemplo, *A febre amorosa*, de Eustáquio Gomes, *Farda fardão camisola de dormir*, de Jorge Amado, *Meu tio Atahualpa*, de Paulo de Carvalho-Neto, *Bar Don Juan*, de Antonio Callado, *Pilatos*, de Cony, *Dona Anja*, de Josué Guimarães, *Cabeça de papel* e *Cabeça de negro*, ambos de Paulo Francis, *O simples coronel Madureira*, de Marques Rebelo e *Roda de fogo*, de Ildásio Tavares.

O romance de sátira política surrealista: por fim, nesta categoria, estão os

¹⁰⁵ SILVERMAN, Malcolm. Op. cit. p.277.

¹⁰⁶ SILVERMAN, Malcolm. Op. cit. p.311.

romances cuja tendência surrealista enfoca questões sociais em geral, enquanto a tendência satírica se concentra nas anomalias políticas. Por serem romances que se prestam a múltiplas interpretações, foram mais destacados nos anos em que a perseguição política e a censura se faziam presentes através do AI-5. Entre os romances dessa categoria estão: *A ressurreição do general Sanchez*, de Cristovam Buarque, *A hora dos reis barbudos*, de José J. Veiga, *Bolero*, de Vitor Giudice, *Zero*, de Loyola Brandão, *O fruto de vosso ventre*, de Herberto Sales, *Alegres memórias de um cadáver*, de Roberto Gomes, *Galvez, o imperador do Acre*, de Márcio Souza, *O sonho de Dom Porfírio*, de Sílvio Fiorani, *Os tambores silenciosos*, de Josué Guimarães, *Bacia das Almas*, de Assis Brasil, *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, *A cidade dos padres*, de Deonísio da Silva, *Utopia Selvagem*, de Darci Ribeiro, *A expedição Montaigne*, de Antonio Callado, *O anjo da guarda*, de Gilvan Lemos, *Suomi*, de Paulo Carvalho-Neto, *A região submersa*, de Tabajara Ruas, *Jane Spitfire*, de Augusto Boal e *Na república de primeiro de abril*, de Paulo Rangel.

As divisões são fáceis de ser compreendidas, sendo seus nomes auto-explicativos, indo desde o romance jornalístico ao romance da sátira política surrealista. Mas apesar do trabalho cuidadoso, útil e dedicado do autor, do imenso volume de pesquisa condensado, tal categorização acaba por esvaziar justamente aquilo que era o objetivo de tais obras: no lugar da denúncia contra o estado autoritário e militarizado, pretendido pelas obras analisadas, há uma subdivisão de categorias de protesto onde cada romance deve se encaixar. O alvo, a ditadura militar, some, sendo substituído pela categorização genérica do protesto.

Poderíamos, por exemplo, utilizando a classificação de Silverman, encaixar o romance de Fausto Wolff *Matem o cantor e chamem o garçom*¹⁰⁷ na categoria de sátira política absurda, embora isso nos diga muito pouco sobre o romance em si, ou mesmo

¹⁰⁷ WOLFF, Fausto. Op. cit.

sobre o processo que leva do romance fragmentado dos anos 70, quando são escritas as primeiras obras do autor, até o romance dos 90, *À Mão Esquerda*, aqui analisado.

Isso evidencia que se por um lado a fragmentação do romance nos anos 70 é ligada à fragmentação da própria sociedade brasileira nos 70 e seus valores rapidamente em mudança, faz-se necessária cautela redobrada ao analisar tal fenômeno, para que a análise não se torne também fragmentada, incapaz, portanto, de captar as nuances do todo.

Uma das formas que a fragmentação da teoria pode assumir é a tipificação em categorias, como o livro de Silverman. Outra, ainda, o risco de focar apenas o momento histórico presente, sem ampliar suficientemente o escopo necessário à análise histórica.

Disso decorre que ao analisar a fragmentação dos 70, Janete Machado busca como raiz da questão o modernismo da década de 20, o que ela chama de “fenômeno de 22”.¹⁰⁸ Considera ela que o modernismo de 22 conquistou a “liberdade criadora para os meios expressivos”¹⁰⁹ e que a busca pelo novo na arte “tem sua origem lá no Modernismo de 20, e vem-se estendendo”¹¹⁰. O que entender desse trecho senão de que os autores anteriores ao século XX não possuíam “liberdade criadora para os meios expressivos”? Será que desde os épicos gregos até o romance europeu do século XIX, isso nos atendo apenas à literatura ocidental, a forma narrativa teria se mantido inalterada, para ser, então, subvertida pelos modernistas?

Podemos perceber que a razão dessa afirmação está na perspectiva lançada pela autora: a de que o romance se revitaliza se ajustando “à crise do aceleramento de mudanças culturais”¹¹¹. Isto é, a noção de romance que a autora utiliza não é mais aquela do indivíduo que tenta compreender a realidade, mas sim a de uma realidade sem sentido à qual deve se ajustar, ao invés de tentar compreender.

¹⁰⁸ MACHADO, Janete. Op. cit. p.29

¹⁰⁹ MACHADO, Janete. Op. cit. p.30.

¹¹⁰ MACHADO, Janete. Op. cit. p.26.

¹¹¹ MACHADO, Janete. Op. cit. p.25.

A partir daí, o esforço é concentrado justamente em entender esse ajustamento ao que é fragmentário e aparente, abrindo mão, de forma consciente, de pesquisar as relações do fenômeno literário em relação à sociedade. Em vez disso, a arte deixa de ser um fenômeno ligado à estrutura social, para se relacionar com a sociedade como se fosse um sistema em paralelo: a arte, dentro de suas próprias regras legadas pelo “fenômeno” do modernismo tentando se ajustar ao momento histórico atual.

Há nessa linha uma evidente separação entre história e arte, que depois não se juntam senão como paródia desta sobre aquela. Essa separação acaba por colocar a história como um verniz supérfluo, uma vez que a arte, afirmada em seu legado modernista, apenas se ajusta à passagem do tempo. Fica perdido, assim, justamente aquilo que era mais caro ao romance dos 70, que era seu intenso entrelaçamento, no sentido da representação, da mimesis, com o momento histórico que em vivia¹¹².

Esse entrelaçamento não pode ser recuperado a não ser que se restabeleça a ligação do sujeito com a história, isto é, que ao invés de considerarmos a arte se adaptando às mudanças sucessivas dos valores aparentes, considerarmos que essa suposta tentativa de adaptação não é senão a busca fadada ao fracasso por valores verdadeiros, livre das relações reificadas e dos valores de troca¹¹³. Uma vez restaurada essa concepção, podemos entender como a apropriação das formas mutáveis e sua inclusão no romance, a paródia, a linguagem cinematográfica, publicitária etc, pode ser vista, no romance dos 70, não somente como o uso de novas linguagens, mas também como tentativa de subverter essas mesmas linguagens, o que abre caminho para a busca clássica do romance por valores

¹¹² Outro trabalho que pode também ser consultado sobre esse tema, por buscar também analisar as relações da literatura do período dos anos 70 com a ditadura militar, é a dissertação de mestrado de HILÁRIO, José Reinaldo Nonnenmacher. *A maçã triangular e os romances brasileiros nos anos 70: violência e resistência*. Florianópolis: Pós-graduação em literatura brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

¹¹³ Tal como expõe Lukács (em LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2000) e a sistematização dada sobre o pensamento de Georg Lukács e René Girard feita por Lucien Goldmann em GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, no trecho do livro que se estende da p.7 à p.28

autênticos, que tem origens que remontam à própria história do romance¹¹⁴, assim como a própria fragmentação do tecido social, que encontra raízes já na divisão do trabalho dentro das fábricas e na expansão do sistema capitalista.

Desse modo, pode-se analisar não somente as formas aparentes e fragmentárias dos romances brasileiros dos 70, mas perceber a busca por valores autênticos que os orienta e que os torna um conjunto único, o que, aliás, justifica plenamente a advertência de Chiappini quanto à necessidade de cautela no momento de se praticar uma crítica judicativa: a fragmentação pela fragmentação não significa valor.

Embora talvez nos anos 70 ainda não fosse possível enxergar com clareza esse embate, com o foco da crítica voltado excessivamente à fragmentação, já se encontra nos anos 70 essa mesma tensão entre fragmentação e totalidade que prosseguirá nos anos 80, e que nos 90 poderá assumir uma forma mais concreta e perceptível no romance *À Mão Esquerda*.

Ao analisar a literatura após 64, isto é, desde a ditadura militar até início dos anos 90¹¹⁵, Tânia Pellegrini afirma que:

Os anos 80, então, caracterizam-se pela agudização de traços já presentes no período anterior, a ponto de, no novo contexto, passar a haver uma ênfase de outro tipo na dimensão internacional da cultura [...] que, de fato, dadas as novas condições, nada mais é do que a legitimação da mídia e do mercado.¹¹⁶

Após uma perspicaz análise sobre o papel dos militares e do capital privado na construção no país de uma rede nacional de televisão e da importância desse novo meio para o funcionamento da indústria cultural e da estrutura social do país, substituindo a experiência do indivíduo pelo espetáculo, ela nota que esse “fluxo imagético carrega tudo

¹¹⁴ Cf. LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance*. Op. cit.

¹¹⁵ PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: FAPESP, 1999. Apesar de publicado em 1999, este livro foi inicialmente a tese de Doutorado defendida por Tânia Pellegrini em 1993, por isso seu foco está principalmente no período dos anos 80.

¹¹⁶ PELLEGRINI, Tânia. Op. cit. p.185.

consigo, como uma corrente de que ritmo e intensidade também não dizem respeito ao indivíduo, mas à dinâmica do espetáculo; não há tempo para reflexão”¹¹⁷, que assim “contribui para que aos poucos desapareça o conhecimento histórico geral”¹¹⁸. Conclui-se, daí, que:

No interior desse gradativo processo de perda de dimensão da realidade, da totalidade do mundo e da história, substituídos pela miragem espetacular que opera, a despeito da aparente novidade, com os já velhos recursos da fragmentação, colagem e montagem de informações, o indivíduo passa a fazer parte da imensa maioria que tem o consumo como maior estímulo, o conformismo como traço de caráter e a maleabilidade como formadora de hábitos e conceitos.¹¹⁹

Pellegrini conclui que “definitivamente, não há mais lugar para totalizações e isso a literatura já traduz”¹²⁰, por isso “a prosa contemporânea aceitar *in totum* a realidade de que surge e emerge [...] esvaziada de qualquer projeto estético ou político”¹²¹.

O desencanto e o pessimismo dessa conclusão nos remetem de imediato às próprias transformações na crítica acadêmica no período dos anos 80 e 90, em boa parte fragmentada e impotente.

Dave McNally¹²² vê na crítica desse período um aprisionamento discursivo em que se substitui a ação concreta pela ação no discurso, como no caso de Jacques Derrida, ou no caso do pós-estruturalismo, quando Foucault, apesar da visão histórica, concluiu pela prisão do discurso, ou ainda quando Lacan rompe os laços que prendiam a psicanálise de Freud ao corpo e os une exclusivamente à língua. Há ainda a substituição do conflito político pelo estudo cultural¹²³ e também a forma como o pós-estruturalismo, que em sua

¹¹⁷ PELLEGRINI, Tânia. Op. cit. p.201.

¹¹⁸ PELLEGRINI, Tânia. Op. cit. p.201.

¹¹⁹ PELLEGRINI, Tânia. Op. cit. p.201.

¹²⁰ PELLEGRINI, Tânia. Op. cit. p.219.

¹²¹ PELLEGRINI, Tânia. Op. cit. p.220.

¹²² MCNALLY, David. Linguagem, história e luta de classe. In WOOD, Ellen Meiksins e FOSTER, John Bellamy, *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, p. 33-49.

¹²³ MULHERN, Francis. A política dos Estudos Culturais. In WOOD, Ellen Meiksins e FOSTER, John Bellamy, Op. cit. p. 50-58.

tentativa de negar verdades autoritárias, acaba por negar qualquer busca da verdade e igualar tudo a tudo, ou seja, não só que opiniões distintas têm direito de se expressarem, o que é totalmente necessário e desejável, mas de que todas elas têm o mesmo valor de verdade, independente da realidade ou qualquer comprovação empírica, e qualquer explicação que tenha outro sentido é uma metanarrativa autoritária e condenável, o que leva a crítica a se desligar dos problemas de classe, por considerá-los parte dessa metanarrativa.¹²⁴

Todo esse discurso acadêmico voltado para a fragmentação, que ao mesmo tempo rejeita a possibilidade de ação política em prol da prisão discursiva, nada mais é do que o reflexo na academia do fenômeno observado por Pellegrini na literatura do período dos 80 e 90: a perda da visão histórica substituída pela visão fragmentária e conformada.¹²⁵

Mas se, realmente, como Pellegrini afirma em 1993, “não há mais lugar para totalizações e isso a literatura já traduz”¹²⁶, como compreender então que em 1996 surja um romance que dá conta não somente da fragmentação, mas também da totalidade? Se somarmos a isso a impossibilidade de narrar proposta por Adorno no pós-guerra¹²⁷, como entender criticamente o surgimento e entrelaçamento histórico-social dessa obra, uma vez que a crítica contemporânea não só foca a fragmentação, mas a própria impossibilidade de existência de algo não fragmentado?

3.1 A narrativa possível

Alguns fatores contribuem para que o livro *À Mão Esquerda* possa abrir uma brecha através da qual efetua sua busca de uma totalidade em meio à fragmentação.

¹²⁴ Esse assunto é mais profundamente abordado por PALMER, Brian D. Velhas posições/ novas necessidades: história, classe e metanarrativa marxista. In WOOD, Ellen Meiksins e FOSTER, John Bellamy, Op. cit. p. 74-83

¹²⁵ PELLEGRINI, Tânia. Op. cit. p.201.

Particularmente no tocante à questão levantada por Adorno sobre a impossibilidade de narrar, tal modificação que venha a resgatar essa possibilidade só pode vir de um olhar que não consegue mais se prender ao modo de ver da antiga Europa. Mas se considerarmos que o capitalismo atravessa as fronteiras nacionais impondo sua própria forma de fragmentação como forma de dominação totalitária¹²⁸, substituindo valores de uso por valores de troca, substituindo relações humanas por relações reificadas, tampouco poderíamos situar uma fronteira nacional diversa onde tal relação estrutural do capitalismo já não se encontrasse assentada. Daí talvez ser necessário pensar-se num olhar que não encontra para si um lugar, embora o busque constantemente, um olhar desde sempre deslocado, mas que carrega em si a busca de um centramento, de onde derivaria justamente a tensão entre a fragmentação e a totalidade. A fragmentação, nesse caso, não seria apenas a adoção de uma postura contemporânea, pós-moderna, que se vê diante da impossibilidade do narrar, e do fazer a história, mas o descentramento. E a totalidade seria a busca incessante de suprir essa lacuna, pela compreensão do todo. Esse olhar, justamente, parece perpassar o romance *À Mão Esquerda*: o olhar do (i)migrante.

A partir de um olhar e uma prática social que já não se encaixa naquele lugar de origem, mas que tampouco é totalmente assimilado pelo seu lugar de destino, é facilitada uma narrativa que consegue, mesmo no período pós-guerras, lançar um olhar narrativo e diferente sobre a realidade. Seyferth destaca, nos imigrantes, um comportamento onde surge:

uma dupla identidade mediante a qual os indivíduos são etnicamente italianos, alemães, japoneses, libaneses e assim por diante, e brasileiros, ou porque

¹²⁶ PELLEGRINI, Tânia. Op. cit. p.219.

¹²⁷ ADORNO, Theodor W. Op. cit. p.269

¹²⁸ Tanto em seus primórdios ao segmentar a produção para deter o controle sobre os bens produzidos, com um modelo unitário de produção fragmentada, como atualmente ao transformar a questão de classe em uma diversidade de problemas sociais, mantendo assim a questão de classe impossível de ser tocada, o capitalismo sempre se colocou como único e global, mantendo o controle do proletariado através da sua fragmentação.

nasceram no Brasil, ou porque são naturalizados brasileiros.¹²⁹

Em especial em relação ao teuto-brasileiro, que é o caso da família Traurigzeit no romance *À Mão Esquerda*, Seyferth assinala a importância do conceito alemão de nacionalidade baseado no direito de sangue (*jus sanguinis*), em contato com a nacionalidade brasileira baseada no *jus solis*, gerando uma identidade étnica diferente: “No caso do “germanismo” concebido pelos teuto-brasileiros, quem nasce no Brasil é brasileiro, mas se tem origem alemã é *também* alemão no sentido nacional”¹³⁰. Reitera essa visão ao considerar que a definição é dada em cima de uma origem e uma cultura comum, “embora seja necessário salientar a dualidade subjacente à categoria de identidade étnica: os membros do grupo se consideram teutos pela origem e brasileiros pelo nascimento”.¹³¹

O tensionamento das questões ligadas à imigração estará presente durante todo o romance, não só no resgate da história familiar. O tensionamento da questão da imigração aparece no texto desde insinuações indiretas, como no caso da briga entre autor e narrador pela escolha de um nome, se Fante¹³² ou Bukowski¹³³, ambos autores americanos cuja temática da imigração aparece, no primeiro mais fortemente como descendente de italianos vivendo na miséria e tentando a aceitação como estadunidenses, e no segundo insinuada pela condição de alemão imigrado quando criança para os EUA, que nunca se adapta ao modo de vida vigente e passa a viver como *outsider*; até em trechos onde resgata episódios da história da colonização.

¹²⁹ SEYFERTH, Giralda. *Imigração e cultura no Brasil*. Brasília: UnB, 1990. p.87.

¹³⁰ SEYFERTH, Giralda. Op. cit. p.85.

¹³¹ SEYFERTH, Giralda. *Nacionalismo e identidade étnica: a ideologia germanista e o grupo étnico teuto-brasileiro numa comunidade do Vale do Itajaí*. Florianópolis: FCC, 1982. p. 214.

¹³² John Fante (1909 – 19083) teve publicados 15 livros, em vida e postumamente, incluindo contos, romances e correspondência pessoal. Sua principal temática são o imigrante e as relações familiares. Sobre ele há um excelente estudo publicado como trabalho de conclusão de curso: COLLE, Ranielton Dario. *John Fante: um lírico na crise do capitalismo*. Florianópolis: UDESC, 2000.

¹³³ Charles Bukowski (1920 – 1994) publicou mais de 45 livros em vida e continua a ter novas obras lançadas postumamente com material inédito. Sobre ele há farto material em SOUNES, Howard, *Charles Bukowski: vida e loucuras de um velho safado*. São Paulo: Conrad, 2000.

Um dos episódios que é relevante ressaltar como exemplo é o caso da revolta dos *Muckers*. O tema, já tratado anteriormente em romances por Assis Brasil¹³⁴ e Josué Guimarães¹³⁵, se refere ao levante ocorrido em 1873, em São Leopoldo. Assim como no romance de Assis Brasil, a personagem central na narrativa do episódio é Jacobina Maurer, que, amparada pela liberdade de interpretação da bíblia do protestantismo, “vai propor uma leitura própria do texto bíblico e depois uma religião própria”.¹³⁶ O episódio é narrado brevemente por Vô João (p.276), que em seguida revela que a filha de Jacobina foi salva pelo pai dele, se tornando avó de Pérsio pelo outro lado da família, o lado materno. Dessa forma, a figura de Pérsio e da família Traurigzeit fica ainda mais enriquecida ao incorporar um episódio dramático da colonização alemã em sua história, ainda hoje relevante¹³⁷.

Segundo Aravanis:

O movimento mucker permanece sendo um fato histórico que está longe de esgotar-se enquanto algo resolvido, tanto na memória das populações teuto-brasileiras, onde ainda habita como lenda, estigma social, tragédia a ser esquecida ou reavivada, etc., como nas indagações de alguns historiadores que ainda não o desvendaram satisfatoriamente.¹³⁸

É importante ressaltar que a constituição da identidade teuto-brasileira do imigrante não se dá pelo isolamento como uma reprodução fiel da cultura original, mas sim:

como decorrência do contato e do próprio processo histórico de colonização, que produziram tanto uma cultura camponesa compartilhada com outros grupos imigrados, como uma cultura especificamente teuto-brasileira.¹³⁹

¹³⁴ ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. *Videiras de cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.

¹³⁵ GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

¹³⁶ SANSEVERINO, Antônio Marcos V. Videiras de cristal: Jacobina Maurer, a identidade do imigrante. In MAUCH, Cláudia e VASCONCELLOS, Naira. *Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história*. Canoas: ULBRA, 1994. p.134.

¹³⁷ Sobre as várias representações desse conflito, pode-se consultar também a dissertação de mestrado de WEBER, Cátia A. Brizola. *Sombras do Ferrabrás: história(s) da(s) História(s)*. Florianópolis: Pós-graduação em história da Universidade Federal de Santa Catarina, 1999.

¹³⁸ ARAVANIS, Evangelia. Movimento Mucker: a necessidade de novos estudos e novas abordagens. In MAUCH, Cláudia e VASCONCELLOS, Op. cit. p.126.

¹³⁹ SEYFERTH, Giralda. A identidade teuto-brasileira numa perspectiva histórica. In MAUCH, Cláudia e VASCONCELLOS, Naira. *Op. cit.* p.14.

Dessa forma, esse tensionamento entre a nacionalidade teuta e a cidadania brasileira vai gerar um identidade teuto-brasileira ligada “ao complexo colonial – e é sobre este que a etnicidade vai ser formalizada”.¹⁴⁰ Isto é, longe de ser uma réplica da cultura original, a identidade teuto-brasileira se assenta justamente sobre o processo colonial brasileiro e o desenvolvimento do mesmo, inclusive da luta dos imigrantes por se tornarem cidadãos brasileiros.

Sob essa perspectiva, a do olhar imigrante, ao mesmo tempo brasileiro e em busca de sua origem, se apresentará, na primeira parte da narrativa do romance de Wolff (cap.16), um texto muito curto resumindo em duas páginas quatrocentos anos de história dos Traurigzeit, começando em 1118, passando pelo reinado de Frederico II no Sacro Império Romano, a luta entre católicos e protestantes desencadeada por Lutero, as diversas conversões religiosas pelo qual a família passava, de católica a protestante e de protestante a católica, várias vezes. A história familiar, assim narrada de forma não problematizada, é quase como uma epopéia dos Traurigzeit, que logo se anuncia como tragédia¹⁴¹. Essa tragédia se encarregará da narrativa do declínio dos Traurigzeit, do século XVI ao século XIX, quando migram para o Brasil.

A partir daí a narrativa muda e encontraremos dois fatos históricos que assumem, na visão dos imigrantes, uma dimensão diferente das guerras mundiais na visão de Adorno, que marcaram o colapso de uma visão de mundo ocidental, de forma que não mais seria possível narrar.¹⁴² Tais fatos são a Coluna Prestes, em 1922¹⁴³, logo após a primeira Grande Guerra, e a resistência à ditadura militar no Brasil, no período pós-64, após a segunda.

¹⁴⁰ SEYFERTH, Giralda. Op. cit. p.14.

¹⁴¹ WOLFF, Fausto. *À Mão Esquerda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p.35

¹⁴² ADORNO, Theodor W. Op. cit. p.269.

¹⁴³ Para muito além do fato histórico do levante em 1922, deve-se levar em conta a criação do mito do *cavaleiro da esperança*, que marcará a vida de Prestes, conforme GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas, a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1990. p. 27.

A essa questão dos imigrantes se somam outros dois fatores. Um deles é o desenvolvimento do capitalismo em um país periférico, como pode ser percebido, por exemplo, na extensa fala de Pérsio no capítulo 59 onde, em certo trecho, comenta que “o capitalismo, para sobreviver, necessita do medo e da ignorância”¹⁴⁴ e em seguida continua:

Meu país é provavelmente o mais rico do mundo e certamente o de maior potencial. Somos uma grande mina de matérias-primas, temos uma terra onde tudo cresce, o clima é ameno, o povo trabalhador e cordial. Entretanto, hoje em dia, é o país mais caro do mundo e o campeão mundial de desigualdade social. O povo não come, não tem condições mínimas para uma existência digna, física ou espiritual. Tem uma educação aviltada. Pensa que é livre, mas em verdade não sabe o que é liberdade porque liberdade só se aprende na prática. Sessenta milhões de pessoas vivem abaixo da condição humana, já nascem debilitadas para a vida por falta de alimentação básica. Temos trinta milhões de pessoas que trabalham sem condições de consumir, ou seja, se deixam explorar para ter apenas o mínimo para continuar vivas. Se não trabalham num dia não comem no outro. Temos trinta milhões de pessoas – a classe média – que ainda consomem mas vão empobrecendo rapidamente. Finalmente, temos menos de um milhão de pessoas que detêm 50% do capital circulante no país, fora o que mantêm em cofres no Caribe e na Suíça. Este último grupo é que decide sobre o destino dos outros. Da alimentação à cultura, da justiça à saúde, da educação à moradia e ao transporte. Temos terras devolutas onde poderia caber mais que a metade da Europa e entretanto ainda não temos uma reforma agrária. Um país que desde 1964 vem sendo dominado pelos mais diversos cucos, todos gordos, riquíssimos, alimentados pelos trabalhadores que ganham o menor salário mínimo do mundo, mas são milhões.¹⁴⁵

O outro fator que se soma às questões do imigrante e do desenvolvimento capitalista é a própria percepção que o capitalismo permite da falsidade dos valores de troca, uma vez que os mesmos se mantêm em constante modificação, o que implica dizer na constante modificação dos valores sociais, o que pode ser percebido, por exemplo, quando Pérsio comenta sobre Copenhague que:

Bastou o governo permitir a entrada de canais particulares de televisão que a minha cidade querida se transformou numa das mais violentas do mundo. [...] Quase dois mil anos para se construir uma tradição cultural e apenas dois anos para acabar com ela.¹⁴⁶

¹⁴⁴ WOLFF, Fausto. Op. cit. p.551.

¹⁴⁵ WOLFF, Fausto. Op. cit. p.554.

¹⁴⁶ WOLFF, Fausto. Op. cit. p.534.

Com isso, o olhar imigrante, no livro de Fausto Wolff, parece se fundir a esses dois outros olhares, do sujeito vivendo na periferia do capitalismo, e o do proletário que surge desse mesmo capitalismo, resultando no olhar do imigrante proletário de um país periférico, que irá oscilar entre o olhar do proletário urbano e o do camponês iletrado, ambos homens sem pátria, teuto-brasileiros, nem totalmente brasileiros, nem totalmente teutônicos.

Sob esse olhar, não está dada a crise de valores das duas grandes guerras, pois sua crise de valores tem início já antes, com a imigração para o Brasil. Esse olhar não está constringido pela crise moral do ocidente oriunda das guerras, pelo contrário, encontra na Coluna Prestes em 1922 e na resistência à ditadura no pós-64 um espaço de resgate do discurso heróico. Jacob Gorender, comparando o período da ditadura militar com a época de Tiradentes, afirma que:

No distanciamento histórico, os erros esmaecem e ganham relevo a luta e o heroísmo. [...] Esquecemos os tropeços do agitador e reverenciamos a firmeza serena do mártir. O mesmo processo de memorização coletiva certamente se dará com relação aos insurretos de 1935 e aos combatentes de 1968-1974.¹⁴⁷

Aparentemente, o processo de memorização coletiva, que o historiador descreve em 1985 que está para acontecer, aparece com clareza no romance de 1995 aqui analisado. Com uma diferença: enquanto Gorender supõe uma ênfase na insurreição de 1935, feita pela ANL, então presidida por Prestes, essa ênfase no romance *À Mão Esquerda* se desloca para um pouco antes, mais precisamente o ano de 22, que marca o aparecimento de Prestes na vida nacional e o mito do Cavaleiro da Esperança.

Mas mesmo restabelecido o discurso heróico, não conseguirá esse olhar despir-se da fragmentação, sendo necessária a presença de dois heróis no livro (ou um herói dividido), aonde Pérsio encarna a tragédia dos Traurigzeit e o Mão Esquerda de Deus o

vingativo herói triunfante, esse último possível somente devido ao restabelecimento de uma visão onde o heroísmo ainda encontra seu lugar na força das armas.

Mas se no romance analisado essa característica dupla do herói se explicita em duas identidades, essa duplicidade não é, no entanto, novidade. Segundo Goldmann,

Sendo o romance um gênero épico caracterizado, contrariamente à epopéia ou ao conto, pela ruptura insuperável entre o herói e o mundo, encontra-se em Lukács uma análise da natureza das duas degradações (a do herói e a do mundo) que devem engendrar, simultaneamente, uma *oposição constitutiva*, fundamento dessa ruptura insuperável, e uma *comunidade suficiente* para permitir a existência de uma forma épica.¹⁴⁸

Dessa forma, longe de resolver a ruptura entre o herói e o mundo, o romance de Fausto Wolff aprofunda-a ainda mais, caracterizando essa tensão na própria divisão do papel de herói: de um lado o trágico Pérsio, irremediavelmente em oposição ao mundo, e do outro o MED, que apesar da aparência violenta, acaba por se integrar naquele mundo, ocupando o papel de quem corrige com a mão esquerda os erros da mão direita. MED é o herói da epopéia dos Traurigzeit, como alguém que houvesse vindo para restaurar uma glória e dignidade há muito perdidas, não só pelos Traurigzeit, mas por todos imigrantes e proletários do país, conforme a explicação dada por Pérsio aos seus sobrinhos:

Vocês não entendem? Nós já fomos esses sem-terra. Esses são os verdadeiros brasileiros, não importam que sejam descendentes de alemães, de italianos, de portugueses, japoneses, negros ou índios. Esses são os brasileiros, os que não têm nada. [...] Perdem a cultura, as tradições, o amor próprio. Vão viver embaixo de pontes, se cobrir à noite com papelão, são roubados pelos malandros, ultrajados, violentados. [...] Tudo porque esses canalhas latifundiários não querem abrir mão de nada.¹⁴⁹

Em seguida a esse longo parágrafo (aqui reduzido), onde fica explícita a junção do imigrante com o proletário brasileiro, aliado ao capitalismo brasileiro de grandes cidades

¹⁴⁷ GORENDER, Jacob. Op. cit. p. 250.

¹⁴⁸ GOLDMANN, Lucien. Op. cit. p.9.

¹⁴⁹ WOLFF, Fausto. Op. cit. p. 509.

que convivem com latifúndios, Pérsio declara que as coisas podem mudar porque os brasileiros já começaram a matar os ricos, referindo-se ao Mão Esquerda de Deus.

A analogia é forte demais para ser ignorada entre o MED e a figura do “bom bandido”, típica do romance policial, incorporada à trama de romance histórico de *À Mão Esquerda*. Segundo Tânia Pellegrini:

A narrativa policial, desde o seu aparecimento, está também ligada ao folhetim, no qual, muitas vezes, em meio a tramas amorosas e/ou de aventuras, maioria no gênero, a figura do ‘bom bandido’ emergia como uma espécie de catalisador dos anseios populares por mais justiça e igualdade, fustigando os poderosos e auxiliando os desvalidos, num período em que, na França, o próprio Balzac relacionou o surgimento de criminosos profissionais à ascensão do capitalismo e à emergência de grandes massas de desempregados acotovelando-se nas ruas dos grandes centros urbanos europeus.¹⁵⁰

Dessa forma, temos um desdobramento da tensão entre fragmentação e totalidade em ainda outro nível do romance. O romance torna-se, ao mesmo tempo, romance policial e romance histórico. E a narrativa é, ao mesmo tempo, a tragédia da decadência dos Traurigzeit, que culmina com o desaparecimento de Pérsio, o herói que não encontrava seu lugar nesse mundo, e também a epopéia dos Traurigzeit, que culmina com o surgimento do herói vingativo MED, em comunidade com o mundo dos imigrantes e proletários que o criou. Claro que essa tensão é própria do gênero do romance, uma vez que o herói está ao mesmo tempo em oposição ao mundo e em comunidade com o mesmo, ou, segundo Lukács:

O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.¹⁵¹

¹⁵⁰ PELLEGRINI, Tânia. Op. cit. p. 82.

¹⁵¹ LUKÁCS, Georg. Op. cit. p. 55.

Mais ainda, uma vez que fica estabelecida quase ao final do livro a equivalência entre os Traurigzeit e os “brasileiros de verdade”¹⁵², isto é, os sem-terra, imigrantes ou nativos, proletários em geral, opera-se aí uma modificação que explicita que, muito além da história dos Traurigzeit, o romance constitui uma narrativa que busca resgatar a totalidade e os valores daqueles “brasileiros de verdade”, explorados e humilhados, oprimidos pela ditadura militar, pelos latifundiários e pela perda da própria cultura operada pela indústria cultural deixada pelos militares.¹⁵³

Há aqui um reposicionamento da própria questão de classe, que vem à tona. Pérsio não é, na verdade, o herói trágico dos decadentes Traurigzeit, mas sim do espoliado proletariado brasileiro, assim como MED não é o herói triunfante dos Traurigzeit, pois seu triunfo não é restabelecer a glória do passado aos Traurigzeit, mas sim conceder no presente dignidade ao proletariado, o que fica claro quando Pérsio afirma que MED já está conseguindo seus objetivos: “pela primeira vez desde que nasci começa-se a falar em reforma agrária com alguma seriedade”.¹⁵⁴ Isso nos remete ao comentário feito por Lukács sobre a obra de Dante: “a experiência de seu protagonista é a unidade simbólica do destino humano geral”¹⁵⁵. Da mesma forma, é a experiência de Pérsio e a ligação deste com MED que os remete à unidade com os destino dos Traurigzeit, dos imigrantes e do proletariado.

Talvez por isso o romance *À Mão Esquerda* consegue acontecer e existir em plenos anos 90, apesar da afirmação de sua impossibilidade: porque o fenômeno social em que se assenta o romance é exatamente um problema do presente e, mais que isso, a própria estrutura do romance é coerente com a estrutura presente na própria sociedade: a de tensão entre fragmentação e totalidade.

¹⁵² WOLFF, Fausto. Op. cit. p. 509.

¹⁵³ WOLFF, Fausto. Op. cit. p. 559.

¹⁵⁴ WOLFF, Fausto. Op. cit. p. 566.

¹⁵⁵ LUKÁCS, Georg. Op. cit. p. 69.

3.2 Sintoma do presente: o embate entre fragmento e totalidade

Assim como no romance de Fausto Wolff a orquestra de diferentes vozes de narradores, temas e subenredos vai confluír em uma reconstrução do proletariado, tendo o próprio romance a necessidade de igualar toda a trajetória dos Traurigzeit com a trajetória dos milhares de brasileiros explorados, resultando na classe como o ponto de unificação daquilo que era fragmentário, também no Brasil teremos uma confluência de tensões reprimidas por anos de ditadura, resultando em movimentos populares cada vez mais organizados e unificados, tanto nos sindicatos nas cidades, como nos movimentos camponeses de sem-terra. Essa tensão entre fragmentação e totalidade presente na sociedade parece ser o próprio princípio organizador do romance de Wolff.

Logo no primeiro capítulo, o esforço de totalização é evidente. Começa com a exposição sucinta do protagonista Pérsio, passando em seguida para temas que servem de elemento de ligação dos subenredos do livro, a morte, a imigração, a língua e o estigma social, a injustiça social, a psicologia de Pérsio e sua ligação implícita com o MED. Esse subenredo prossegue até o capítulo 3 abordando estes mesmos temas e o subenredo da infância de Pérsio, quando então, da passagem do terceiro para o quarto capítulo, temos a primeira ruptura narrativa, com o deslocamento para o subenredo que trata da infância dos pai e do tio de Pérsio.

Apesar da ruptura temporal, o tema continua unindo a narrativa, que neste capítulo fala sobre imigração, a língua e a morte. Uma nova ruptura e o capítulo 5 retoma o subenredo anterior, da infância de Pérsio. Ruptura apenas temporal e da voz que narra, pois os temas anteriores se mantêm, e a eles se juntam os temas da religião e da injustiça social (este último iniciado no primeiro capítulo). Segue-se mais uma ruptura, lançando a

narrativa para o princípio dos Traurigzeit na Europa. A ruptura entretanto não é total, uma vez que o tema segue sendo o da imigração.

No capítulo 7 mais uma vez o subenredo da infância de Pérsio é retomado. Mas não sob a ótica de uma história em separado, pois a persistência aqui dos temas da imigração, da língua e da morte nos fazem ver esse capítulo não com uma mera retomada de um hiato narrativo, mas como uma narrativa que dá continuidade à exploração destes temas nos subenredos anteriores, da família na Europa e dos pai e tio de Pérsio. Ou seja, não é mais possível ler essa história como sendo apenas a história do menino Pérsio, mas sim, pelo ordenamento dos capítulos e a ligação pelos temas desenvolvidos, entender essa história como uma história sobre imigração, língua, morte, onde o menino Pérsio, a infância de seu pai e tio e a família na Europa, são protagonistas que se alteram na continuidade dessa narrativa.

É dessa forma que o romance logra obter um efeito totalizante¹⁵⁶ através de uma narrativa fragmentada. Através da mediação entre essas duas forças antagônicas, o impulso de fragmentação e o de totalidade, o romance consegue compor uma história na qual o caráter trágico do protagonista está ligado ao próprio mundo em que ele vive, mesmo através de uma formulação e exposição fragmentária.

Tal efeito é efetivado na medida em que a história oscila entre as duas forças antagônicas. No capítulo 8 uma nova ruptura, falando do tempo presente, mas com a manutenção dos temas imigração, língua, morte e Pérsio. Novamente uma ruptura no capítulo 9, ao voltar ao subenredo da infância do pai de Pérsio, com a manutenção dos temas da imigração e da língua. Prossegue por mais dois capítulos, acentuando o movimento de totalidade, até ser quebrado por uma nova ruptura no capítulo 12 ao voltar

¹⁵⁶ No sentido de que se consegue, a partir de visões fragmentárias, uni-las em uma visão mais abrangente que vai além das singularidade de cada voz ou subenredo em separado, deduzindo uma totalidade a partir dos elementos de análise, ao contrário de algo totalitário, que seria a imposição autoritária de uma das visões impedindo e obscurecendo as demais, impedindo, nesse caso, a própria aspiração à visão total do conjunto.

para a infância de Pérsio, retomando no 13 a infância do pai dele e prosseguindo até o 14, que é quando o subenredo se esgota.

Se o subenredo da infância do pai acaba por aqui e deixa a sensação de uma história inacabada, essa sensação é contrabalançada por não se tratar, de fato, de uma história inacabada, pois os temas da imigração, da língua e injustiça social que estavam sendo tratados, não acabam junto com o subenredo, pelo contrário, continuam seu desenvolvimento no decorrer do livro. Embora possa desnortear o leitor com a mudança de narrativas, os temas tratados seguem não só unindo os subenredos, mas sendo discutidos e desenvolvidos.

Com o capítulo 15 se retoma o subenredo da infância de Pérsio, que segue até o capítulo 26, sendo interrompido apenas no capítulo 16, pelo subenredo do tempo presente, e no capítulo 22, pelo subenredo da família na Europa. Apesar das duas breves interrupções, esse trecho marca um ponto em que a totalidade assume um caráter bem mais forte e presente do que a fragmentação. Ou seja, nesse trecho a totalidade não só é dada pela continuidade temática, mas também pelo longo trecho de continuidade do subenredo.

Esse longo trecho de predominância do impulso de totalidade termina servindo de introdução ao trecho que segue, onde então o impulso de fragmentação se torna mais forte. O romance, depois de abordar longamente a infância do protagonista, entra agora mais a fundo nos subenredos do exílio do protagonista, a volta ao Brasil e o tempo presente.

Parece significativo que, após assentar por um longo trecho de forma quase contínua a infância do protagonista, o romance, ao entrar mais em sua vida adulta e no período da vida nacional da ditadura militar, de 1968 em diante, comece a se tornar mais fragmentário, e, de certa forma, hesitante.

O próprio romance irá, mais tarde, se ressentir disso na fala do Narrador, quando expressa a crítica ao autor, à incapacidade de oferecer a este momento o mesmo tratamento

oferecido aos trechos do período anterior a 68, em que a totalização era mais fácil e evidente. Isso se dará no capítulo 46, quando o narrador acusa o leitor de “não agüentar mais o tranco”, não conseguir escrever mais nada, principalmente quando “tem de criticar o personagem central com o qual, afinal de contas, se identifica”¹⁵⁷. Nesse trecho de vinte capítulos entre o 26 e o 46, o principal tema se dará em torno da injustiça social no Brasil, em torno do desenvolvimento do capitalismo, embora não faltem aqui os outros temas.

O fato de a fragmentação se acentuar nesse trecho, ao ponto de o Narrador acusar o Autor de não conseguir escrever, parece nem tanto derivar de uma identificação forte do personagem Autor com o personagem central, como acusa o Narrador, mas sim pela própria fragmentação do período narrado, de desenvolvimento capitalista aliado à violenta repressão e censura militar. É a própria fragmentação de um período em que a totalização se tornou proibitiva, que se insere no romance, fragmentando-o.

Mas essa fragmentação não ocorre, no entanto, como ocorreu nos romances dos anos 70, uma vez que no romance de Wolff, dos 90, a fragmentação nunca é completa, e a totalidade sempre se manifesta, numa expressa tentativa de ir além do fragmento. Do capítulo 26 até o fim do livro os dois temas que vão adquirir mais importância serão o da injustiça social no Brasil, com o avanço do capitalismo, e da psicologia de Pérsio, que somente não serão abordados em 6 dos 34 capítulos que compõem essa parte.

Nos últimos capítulos, o capítulo 57 se encarregará de abordar, a exemplo do primeiro capítulo do livro, quase todos os temas que o compuseram, fazendo uma espécie de totalização conclusiva, onde Pérsio afirma ao seu sobrinho a equivalência dos Traurigzeit com todos os brasileiros, imigrantes e proletários. Por fim, nos capítulos finais, há a concentração na personalidade de Pérsio e no desenvolvimento capitalista.

¹⁵⁷ WOLFF, Fausto. Op. cit. p. 366

Há aqui uma longa história, que de forma fragmentária faz a ligação da infância de Pêrsio à sua personalidade adulta, a da história da imigração à situação de classes vivida nos anos 90. Esta junção dos temas e subenredos poderia, apropriadamente, ser considerado o grande enredo que une o livro através dos temas. Há um pêndulo no livro, que pende para uma visão em que a totalidade é possível até o momento do exílio em 68, correspondente ao fechamento total da ditadura, o AI-5. E se por um longo período da vida nacional tais possibilidades de totalização estiveram violentamente impedidas por um regime militar, só podendo ganhar mais força num período posterior, é interessante reparar que é justamente no trecho do romance que trata dessa época que a narrativa se torna mais fragmentária.

Por fim, o avanço do MED no capítulo final, e a retomada da totalização na narrativa feita pelo capítulo 57, longe de ser uma vitória de um dos lados do embate, parece sinalizar para a recuperação da tensão e do conflito entre tensão e totalidade, uma vez que a mesma, agora desimpedida, pode vir novamente à tona. O que parece ser justamente o grande embate dos anos 90 e que, por isso mesmo, aparece como desfecho do livro.

No cenário político dos 90, em resposta à euforia popular pelo fim da ditadura, veio a contra-ofensiva conservadora, que visava exatamente arrefecer os movimentos populares, fragmentando-os. Para isso foram feitos esforços do governo e mídia para fragmentar ainda mais as relações de trabalho, com a terceirização, privatização de grandes empresas nacionais e a consolidação da indústria cultural em substituição à cultura nacional. Mas era preciso também extinguir o próprio conceito que unificava os trabalhadores do campo e cidade, e logo tratou-se de atacar também o conceito de classe, tanto através de teóricos que pregavam o “fim da história”, quanto como através de qualquer teoria que se opusesse ao conceito de classe ou à idéia de uma ação unificada.

Não obstante o esforço de fragmentar o proletariado, tais ações se deram de forma unificadas, globalizadas e totais. Sobre isso, em 1993, afirmou Roberto Schwarz:

Como vocês sabem, o grande crime contemporâneo – segundo dizem – é a totalização; nada de totalizar, nada de especular sobre o futuro, vamos ficar cada um refletindo a partir de sua posição, sem globalizar, sem tentar um passo adiante de nosso limite. Os motivos dessa posição filosófica são óbvios, ela evita o risco da virtualidade totalitária de toda globalização. Mas, se pensarmos um pouquinho, poderemos imaginar a situação seguinte: cheios de escrúpulos, os filósofos de esquerda deixam de globalizar, deixam de ver o conjunto, porque há sempre o risco de exorbitar. E quem então vai continuar olhando o conjunto? Os comerciantes, os capitalistas, os políticos de direita¹⁵⁸

Mas não só na academia a tensão entre fragmentação e totalidade estava viva; na própria sociedade a questão se aprofundava. Manifestações unificadas por todo o país fazem com que a pressão da sociedade termine por resultar no processo de impedimento do então presidente brasileiro em 1992, paralisando temporariamente o processo nacional de fragmentação do proletariado, perda de direitos e privatização.

Em 1994, devido à euforia de ganho aquisitivo da população, gerada pelo endividamento público que sustentava um câmbio artificialmente baixo, novamente o ataque aos direitos trabalhistas recomeçam, para somente encontrar resistência em 1997 quando, após a desvalorização cambial proveniente da crise da Ásia, recomeçam as grandes manifestações nacionais, ao mesmo tempo em que se acentuam as investidas nas privatizações e reformas.¹⁵⁹

¹⁵⁸ In CHIAPPINI, Ligia e AGUIAR, Flavio Wolff de. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993. p.238.

¹⁵⁹ Ver por exemplo *First World Bank Direct Loan to a Sub-National Government Consolidates Reforms in Brazil* in <http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/COUNTRIES/LACEXT/BRAZILEXTN/0,,contentMDK:20013117~menuPK:322360~pagePK:141137~piPK:141127~theSitePK:322341,00.html>, 4/3/1997, último acesso em 9/2/2005

Essa tensão, longe de se esgotar nos anos 90, se estende até os dias de hoje¹⁶⁰, onde vemos novamente o conceito de classe ser abandonado em prol de políticas sociais compensatórias, fragmentadas e focadas.

Recolocando a questão da classe no centro de seu romance, Fausto Wolff faz com que a totalidade resgatada extrapole os limites dos Traurigzeit e seja a totalidade da história dos “brasileiros de verdade”. Com isso a tensão entre Pérsio e MED, entre a fragmentação e a totalidade, é não apenas uma tensão entre elementos lingüísticos, mas uma tensão viva e em embate em nossa própria sociedade.

Antonio Candido, ao analisar o livro *Memórias de um sargento de milícias*¹⁶¹, em seu ensaio “Dialética da malandragem”, atentou para a necessidade de se buscar naquele livro não o ornamento da cor local, com descrições de locais e cenas, mas sim sua própria relação estrutural com o tempo em que foi escrito, concluindo que o grande mérito do livro é:

por ser construído segundo o ritmo geral da sociedade, vista através de um dos seus setores. E sobretudo porque dissolve o que há de sociologicamente essencial nos meandros da construção literária.¹⁶²

É sob esse aspecto que o romance aqui analisado, *À Mão Esquerda*, parece se engrandecer e se destacar, por ter exatamente essa qualidade de ser construído segundo o ritmo da sociedade. O romance consegue, com isso, dar um salto de qualidade que vai além de ser um romance da sua geração, como qualificou Carlos Heitor Cony na orelha do livro, para, fugindo de sua prisão lingüística, e da representação de um tempo histórico específico, se apoiar na própria estrutura da sociedade, nas forças vivas que tensionam a mesma, no sentido daquilo que Schwarz, ao comentar o ensaio de Candido, reafirma e

¹⁶⁰ Ver, por exemplo, em PETRAS, James. Globalization: a critical analysis in *Journal of contemporary Asia*, v.29, n.1, 1999.p.3-37 ou em PETRAS, James. Porto Alegre 2002: A Tale of Two Forums. In *Monthly Review*. New York, 2002, v.53, n.11, p.56-61.

¹⁶¹ ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 10.ed. São Paulo: Atica, 1980.

¹⁶² CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In: *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, n.8, São Paulo: USP, 1970, p.67-89.

torna mais preciso: a ficção é a “*formalização estética* de um ritmo geral da sociedade”¹⁶³. Não é somente forma, mas a enformação de uma forma, a social. Talvez possa a recolocação da questão de classe num plano teórico fazer com que a teoria se liberte também de suas prisões lingüísticas para compreender melhor os fenômenos vivos de nossa literatura e sociedade.

¹⁶³ SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, da ‘Dialética da malandragem’” in *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Bibliografia

- ARAVANIS, Evangelia. “Movimento Mucker: a necessidade de novos estudos e novas abordagens”. In MAUCH, Cláudia e VASCONCELLOS, Naira. *Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história*. Canoas: ULBRA, 1994.
- AUERBACH, Erich. *Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ADORNO, Theodor W. “A posição do narrador no romance contemporâneo”. In BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas: vida e obra*. São Paulo: Abril, 1980
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas: vida e obra*. São Paulo: Abril, 1980.
- BRECHT, Bertold. “Zur Theorie des epischen Theaters”. In BRECHT, Bertold. *Gesammelte Werke*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.
- CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, n.8, São Paulo: USP, 1970, p.67-89.
- CHIAPPINI, Ligia. “Ficção, cidade e violência no Brasil pós-64: aspectos da história recente narrada pela ficção”. In LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra. *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.
- CHIAPPINI, Ligia e AGUIAR, Flávio. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993.

- COLLE, Ranielton Dario. *John Fante: um lírico na crise do capitalismo*. Florianópolis: UDESC, 2000.
- EAGLETON, Terry e MILNE, Drew. *Marxist literary theory*. Oxford (UK), Cambridge (USA): Blackwell Publishers, 1996.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976
- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas, a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1990.
- HILÁRIO, José Reinaldo Nonnenmacher. *A maçã triangular e os romances brasileiros nos anos 70: violência e resistência*. Florianópolis: Pós-graduação em literatura brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.
- JAMESON, Frederic. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo, Hucitec, 1985.
- _____. *O Marxismo tardio: Adorno, ou a persistência da dialética*. São Paulo: Editora da UNESP, Boitempo, 1990.
- _____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada, 1969.
- _____. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1996
- _____. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.
- MACHADO, Janete Gaspar. *Os romances brasileiros nos anos 70: fragmentação social e estética*. Florianópolis: Edufsc, 1981.
- MÉSZÁROS, István. *Para além do capital*. São Paulo, Campinas: Boitempo, Editora da UNICAMP, 2002.
- PELLEGRINI, Tânia. *Aspectos da ficção brasileira contemporânea: a imagem e a letra*. São Paulo: Fapesp, 1999.

- PETRAS, James. "Globalization: a critical analysis" in *Journal of contemporary Asia*, v.29, n.1, 1999.p.3-37
- _____. "Porto Alegre 2002: A Tale of Two Forums". In *Monthly Review*. New York, 2002, v.53, n.11, p.56-61.
- SANSEVERINO, Antônio Marcos V. "Videiras de cristal: Jacobina Maurer, a identidade do imigrante". In MAUCH, Cláudia e VASCONCELLOS, Naira. *Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história*. Canoas: ULBRA, 1994.
- SEYFERTH, Giralda. *Nacionalismo e identidade étnica: a ideologia germanista e o grupo étnico teuto-brasileiro numa comunidade do Vale do Itajaí*. Florianópolis: FCC, 1982.
- _____. *Imigração e cultura no Brasil*. Brasília: UnB, 1990.
- _____. "A identidade teuto-brasileira numa perspectiva histórica". In MAUCH, Cláudia e VASCONCELLOS, Naira. *Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história*. Canoas: ULBRA, 1994.
- SCHWARZ, Roberto. "Pressupostos, salvo engano, da 'Dialética da malandragem'" in *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SOARES, Fabio E. G. *Afirmção do tempo e da realidade n`À Mão Esquerda de Wolff*. 42ª Reunião Anual da SBPC. Brasília, 2000.
- SOUNES, Howard, *Charles Bukowski: vida e loucuras de um velho safado*. São Paulo: Conrad, 2000.
- TEZZA, Cristovão. *Uma introdução a Bakhtin*. Curitiba: UFPR, 1998.
- WEBER, Cárin B., SOARES, Fabio E. G. *O Papel dos narradores em À Mão Esquerda*. IX Instituto de Pesquisas em Lingüística Aplicada. São Paulo, 1999.
- WEBER, Cátia A. Brizola. *Sombras do Ferrabrás: história(s) da(s) História(s)*.

Florianópolis: Pós-graduação em história da Universidade Federal de Santa Catarina, 1999.

WOLFF, Fausto. *À Mão Esquerda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____. *Matem o cantor e chamem o garçom*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

WOOD, Ellen Meiksins e FOSTER, John Bellamy, *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.