

## Memória e testemunho em *À mão esquerda*, de Fausto Wolff

---

letrônica

---

Paulo Alex Souza<sup>1</sup>

### 1 Introdução

Publicado em 1996, *À mão esquerda*, do jornalista e escritor Fausto Wolff, é um romance com quase quinhentas páginas, na edição utilizada aqui, composto por sessenta capítulos intitulados com o nome do personagem que o narra, acompanhados da data anual em que acontece algum fato narrado por cada um deles. No capítulo **II Percival: 1943**, por exemplo, o narrador aborda, não exclusivamente, eventos ocorridos no ano de 1943, lembrando sua infância, quando tinha três anos de idade. No capítulo **X Theodoro: 1924**, este personagem fala de sua situação a partir daquele ano, quando, com doze anos de idade, foi morar com o pai. São vinte e oito narradores que surgem em uma distribuição meio aleatória, na qual, alguns comparecem apenas uma vez, enquanto outros surgem duas ou mais vezes, de acordo com a importância do que contam.

Em uma narrativa fragmentada e não-linear, o romance narra a história da família von Traurigzeit, desde a sua origem na cidadezinha de mesmo nome, localizada na região da Baixa Saxônia, por volta de 1118, e tendo como foco principal a trajetória de vida de Percival von Traurigzeit, o protagonista, até o ano de 1995. Em sua origem, os Traurigzeit pertenciam à realeza europeia, eram duques e príncipes, mas, em virtude de disputas políticas e religiosas ao longo dos séculos, perderam a riqueza e o ducado em 1824, quando o duque Antônio e seus filhos, juntamente com centenas de camponeses, foram expulsos do ducado e vieram para o Brasil atraídos pelas promessas do governo brasileiro de que ganhariam terras e dinheiro para colonizar a região sul do país. Desses familiares, a narrativa salta para os seus descendentes no início do século XX, enfocando a história do núcleo familiar formado pelo

---

<sup>1</sup> Especialista em Estudos Literários (UERJ) e Mestre em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura (UFF). Atuou como membro do Conselho Editorial da Revista Icarahy (UFF), em 2008/2009. O presente artigo é parte da dissertação de mestrado intitulada “Autobiografia, história e memória em *À mão esquerda*, de Fausto Wolff”, cujo desenvolvimento teve o apoio da agência CAPES.

casal Theodoro e Yolanda, seus quatro filhos, entre os quais, Percival, além de outros familiares deste, como avós, tios, sobrinhos, cunhada, filha, enteado.

Em vez de uma voz onipotente a dar conta do enredo, deparamo-nos com uma multiplicidade de vozes que, pouco a pouco, desvenda a história dessa família, marcada por inúmeras dificuldades econômicas, sociais e pessoais. Suas histórias de vida compõem a estrutura do romance e seus discursos são de estatutos diversificados – conversas informais, diário íntimo, carta, entrevista, livre depoimento –, falando do protagonista, da referida família e da vida particular de seus enunciadores, abordando uma *fatia de vida* de cada um deles. Começando pelo mais importante, justamente o personagem central, Percival ou Pérsio, como é mais conhecido, surge dez vezes como narrador de capítulo.

Na conta dos personagens-narradores, entram sua mãe Yolanda, o pai Theodoro, seus três irmãos, Ulisses, Otávio e Ruth, os dois avôs, João von Traurigzeit e Hermano Malokinsky, o tio Thibaldo (irmão de seu pai), duas tias maternas, Ofélia e Almira, a cunhada Márcia, esposa de Otávio, o primo Olavo, o sobrinho Harry, sua filha Ângela e Breno, seu enteado. Quatro amigos de Pérsio figuram como narradores: Balduino, Nikolay, Glênio, Rolando Góes. Quatro mulheres com as quais Pérsio se relacionou, Mei Mei, Assunta, Marjorie e Mabel, relatam suas experiências amorosas com o herói. Há ainda a presença de um dono de bodega, o senhor Herbert Muller de la Cruz, que assume a narração de um capítulo, assim como uma professora primária de Pérsio, Dona Candinha, que também narra um capítulo. Dois personagens-narradores destoam dos demais não apenas pelo que dizem, mas pelo que são: o Bobo e o Narrador. O primeiro faz parte inicialmente do tempo histórico mais longínquo abrangido pela narrativa, século dezesseis, a matéria que apresenta refere-se aos antepassados de Pérsio, pertencentes à realeza europeia. O segundo é um personagem metanarrativo incumbido de ordenar, comentar e explicar a matéria narrativa.

Como podemos ver, o rol de narradores é bem eclético, uma miscelânea de pontos de vistas, pois Fausto Wolff dá voz à figuras marginalizadas e excluídas, figuras diferentes e separadas no tempo e no espaço, sem qualquer ligação entre si, a não ser o fato de terem convivido com Pérsio, às vezes, nem isso. Dentro do próprio leque de narradores familiares, vemos a multiplicidade e a disparidade da seleção, pois até mesmo o enteado do protagonista possui um capítulo, à semelhança da mãe e da irmã. Neste trabalho, focamos a presença da memória como a enformadora da narração dos personagens, analisando a configuração dos discursos, destacando suas características formais e seus conteúdos. Para isso, selecionamos

trechos de um e outro capítulo, de um e outro narrador, sem o intuito de abordar todo o leque de narradores.

Alicerçado na elaboração do passado, seja o passado íntimo de um personagem, seja o passado sócio-político do Brasil e da Europa, o olhar em retrospectiva é o que impulsiona o romance. Em seus discursos, os personagens-narradores enveredam pelas sendas do próprio tempo anterior, falando de sua história de vida, enfocando um dado ou outro, detendo-se naquilo que lhes marcou profundamente e é digno de ser trazido à tona. Nessa tarefa, a memória individual constitui o elemento principal na qual os narradores se apoiam para contar uma lembrança, o que requer a rememoração, num procedimento feito obedecendo a uma motivação ou até a um propósito específico, que, por sua vez, conferem um sentido maior à lembrança.

*À mão esquerda* acompanha a onda de revalorização da memória, ocorrida de meados do século XX até hoje, quando todo um pensamento voltado para o resgate do passado viu na memória um foco privilegiado de atuação e debate. As questões em torno do tema tornaram-se não apenas objetos de reflexão teórica e modalidade de escrita, mas práticas sociais vinculadas aos modos de ser das sociedades, incluídas nesse bojo, as práticas relacionadas à produção, veiculação e consumo de mercadorias. Analisando a relação que o mundo contemporâneo mantém com o passado, Beatriz Sarlo, em seu livro apropriadamente chamado *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, esclarece:

As últimas décadas deram a impressão de que o império do passado se enfraquecia diante do “instante” (os lugares-comuns sobre a pós-modernidade, com suas operações de “apagamento”, repicam o luto ou celebram a dissolução do passado); no entanto, também foram as décadas da museificação, da *heritage*, do passado-espetáculo, das aldeias Potemkin e dos *theme-parks* históricos; daquilo que Ralph Samuel chamou de “mania preservacionista”; do surpreendente renascer do romance histórico, dos best-sellers e filmes que visitam desde Tróia até o século XIX, das histórias da vida privada, por vezes indiferenciáveis do costumbrismo, da reciclagem de estilos, tudo isso que Nietzsche chamou, irritado, de história dos antiquários (SARLO, 2007, p. 11).

Em suma, a contemporaneidade não despreza o tempo precedente, mas a ele consagra uma atenção nunca antes dada; nele vai buscar elementos para compor sua identidade; utiliza-o como artifício, como decoração; nele busca matéria-prima para suas criações artísticas ou não. Este último exemplo é ressaltado pela autora quando afirma que “histórias do passado mais recente, apoiadas quase que apenas em operações da memória, atingem uma circulação

extradisciplinar que se estende à esfera pública comunicacional, à política e, ocasionalmente, recebem o impulso do Estado” (Idem, p. 12). A autora refere-se à outras formas de elaboração do passado que começaram a ocupar o privilégio antes reservado às formas tradicionais de lidar com a história. A historiografia, por exemplo, abandonou preconceitos arcaicos e passou a considerar como válidas para o conhecimento do passado, fontes pautadas, não pela tão almejada objetividade, mas pela subjetividade.

Desencadeado principalmente pela Segunda Guerra Mundial e o extermínio em massa propagado pelo nazismo, surgiu o “dever de memória” na Europa. Para não deixar que os fatos se perdessem no tempo, foi produzida uma gama de material sobre a época, baseado primordialmente nas operações da memória. No continente americano, a motivação foi devida às ditaduras que assolaram vários países do continente, na década de 1960 em diante. Passado alguns anos da vivência direta do terror e do sofrimento causados pelos regimes autoritários, impôs-se uma vontade de não esquecer nada do que aconteceu, ou mesmo um temor de que o esquecimento ou descaso acarretasse más consequências. Os testemunhos daqueles que padeceram os sofrimentos da repressão foram utilizados como forma de conhecimento daquele período, servindo, inclusive, como base para inquéritos e ações judiciais. Trata-se de um contexto cultural que fez ressurgir os direitos da primeira pessoa do discurso, uma mudança chamada por Sarlo de “guinada subjetiva”, tendo o testemunho como uma de suas formas narrativas de destaque, que recoloca em perspectiva a característica original da narração da experiência, a saber, de ser ancorada na presença do corpo e da voz; característica que redundava em maior legitimação e prestígio. Tudo isso a despeito da famosa constatação de Benjamin (1985, p. 198) de que “as ações da experiência estão em baixa”, bem como a possibilidade de sua transmissão.

## **2 Formas testemunhais em *À mão esquerda***

Afinados com a reviravolta subjetiva, os discursos dos narradores do romance de Fausto Wolff se desenrolam à maneira de um testemunho. Nas últimas décadas, este termo ganhou novos usos e passou a contar com uma teoria própria, o que proporcionou a emergência de um novo gênero de escrita, chamado *literatura de testemunho*, conceito surgido para classificar as narrativas literárias produzidas nos países de língua espanhola da

América Latina, a partir dos anos 1960, e que nasceram sob as condições históricas da repressão dos governos ditatoriais. Elas são frutos do espírito de rebeldia e das aspirações revolucionárias da época, numa conjunção explícita entre política e literatura.

Tal conceito não pode ser aplicado ao romance de Fausto Wolff, escrito em meados dos anos 1990, depois da queda do Muro de Berlim e quando o país experimentava o estado de direito democrático, ainda por pouco tempo, certamente. Ao empregarmos o termo, nos referimos ao caráter de depoimento pessoal que as falas possuem, são relatos francos e diretos que um indivíduo faz de sua vida, então, é mais útil falarmos em *teor testemunhal* dos discursos, com isso remetendo ao aspecto testemunhal que a literatura de um modo geral apresenta, isto é, como “atividade que pode ser encontrada em vários gêneros” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 34). Esse aspecto fica mais saliente em certos casos, como explica o crítico: “A literatura expressa o seu *teor testemunhal* de modo mais evidente ao tratar de temas-limite, de situações que marcam e ‘deformam’ tanto a nossa percepção como também nossa capacidade de expressão” (Idem, p. 40). A experiência traumática por parte do indivíduo, portanto, catalisa o que a literatura já apresenta no seu bojo. Quanto ao termo testemunho, usaremos aqui na mesma acepção de relato e depoimento subjetivo, sem maiores implicações. São diversas as formas discursivas de que o autor fez uso ao colocar os narradores contando a história dos Traurigzeit, mas todas têm em comum o crivo da subjetividade. Ao destacá-las, apontaremos os aspectos que os discursos apresentam, e, concomitantemente, teceremos comentários relativos aos seus conteúdos.

Uma primeira manifestação do teor testemunhal dos discursos reside no fato de que alguns narradores se apresentam ao leitor. No capítulo **XXXI Mei Mei: 1974**, depois de contar a situação em que conheceu Pérsio, a narradora diz: “Meu nome é Mei Mei Chanivessa, nasci em Saigon, tenho vinte anos, sou prostituta e passo informações para o vietcongue.” (WOLFF, 2007, p. 168)<sup>2</sup>. Às vezes, o procedimento é adotado logo no início da narração, como no vigésimo quarto capítulo, **Dona Candinha: 1948**, professora primária de Pérsio: “Sou uma mulher de 55 anos e tenho mais tempo de magistério do que gosto de lembrar.” (p. 120). Em outro capítulo, **Otávio: 1943**: “Meu nome é Otávio von Traurigzeit, fiz doze anos no dia 1º de abril, mas como é dia dos bobos digo sempre que nasci no dia 2” (p. 16).

---

<sup>2</sup> Em virtude de serem muitas as citações do texto literário, doravante limitaremos a informar a página.

Por vezes também, logo no início são colocadas informações mais profundas sobre os indivíduos, em **LIV Marjorie: 1980**, lemos: “Nasci em 1929 num Rio de Janeiro diferente. Dona Zizi, minha mãe, era de uma família paulista de quatrocentos anos. Meu pai, doutor Carlos, de uma tradicional família carioca. [...] Fui educada para me casar, ter filhos e ocupar o meu lugar na sociedade.” (p. 385). Num relato de si é até esperado que o enunciador comece por identificar-se a quem lhe ouve, numa atitude deliberada de mostrar-se ao outro, em *À mão esquerda* essa atitude serve para fixar, de uma vez e de maneira sólida, a imagem desses mesmos narradores, já que os discursos são fragmentados e vêm de indivíduos cuja vida, em alguns casos, não será retomada novamente.

A maioria das falas surge como testemunhos espontâneos, os narradores simplesmente se lançam à tarefa de contar algum fato ou falar de um personagem. Além disso, sempre falam para um interlocutor, seja alguém que com eles divide o mesmo espaço-tempo, seja o leitor virtual; mesmo nos textos em que não há a presença de uma marcação ou alusão direta a um ouvinte, o tom das falas é de quem se dirige a outrem, de quem conversa conosco. Talvez o caso mais extremo, e até certo ponto humorado, seja o que encontramos no capítulo trinta e oito, **Vô João: 1953**. Este narrador inicia sua fala dizendo: “Olhem que passo dez anos sem ver o Hermano [...]” (p. 227), dando a entender que se dirige conscientemente aos leitores. Porém, mais à frente, lemos: “Com quem é que eu estava falando, mesmo? Estava falando comigo mesmo, é claro. Velho tem pouca gente para falar e quando fala ninguém presta atenção. Velho quando pensa, pensa em voz alta para poder escutar a própria voz” (p. 229). Pobre narrador sem público, a não ser a própria consciência. A imagem denuncia o descaso com que a sociedade em geral trata os seus idosos; sabedor disso, o autor aproveitou a oportunidade e fez seu personagem se dirigir a si mesmo, numa situação enunciativa inusitada e diferente das demais.

Outros discursos apresentam uma configuração textual própria ou surgem dentro de uma situação de enunciação específica, moldando as falas dos personagens pela presença de certos marcadores textuais. O oitavo capítulo, **Mãe: 1995**, traz dona Yolanda, mãe do protagonista, dentro de uma situação de conversa com interlocutores que foram encontrar-se com ela, na casa de sua filha, Ruth, onde mora: “Vocês fiquem à vontade e não reparem na bagunça porque ainda não acabei de arrumar a casa e o almoço está no fogo. Casa de pobre vocês sabem como é. Então vocês querem saber do Pérsio, não? É meu filho famoso.” (p. 33). Suas primeiras palavras retratam a recepção dos convidados e, juntamente com estes, nos lançam ao ambiente doméstico em que a situação se processará, tratando-se, na verdade, de **Letrônica**, Porto Alegre v.3, n.1, p.387, jul. 2010.

uma entrevista concedida por ela a um grupo de estudantes, a respeito de seu filho famoso, escritor de muitos livros: “Rutinha me disse que vocês estão escrevendo uma tese de mestrado sobre ele, não é mesmo? Não, não sei o que é isso, mas deve ser coisa boa e se é bom para o meu filho é bom para mim. [...] Esperem aí que eu vou apanhar o café na cozinha.” (p. 33-34).

Como recurso utilizado para efetivar a situação, as palavras da personagem deixam subentendido que uma pergunta foi feita pelos estudantes. Quanto ao objetivo destes, é uma apropriação da prática acadêmica por parte da ficção, objeto de estudo dessa prática. Se pensarmos que, à época de escrita e publicação do romance, Fausto Wolff encontrava-se distante das preocupações dos críticos e estudiosos de literatura, para dizer o mínimo, o episódio se reveste de uma humorada ironia. Como também é irônico o fato de os estudantes entrevistarem justamente a mãe do escritor, que confessa: “não entendo quase nada do que ele diz” (p. 33); além disso, ela não vê com bons olhos o ofício de escrever: “Depois que se meteu nesse negócio de escrever, nunca mais teve de suar o couro para ganhar o dinheiro dele. [...] A não ser que vocês considerem que escrever é trabalho.” (p. 34).

Aos estudantes, porém, importa não apenas o escritor, mas também o homem, e sobre este a mãe pode dizer alguma coisa. No tocante ao conteúdo de rememoração, esse assunto é o que “salva” o capítulo de ser menos importante face aos demais, pois não apresenta em sua totalidade um conteúdo profundo e significativo, ocupando-se sobremaneira em tratar da situação presente da narradora e de seus filhos vivos. Yolanda introduz o assunto mencionando o sentimento de revolta que Pêrsio traz consigo e observando que ele já não mantém com ela, a mesma relação da infância e da adolescência. O que a personagem diz, é verdade somente para a sua própria consciência, pois, no fundo, é índice de algo que saberemos por outros narradores, seus filhos, que expõem a motivação da mudança de Pêrsio em relação à mãe.

O discurso da personagem é meio caótico, ela fala de muitos assuntos sem conexão entre si, misturando tudo numa dicção prolixa, em que a própria personagem tem consciência disso: “Começo falando um assunto, entra outro na minha cabeça, desvio e, quando quero voltar, já esqueci.” (p. 34). A consequência imediata é que a narração perde o ordenamento lógico-causal de quem conta um caso ou episódio, para ganhar a feição característica de conversa sobre amenidades, sobre o cotidiano caseiro e a situação de um ou outro membro da família: “Faço todo o serviço de casa, além de cozinhar e cuidar da horta, e eles nem me

pagam salário mínimo. Quando reclamam, eles põem empregada” (Idem). Por outro lado, mostra um procedimento afinado com a constituição da personagem, uma senhora já avançada em anos, que, como muitos idosos, parece não mais controlar ou ordenar os próprios pensamentos e a fala. Seu discurso é então expressão de sua condição, indicando a preocupação do autor em conciliar harmonicamente o conteúdo narrado, a enunciação e o enunciador. A construção da situação de entrevista fica prejudicada pela utilização somente do discurso da entrevistada; logo aí, em que o esquema de perguntas e respostas é a base do processo, o autor não fez uso do diálogo direto nem por um momento, substituindo-o por expressões que apenas o denotam.

Outro capítulo configurado como uma conversa é o trigésimo sétimo, **Assunta: 1985**. Ela é uma romana riquíssima, herdeira de uma cadeia de hotéis e de uma indústria de cosméticos, foi amante de Pérsio, no início da década de 1970. Ela se dirige à mãe, que se encontra doente, deitada numa cama, com poucas reações, muitas dores e impossibilitada de falar, impedindo um diálogo real com a filha. Como no capítulo destacado acima, aqui também subentendemos os passos do diálogo pelas perguntas e afirmações feitas pela narradora. Ela conta como conheceu o protagonista e o fascínio que o jornalista despertou nela, que é a imagem da mulher rica, casada, triste e sonhadora: “Eu, porém, nunca o amei, e uma mulher tem direito de amar uma vez na vida, não é mesmo? Embora soubesse que quase todas as minhas amigas tinham amantes, eu era uma mulher ingênua. Estava à espera do meu príncipe encantado.” (p. 219).

No aspecto subjetivo de sua fala, percebemos que o capítulo perde força nesse quesito, primeiro porque boa parte dele é composta por diálogos entre ela e Pérsio, nos quais, quando não falam de trivialidades, o personagem fala bastante de si, não escondendo a intenção de impressionar a mulher. Em segundo, porque Assunta se dedica a contar situações e diálogos em que Pérsio é o centro dos comentários, mas estes são meio fúteis, desprovidos de uma carga significativa que os faça sair da vala rasa das fofocas de mulheres, cujo tema são os homens com quem se relacionam. A narradora cede à outra mulher o lugar de voz privilegiada, lembrando o que uma amiga sua dissera sobre Pérsio, à época em que tudo aconteceu. O procedimento é demasiado longo e o que é falado também não tem grande importância, até mesmo como conhecimento sobre o personagem principal.

Toda tensão possível parece ser neutralizada pelo ambiente e as histórias envolvendo a classe rica romana. Felizmente, alguns comentários escapam por mostrar-nos o lado

decadente e vergonhoso daqueles que vivem em meio ao luxo e à ostentação. Assunta relembra o que sua mãe fizera com Pécio, para prejudicar o casal, quando ela estava ausente por causa de uma viagem: “A senhora aproveitou para convidá-lo para a nossa casa de praia em Fregene. Deu-lhe um porre, fez ele jogar pôquer com seus amigos e perder alguns milhões de liras. Ele teve de pedir dinheiro emprestado para cobrir os cheques que assinou.” (p. 226). A atitude evidencia a falta de escrúpulos com que os ricos agem na tentativa de alcançar seus objetivos também inescrupulosos, no caso, expulsar um estranho de seu meio. A mãe de Assunta não mediu esforços para afastar de sua filha o então professor da Universidade de Nápoles. Nisso, aquela senhora é uma legítima representante de sua classe, sempre receosa de que algo macule o seu *status*: “Quando voltei, a senhora ameaçou me deserdar se eu continuasse com ele. Lembra o que me disse? ‘Se você precisa tanto de sexo, minha filha, arranje um gigolô, mas arranje um profissional discreto que sai muito mais barato’” (Idem). Isso é a imagem da classe dominante de qualquer país, com sua moral que coloca o *status* social e os interesses financeiros acima da ética e da felicidade individual, ignorando solenemente o mar de lama sobre o qual assentam suas vidas: “O que, mamãe? Fale mais alto, sua vaca, ou acha que eu não sei que a senhora traía papai com titio, sua santarrona, que trepou até com o mordomo.” (Idem).

Em outro momento, o despudor toma conta com o uso da temática sexual para agredir e também porque são palavras ditas por uma filha amargurada à mãe: “A senhora nunca foi sodomizada, mamãe? Nunca feliciou ninguém? Claro que sim. Eu também. Já fui para a cama com negros, com mulheres, com prostitutas e prostitutas”. O ódio que sente parece neutralizar até mesmo seu sentimento materno: “Aliás, meu filho, seu neto Anibale, é um homossexual incansável, conhecido em todas as saunas da cidade. Certamente, vai morrer de Aids, sabia?” (p. 219). Manifestando a mais pura indiferença, Assunta almeja mortificar sua genitora mais do que ela já se encontra mortificada pela doença, em estado terminal. O ponto alto de seu relato está nas palavras que abordam o seu drama individual, no início do capítulo:

Pronto, já está sorrindo, não é mamãe? É a morfina. Está viciada, não é mesmo? Eu sei que é bom. Já experimentei, sabia? Só que a senhora está morrendo e eu, não. Estou morta, mas não como a senhora. Quem morreu dentro de mim foi a moça que queria ser feliz e a senhora matou. [...] Estou com cinquenta e cinco anos, mamãe, e a senhora está morrendo com quase oitenta. Mas não podia deixá-la morrer sem saber quanto a odeio. A senhora, provavelmente, não lembra, mas tive uma oportunidade de ser feliz muitos anos atrás. Ele era professor e comunista. (p. 218).

De todos os relatos encontrados no romance, o de Assunta talvez seja o que mais impressiona, devido à motivação que a põe diante de sua mãe, contando o período de sua vida

em que enxergou uma possibilidade de ser feliz ao lado de Pêrsio e também devido à intensidade do aviltamento de suas palavras: “Eu amava aquele homem, mamãe. Foi o sentimento mais bonito que já tive por alguém e a senhora acabou com ele para me transformar no que sou: uma puta rica.” (p. 226). Com toda a franqueza, ela coloca o que está guardado há muito dentro dela: o ódio sentido pela mulher que a gerou e a “matou”; o desejo de expressar à mãe esse sentimento antes que ela morra é o que dá origem ao seu testemunho, que ganha a forma de uma vingança.

O capítulo quinze, **Almira: 1944**, traz uma outra modalidade de expressão da subjetividade, mas só a conhecemos efetivamente quando o relato já está além de sua metade: “Se algum dia alguém ler este meu diário, talvez se espante com o fato de uma colona se expressar tão bem em português.” (p. 74). O diário íntimo é a configuração textual desse capítulo, que comentaremos com o auxílio de Philippe Lejeune, fazendo uma leitura a dois. Antes da informação acima, só é fornecida a indicação encontrada no início: “Hoje é dia 12 de julho de 1944. Faz quatro anos que minha mãe morreu de câncer ou de *krebs*, como se diz em alemão.” (p. 71). Como é característica de tal modalidade de escrita, cuja base é a data (LEJEUNE, 2008, p. 260), a narradora sincroniza o seu relato com o dia de sua feitura, que por sua vez, é uma data muito importante para ela: a data marcada pela morte da mãe, ligando a memória que tem da perda ao ato de sua expressão, pois “um diário serve sempre, no mínimo, para construir ou exercer a memória de seu autor (grupo ou indivíduo).” (Idem, p. 261). Como sintoma de seu apreço e influência materna, Almira fala um pouco sobre a mulher que a gerou e transformou seu pai, antes um colono resignado com o que a vida lhe deu até então, num homem com alguma ambição. A abordagem dessa temática é insignificante diante do que o leitor encontrará nesse espaço de escrita de si, onde o sujeito se projeta e se olha, como fica manifesto nas palavras da personagem:

Acordei mais cedo e depois de tomar banho, em vez de me vestir, descer e dar as ordens do dia aos empregados, me surpreendi olhando meu corpo nu no espelho. Nos meus trinta e seis anos de vida nunca vi outra mulher nua, nem a minha mãe ou minhas irmãs mais moças, Yolanda, Amália e Ofélia. O que vi no espelho não me desagradou. Tenho um rosto simpático, seios firmes, cabelos e olhos negros e um sorriso que raramente aparece em meu rosto, mas que quando aparece todos elogiam. Sou mulher honesta e virgem. Tenho um defeito grave: meço um metro e oitenta e dois e sou mais alta que a grande maioria dos homens que conheço (Idem).

Nessa escrita do presente, Almira registra o dia que começou diferente dos demais, em que ela se sentiu diferente dos dias anteriores e não fez o que sempre fazia, ainda por cima, fez algo que, a julgar pelo modo como descreveu (*me surpreendi olhando*, o olhar por trás do olhar), nunca havia feito daquela forma: olhou-se nua em frente ao espelho. Consciente ou não, Fausto Wolff coloca a personagem experimentando uma situação que dialoga com o tipo de texto que ela produz, pois “O papel é espelho. Uma vez projetados no papel, podemos nos olhar com distanciamento” (LEJEUNE, 2008, p. 263). Do reflexo no vidro, ela passa para a “imagem” no papel, onde, por fim, dá forma concreta ao balancete feito sobre si, no qual pôde constatar e se alegrar com suas qualidades. Nesse aspecto, o diário também exerce um papel importante, já que “só é possível viver com alguma auto-estima, e o diário será, como a autobiografia, o espaço de construção dessa imagem positiva” (Idem).

Quanto à afirmação de honestidade e virgindade, nada de mais até chegarmos ao fechamento do capítulo, quando ela confessa: “Menti. Faz uma semana que não sou mais virgem.” (p. 76). Enquanto escreve, o diarista se constrói e reconstrói, portanto, está sujeito às mudanças de opinião e de humor durante o corpo-a-corpo com a escrita do texto. Conforme salienta o estudioso: “No diário, o auto-retrato nada tem de definitivo, e a atenção dada a si está sempre sujeita a desmentidos futuros.” (LEJEUNE, 2008, p. 263). A mentira encontra-se no início do relato e a posterior confissão (com a autocrítica *menti*) exatamente no seu desfecho, o que indica um despojamento de alguma amarra da narradora, redundando em sua abertura para a sinceridade depois de fazer sua “viagem de exploração” (Idem). O procedimento é simples e parece até infantil, mas ele imprime o aspecto mutável do ser humano e, conseqüentemente, do seu texto, além de mostrar a atenção e a sensibilidade do autor na construção desse diário ficcional.

A narradora também aponta o que lhe traz sofrimento, por ser mais alta do que muitos homens, ela não é desejada por nenhum; como se não bastasse, adquiriu uma corcunda com o trabalho na roça e por adotar uma postura curva com intuito de parecer mais baixa. Sobre quando alguém lhe perguntava porque andava do jeito que andava, ela confessa: “Minha vontade é responder: ‘Por causa da estupidez dos homens que têm vergonha de andar ao lado de uma mulher mais alta do que eles. Porque quero me rebaixar à altura deles. Ser apenas uma mulherzinha que precisa de amor e de ternura como todas’.” (p. 71). Em seu diário, “espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco” (LEJEUNE, 2008, p. 262), Almira pode exteriorizar a sua vontade,

dizer o que ficava preso na garganta, por ser um tanto embaraçoso ou até vergonhoso. Na intimidade da escrita, ela pode desabafar sem medo.

Este fragmento de diário traz um conteúdo que extrapola os limites do eu para focalizar a comunidade da qual a autora é originada, a colônia de Esperança, com seus costumes, sua cultura e suas rígidas regras de conduta social, onde a esfera individual encontra-se reduzida pelas explícitas coerções coletivas. Apontamos isso quando tratamos dos valores morais dos Traurigzeit. Aqui, queremos assinalar que essa visada tópica amplia sobremaneira o campo de trabalho do diarista íntimo, por abarcar uma realidade social:

Para se casar, um rapaz precisa ter pelo menos 480 mil metros quadrados de terra, que recebe do pai ou que vai pagando a ele aos poucos. As filhas, quando se casam, ganham de presente da família um cavalo de montaria, utensílios de cozinha [...]. Se o rapaz é pobre, o casal se estabelece em terras devolutas. Irmãos e cunhados solteiros ajudam na preparação da terra e na construção da casa. Logo após o casamento, o casal inicia a vida de colono e procura ter o maior número de filhos. Os homens são mais bem-vindos por causa da força física [...]. Em Esperança, a virgindade é fundamental e controlada pela comunidade. (p. 72-73).

O lugar originalmente destinado à expressão subjetiva e marcado pela rubrica da escrita contemporânea – o registro do dia, daí o nome, diário íntimo – cede lugar a uma escrita que vai apreender o geral, o coletivo e aquilo que atravessa as gerações, os valores passados dos pais para os filhos. Para além da liberdade que o diarista tem, acreditamos que essa abertura seja sintoma da busca do romance em compor um panorama amplo, sempre focando uma realidade histórica por trás da história individual. Talvez seja isso ou algo próximo disso o que o crítico francês quis dizer numa citação mais acima, em que afirma que o diário serve para construir a memória do seu autor, seja este um grupo ou um indivíduo. Almira deslocou o foco de si, para falar da sua comunidade, aquele grande grupo de indivíduos, em cuja direção ela lança um olhar distanciado e amargurado, feliz por ter saído de lá.

Dois capítulos à frente, **XVII Ofélia: 1945**, o relato chega em forma de texto epistolar, uma carta dessa tia de Pérsio à irmã Yolanda. O capítulo está entre os mais curtos de todo o romance, talvez porque o autor tenha considerado que uma carta não devesse ser tão longa. Esta carta ficcional é iniciada com a usual indicação de tempo e de espaço, em itálico, acima do texto propriamente dito: “*Porto Alegre, 25 de janeiro de 1945.*” (p. 82), afinal de contas, “Na escrita das cartas, lugar e data são fatores preponderantes que, uma vez obedecidos, têm a vantagem de situar no tempo e no espaço a feitura e o conteúdo da mensagem. A data, **Letrônica**, Porto Alegre v.3, n.1, p.393, jul. 2010.

especialmente, delimita e capta o momento em sua fugacidade.” (SANTOS, 1998, p. 22). Os dois fatores obedecidos pelo autor já indicam que a história retratada dois capítulos atrás, terá agora sua continuidade através de outra narradora e avançada quase um ano no tempo. Ofélia se mudou de Esperança para Porto Alegre por convite de Almira e conforme esta dissera no capítulo tratado acima, de fato levou a irmã para morar com ela na casa em que trabalhava, do dr. Hopke, um médico bem-sucedido que tratara de sua mãe.

A “carta” começa como muitas outras, inclusive, remetendo à imagem do missivista na solidão redigindo o seu texto: “Querida Landa, hoje pego na pena para contar e perguntar por novidades. São onze horas da noite e todos já estão dormindo.” (p. 82). A intenção também é das mais triviais, dar e solicitar informações ao destinatário, talvez a motivação da grande maioria das correspondências particulares. Consoante à intenção, o discurso corre célere, encadeando informação após informação, de maneira direta e contínua:

Quase não faço mais serviço doméstico, embora ajude a Almira, a cozinheira e a copeira sempre que há necessidade. A maior parte do tempo me ocupo tomando conta da Mabel [...]. Estou quase acabando o ginásio num curso noturno e logo, logo espero estar trabalhando num escritório. [...] Vir para Porto Alegre, porém, foi a decisão mais acertada da minha vida. Nunca vi tanta gente junta. Tem até bonde e aeroporto. Outro dia, um rapaz que faz o ginásio comigo à noite me convidou para ir com ele ao Cinema Colombo, que é pertinho da casa do dr. Hopke, mas Almira não deixou. Segundo ela, que tem sido uma mãe para mim, é fácil para uma moça honesta se perder na cidade grande. (Idem).

No relatório da situação, a fala subjetiva entra para contar os progressos e as expectativas positivas na nova vida, apontando que a mudança foi benéfica e não se furtando a mostrar o deslumbramento sentido com o súbito conhecimento de uma realidade com que nunca teve contato. Com isso, expõe de um jeito simples, a tensão originada da aproximação de uma mentalidade provinciana com o mundo da *cidade grande*; lugar de descobertas e de risco, daí o temor da irmã mais velha, que, estando há mais tempo no lugar, já tem dele uma experiência que pode transmitir à irmã. O texto epistolar se presta à finalidades de toda ordem, entre elas, à exortação e ao aconselhamento, nesse sentido, por exemplo, são emblemáticas as epístolas bíblicas, sempre “contendo exaltação à fé cristã, reflexões, conselhos, recomendações, admoestações e até direitos e obrigações que deveriam ser preservados pelos cidadãos em Cristo.” (SANTOS, 1998, p. 28). Também a carta da personagem apresenta um conteúdo destinado a exortar e aconselhar deliberadamente à irmã:

Sei que Theodoro anda mais bem-comportado e a Almira disse que tens de parar com teus ciúmes absurdos; que o Theodoro trabalha o dia inteiro na barbearia e quando volta para casa tu o infernizas querendo saber se alguma mulher passou por lá. Além disso, mandas o Ulisses vigiá-lo para ver se encontra com alguma dona. Por favor, minha irmã querida, não faça mais isso. Procura esquecer o que se passou em Esperança [...]. O que passou, passou e, afinal de contas, não casaste com ele? Vocês não têm quatro filhos? O melhor é deixar o passado para trás. (p. 83).

Trazendo a fala de Almira para deixar claro que não fala sozinha, mas que as duas compartilham da mesma opinião, Ofélia se dirige à Yolanda primeiramente escancarando o procedimento da irmã, apontando seus *ciúmes absurdos*, a “infernização” praticada e o monitoramento do marido por meio de Ulisses, envolvendo assim toda a família em seu sentimento passional. Depois, a narradora admoesta francamente a irmã, pedindo-a que abandone sua atitude, esqueça a traição do marido, ocorrida há alguns anos, e se prenda ao fato de que ele está bem-comportado. Destacamos que Almira e Ofélia não são casadas, sequer possuem um namorado do qual possam ter ciúmes, mas isso não é impedimento para que elas falem, pelo contrário, possibilita que se posicionem racionalmente, pois não estão “cegas” pela insegurança e pelo medo de perder um cônjuge.

Mais à frente, Ofélia oferece a Yolanda alguns conselhos práticos: “Querida irmã, sei que sou mais jovem que você e não deveria te dar conselhos, mas estes anos em Porto Alegre me ensinaram muita coisa.” (Idem). Ela aborda problemas relacionados ao trabalho doméstico: limpeza, arrumação e organização de uma casa, por saber que, a despeito do trabalho diário, a casa da irmã permanecia desarrumada. Ofélia, que ajuda no trabalho da casa do médico, que tem mais de vinte cômodos, se enxerga como ponto de vista referendado por essa experiência cotidiana. As palavras da personagem tocam nas questões da experiência e da autoridade, esta, condicionada à idade e ao tempo de vida do indivíduo, a primeira, pauta-se pela lida rotineira com a situação. Ofélia aconselha a irmã apoiando-se na experiência obtida que, por sua vez, tornou-se conhecimento prático do trabalho doméstico, superior em dificuldade ao trabalho na casa da irmã.

Na carta da personagem, o autor também aproveita para tocar em questões de classe e de cunho histórico. Falando a respeito do círculo social do médico, Ofélia informa: “Devo te confessar, porém, que os amigos e as amigas dele são uns alemães tão metidos a besta que parecem ter rei na barriga”. Quanto às mulheres em específico: “todas com o nariz empinado como se, com perdão da palavra, tivessem merda debaixo dele.” (Idem). A despeito da mesma

origem étnica, ou ainda pior, ignorando o fato de que todos são descendentes de imigrantes e nasceram em colônias, o fator classe social surge para moldar o comportamento dos indivíduos, projetando no plano do relacionamento com o próximo a diferença existente no plano econômico.

Já no final do texto, Ofélia explica: “Escrevo esta carta em português porque faz pouco que a guerra na Europa acabou e há muita animosidade contra quem é apanhado falando alemão.” (p. 84). Os brasileiros não-descendentes de alemães alimentavam um preconceito e um sentimento de menosprezo pelos colonos desde a chegada deles, no início do século dezenove; com a guerra contra o nazismo, esse sentimento ganhou novo impulso. Eis o que declara o personagem Otávio: “Eu lembro, toda a vez que eu ia com a mãe para Santo Ângelo, lá por 1943, 1944, a gente ficava de bico calado com medo de ir para a cadeia” (p. 60). Pairava sobre os colonos um verdadeiro temor, para muitos deles, a pronúncia da língua portuguesa era uma dificuldade e o sotaque alemão um “motivo” para as autoridades hostilizarem os colonos. As palavras dos personagens marcam a forma como os conflitos bélicos do outro lado do Atlântico eram percebidos no Brasil e influenciavam a vida das pessoas.

Neste capítulo, a matéria de memória está ausente, a narradora não rememora nada, e nisso está coerente com a finalidade de sua carta, *contar e perguntar por novidades*; não que tal procedimento seja algo alheio ao texto epistolar, mas essa apreensão do tempo presente, da condição e das circunstâncias atuais de seus agentes, talvez seja o objetivo mais comum de alguém que se disponha a enviar uma carta. Em compensação, o texto se projeta em outras direções e até mesmo quando tem por alvo um assunto ordinário, trabalha com questões sérias e, principalmente, cumpre do seu jeito particular o objetivo de contar a história dos Traurigzeit.

O aspecto dialógico dos discursos de *À mão esquerda* é exacerbado em alguns casos. O quarto capítulo, **Thibaldo: 1944**, traz o tio do protagonista rememorando o período em que ele e seu irmão, Theodoro, viveram na casa de um tio materno. Irmão de mais oito, o personagem perdeu a mãe quando tinha apenas nove anos. O pai, João, sem condições de cuidar dos nove filhos, os distribuiu aos parentes. Thibaldo e Theodoro foram parar com o tio Armindo. Experiência conhecida por muitos, que não raro também compartilham da mesma opinião do narrador: “não tem coisa mais triste, mais desgraçada, mais doída do que viver de favor em casa de parente.” (p. 20). Vivendo com o tio, “Era só trabalho e surra, trabalho e

surra, trabalho e surra.” (Idem). O trabalho era na roça, das cinco da manhã até o sol se pôr, com uma pausa ao meio dia para comer. As surras vinham do tio que batia neles porque Thibaldo batera em seu filho que, por sua vez, havia batido em Theodoro.

Suas palavras prenes de significados e aspectos nos fazem querer citar todo o capítulo, a fim de dar a conhecer ao leitor esse discurso embalado pela emoção e por um pouco de bebida alcoólica, já que seu enunciador se encontra num bar, bebendo com outras pessoas que escutam sua história; incluindo aí o leitor. Na fala de Thibaldo, a narrativa nos joga em seu mundo, somos ouvintes e expectadores de suas histórias: “Vou dizer uma coisa para vocês que estão aqui bebendo comigo neste fim de mundo” (Idem). *À mão esquerda* parece fazer força para nos presentificar no mundo criado para seus personagens: *vocês, aqui, neste fim de mundo*, são expressões que denotam o esforço para que o leitor entre na história, sente-se ao lado do personagem, beba com ele e lhe escute. Mais à frente, ele diz: “Tô chorando sim, e daí? Alguém tem alguma coisa com isso? [...] Eu tô aqui contando uma história que me parte o coração e o sacana começa a rir!” (p. 22). “Concretizando” a situação enunciativa, alguém do público que assistia à narração do personagem, ri de sua história, provocando a ira de Thibaldo, sempre disposto a brigar. No tocante ao registro coloquial, Fausto Wolff condiciona o modo de falar de seus personagens com a condição deles, reforçando a verossimilhança do relato. O período na casa do tio durou uns cinco anos e teve momentos em que a intensidade da comoção é levada ao máximo, tanto do personagem, quanto do leitor:

Uma noite de inverno em que o minuano parecia querer cortar as orelhas da gente de tanto frio, ele, que devia ter então uns sete anos, levantou os olhinhos pra mim e perguntou, vozinha triste: “Por que é que isto está acontecendo com a gente?” Rapaz, me deu uma agonia por dentro, como se tivesse vidro quebrado no estômago. Me senti burro, infeliz, miserável e triste. Eu não sabia por que aquilo estava acontecendo com a gente! [...] Que Deus ruim é esse que faz uma moça bonita como a minha mãe se casar com um homem bonito como o meu pai, ter nove filhos, para depois matá-la? Por que faz nascer uma criança com o nome de *Querido de Deus* para depois deixar ele apanhar toda noite, sem um beijo, sem um carinho, sem uma lágrima morna de mulher para confortar a cabecinha dele? (p. 21-22).

O narrador está em 1944, com cerca de trinta e cinco anos, mas o tempo não apagou de sua memória os eventos ocorridos na infância. A cena é evocada com precisão, destacando o detalhe dos olhos que se levantam, provavelmente, de debaixo de um cobertor. Some-se a este, o detalhe da voz triste de uma criança maltratada e carente, na verdade, nem uma voz,

mas sim, uma *vozinha*, um lamúrio. A passagem está envolta numa palpável atmosfera de comoção. Para além dos sentimentos de agonia, infelicidade e tristeza, da sensação de burrice e da condição miserável, deve ser destacada a ânsia por compreensão dessa condição. No processo, o personagem projeta a si a seu irmão como peças largadas e desamparadas, no meio de um cosmos controlado por um Deus, o responsável pelo caos de suas vidas. Demonstrando nenhum temor religioso, Thibaldo atribui a ele a morte contingente de sua mãe e a ironia amarga que o nome de seu irmão sustenta diante da situação em que viviam.

No capítulo seguinte, **Vô Hermano: 1944**, o narrador também se dirige ao leitor, e no caso, a palavra leitor é totalmente apropriada: “Embora vocês estejam lendo o que digo em português, estou mesmo falando em alemão da Pomerânia, que é de onde vieram meu avô, minha avó e meu pai.” (p. 24). O avô do protagonista tem consciência de que sua narração está no papel e que nós estamos lendo-a; ao mesmo tempo, deixa claro que está falando e não escrevendo, tornando a situação de elocução ainda mais embaralhada. À frente, ele indaga e responde: “Se sou feliz? Não, não sou. Sou um homem triste, de mãos calosas e alma vazia.” (p. 25). As palavras indicam que ele dialoga com um outro, que depois de ouvir boa parte de seu relato, indaga a respeito de sua felicidade.

Diante do que ele contou, a indagação é bem colocada. Hermano fala da imigração europeia para o Brasil, ocorrida no século dezenove, da qual seu avô e seu pai fizeram parte, para fugir da decadência da família na Europa, aceitando o desafio de desbravar as terras brasileiras, numa aventura que resultou em grande decepção para os colonos. A rememoração em *À mão esquerda* se presta ainda à tarefa de trazer a história dos pais e avós, marcada por acontecimentos sócio-políticos. Na maioria das vezes, são pequenos comentários críticos sobre um dado contexto histórico, outras, como é caso citado, a exposição é mais abrangente, formando um panorama da questão. Nesse ponto, a problemática dos imigrantes, através da memória e do testemunho de seus componentes, comparece com mais força do que em outras passagens. O avô paterno de Pérsio, João von Traurigzeit, também relembrou a história da vinda de seus antepassados para o país, em 1824, fornece outros detalhes desse processo:

Nessa época, mais ou menos, apareceu em Amsterdã um funcionário do recém-criado Império do Brasil querendo colonos para desbravar o Rio Grande do Sul [...]. Dizia o homem que o Império do Brasil doava a cada imigrante um lote de setenta hectares, além de fornecer ferramentas agrícolas, sementes e subsídio em dinheiro. (p. 39).

Tais informações indicam que Fausto Wolff empenhou-se em recuperar, por meio de sua ficção, os eventos que compõem parte da história política do Brasil. De fato, o ano de 1824 assinalou o início de uma imigração em massa de alemães para a região sul do país, a fim de ocupar as terras vazias da região. Como o país havia se tornado independente de Portugal, os portugueses não eram opção do governo, que optou por imigrantes de origem germânica. Daquele ano em diante, milhares de europeus desembarcaram nos portos brasileiros com o desejo de construir uma nova vida em terras brasileiras. Com Hermano, temos contato mais de perto com essa história, a fala deste narrador se reveste de uma atmosfera emotiva que sensibiliza o ouvinte:

Meu nome é Hermano Malokinsky e não é verdade o que vocês ouviram dizer que somos brancos e estúpidos. Somos lavradores e caímos numa armadilha. Por causa do nome polonês já éramos considerados estrangeiros na Alemanha, onde a família viveu séculos. Graças à sanha dos príncipes, às guerras entre eles, aos impostos escorchantes, ficamos cada vez mais pobres. Perdemos tantas terras que o dote recebido por uma tia que ficou na Europa foi uma única árvore frutífera. (p. 24).

Manifestando a liberdade e a autonomia características dos narradores do romance, o velho lavrador inicia contradizendo de maneira explícita o que outro personagem falara em capítulo anterior. Sublinhamos o uso da primeira pessoa do plural, indicando que ele se insere diretamente nos eventos que conta, ele faz parte da odisséia da família, mesmo que não tenha participado da viagem de seus familiares pelo Atlântico e não tenha vivido os primeiros anos após a chegada, ocorrida na década de 1850, quando não era nascido. Ele aponta a causa da pobreza progressiva da família, vítima da vontade de poder daqueles que governavam os lugares onde eles moravam. A história dessa família é a história dos habitantes dos ducados e principados como o de Traurigzeit, pessoas sem direitos e sem opinião, sofrendo as consequências das ações de seus governantes. O passo errado dado por um, traz dor e sofrimento para muitos que, quando não perdem a vida guerreando a mando de seus líderes, perdem o pouco que possuem para os impostos que financiam a guerra e o luxo dos monarcas. No caso dos Malokinsky, o nome já lhes trazia um prejuízo social, o estigma social do estrangeiro, fazendo com que os demais habitantes da antiga terra os vissem como invasores, mesmo vivendo há tempos no lugar. Como os Traurigzeit, os Malokinsky também entraram em decadência econômica, eis o resultado:

Para não ser obrigado a ir trabalhar quatorze, dezesseis horas por dia numa fábrica, meu avô vendeu o que restava das terras em 1850. Fez o que dizia a canção que os emigrantes cantavam no navio que atravessava o Atlântico em direção ao paraíso: “Procurar novas paragens onde há ouro como areia. Um lugar chamado Brasil”. Quando minha família chegou aqui, onde estavam as terras prometidas? Onde as escolas? Onde os armazéns? Havia índios, peste, miséria e conosco vieram também marginais, bandidos, prostitutas, bêbados, presidiários, gente já estigmatizada na Europa. As terras pelas quais pagamos já estavam em outras mãos. Sem falar a língua, fomos vítimas de doutores vigaristas. Vi meu avô e meu pai morrerem no cabo da enxada, viajando de um lugar para outro, cada vez mais no meio do mato. [...] Fiz casa para mim e para meu seis filhos, mas não posso dizer que estou satisfeito, pois a cultura que meu avô transmitiu ao meu pai e a que meu pai transmitiu para mim não consegui transmitir aos meus filhos. (p. 24-25).

É feita menção também à realidade histórica que a Revolução Industrial impôs, com o surgimento de fábricas onde as pessoas se amontoavam para trabalhar num ambiente degradante. Como camponeses, tal realidade talvez fosse ainda mais absurda para os antepassados de Hermano, e, sem a terra de que precisavam para viver, fica fácil entender a decisão de aventurar-se numa nova terra. Um dado novo nos é acrescentado pelo narrador: a imagem do Brasil como terra prometida, como paraíso a ser conquistado, embolava os sonhos de prosperidade daquela gente carente. O Brasil visto como paraíso não foi invenção da época, que apenas reacendeu uma imagem de longa data no imaginário europeu, pois desde a Carta de Pero Vaz de Caminha, o país era retratado como um Éden perdido, a terra prometida em que se plantando tudo dá. Esse imaginário foi mobilizado para encher os olhos dos europeus, fazendo-os sonhar com dias melhores, em que se viam como donos de vastas extensões de uma terra fértil. A música mencionada pelo narrador fazia parte da estratégia propagandista da empresa migratória daquele então, que se valia principalmente de publicações nos jornais para arregimentar indivíduos para o trabalho em solo brasileiro.

Com um patente tom melancólico encontrado somente nas próprias vítimas, Hermano relata a decepção de seus familiares ao constatarem que haviam caído numa armadilha. As indagações dirigidas aos leitores são marcas textuais do rancor deixado por essa decepção, somada à humilhação de ter vindo junto com pessoas cuja moral não se coadunavam com a deles. Os colonos fizeram a única coisa que sabiam: trabalhar, lançar-se com a força e a determinação do povo milenar, guerreiro e viajante, do qual são descendentes. Como saída para superar as dificuldades advindas do descaso governamental e a hostilidade dos que aqui residiam, eles se embrenharam mato à dentro, fundaram cidades e construíram suas residências, bem como as igrejas e as escolas que esperavam encontrar.

Por fim, há ainda uma última mágoa dentro do coração do velho lavrador: não ter conseguido transmitir aos filhos a cultura herdada de seu pai e de seu avô, ver definhando uma tradição da qual é parte. Há também as consequências do choque cultural, que se manifestam ainda de outra maneira: “Fomos hostilizados pelos alemães que chegaram aqui primeiro, pelos portugueses que já estavam aqui, mas nunca vi meu pai se queixar.” (p. 25). De certo, as circunstâncias atrozmente em que todos viviam alimentava um sentimento de desconfiança constante e temor pela própria sobrevivência. Somente na velhice, Hermano teve o prazer de ter a posse da terra na qual morava, que significava muito mais do que um pedaço de chão para chamar de seu: “Só agora posso dizer que transformei em realidade o sonho de meu pai e do meu avô: ter terras onde plantar. A terra é a pátria do camponês. Aqui neste Brasil tem tanta terra, mas parece que toda ela tem dono. Pois agora sou dono com papel e tudo.” (Idem). Ainda hoje a questão agrária origina conflitos e gera mortes no país; ainda hoje o Brasil não trata seus habitantes com o respeito merecido.

### 3 Considerações finais

O que esse personagem conta, bem como João von Traurigzeit, vem da memória, mas não dos fatos em si, pois não foram testemunhas oculares, mas da narração sobre os fatos que a eles foi feita pelos familiares. Isso mostra a importância da narração para a formação da memória que, em tempos antigos, era a responsável por guardar as histórias dos antepassados e transmiti-las oralmente de geração para geração, conforme assinala Alfredo Bosi (1992, p. 28): “Eu me lembro do que não vi *porque me contaram*. Ao lembrar, re-atualizo o passado, vejo, ‘historió’ o que outros viram e me testemunharam”. Refletindo sobre a questão temporal, o crítico sublinha com clareza o poder que a memória possui ao ensejar a reversibilidade do tempo passado através de formas variadas, tais como, o culto aos mortos, os rituais religiosos ou, no campo artístico, a reapropriação de estéticas passadas. Tudo isso passando pela capacidade da linguagem de produzir significados, de evocar o “outro” e trazê-lo para perto daquele que rememora. Remetendo à raiz indo-europeia comum das palavras *visão*, *ideia* e *história*, Bosi também assinala de maneira radical a aproximação entre a memória, a história e o testemunho: podemos lembrar daquilo que não fomos testemunhas

oculares porque o fato nos foi contado, ou seja, a narração do outro permite-nos acessar o passado.

Dessa forma, através do relato subjetivo e rememorativo, o romance recupera questões históricas que fazem parte do passado político do país e envolvem dramas coletivos, conferindo ao testemunho também o estatuto de discurso histórico. As configurações textuais dos discursos escolhidas por Fausto Wolff imprimem um caráter multifacetado à forma romanesca, fazendo de *À mão esquerda* um romance de várias “caras”, além de mostrar um autor afinado com a “guinada subjetiva” das últimas décadas, que proporciona uma crescente onda de formas narrativas variadas apoiadas na subjetividade.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas I*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet, pref. Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In.: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 19-32.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SANTOS, Matildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma; O testemunho: entre a ficção e o “real”. In.: \_\_\_\_\_. (org.). *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Unicamp, 2003. p. 45-58, 371-385, respectivamente.

WOLFF, Fausto. *À mão esquerda*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007.

Recebido em: 26/05/2010

Aceito em: 11/09/2010

Contato: pa.alex@bol.com.br