

**MARCAS DA PÓS-MODERNIDADE EM À MÃO ESQUERDA,
DE FAUSTO WOLFF**

**POST-MODERNITY BRANDS IN À MÃO ESQUERDA,
BY FAUSTO WOLFF**

Alexandre Leidens
UTFPR
Fabiano Tadeu Grazioli
URI-FAE

Resumo: Este artigo objetiva analisar algumas características pós-modernas na constituição de *À mão esquerda*, de Fausto Wolff, organizando suas reflexões nas questões voltadas ao multiperspectivismo, à fragmentação, à reflexão sobre o ato da escrita e à rediscução de aspectos históricos. Para subsidiar teoricamente o trabalho, serão utilizadas, prioritariamente, reflexões de Hutcheon (1991), sobretudo no que condiz à metaficção historiográfica. Além disso, a análise se dará de forma qualitativa em abordagem bibliográfica, observando algumas dessas características no romance e ressaltando sua importância para a constituição da obra literária.

Palavras-chave: Pós-modernismo. Metaficção historiográfica. Romance.

Abstract: *This article aims to analyze some postmodern features in the constitution of *À mão esquerda*, of Faust Wolff, organizing his reflections on the issues of multiperspectivism, fragmentation, reflection on the act of writing and the re-writing of historical. In order to theoretically subsidize the work, Hutcheon (1991) reflections will be used, mainly in relation to the historiographic metafiction. In addition, the analysis will be qualitative in bibliographical approach, observing some of these characteristics in the novel and emphasizing its importance for the constitution of the literary work.*

KEYWORDS: *Postmodernism. Historiographic metafiction. Romance.*

INTRODUÇÃO

O pós-modernismo é um movimento estético recorrente na literatura da contemporaneidade. Muitos dos autores mais proeminentes de nosso tempo exploram esse campo estético. Não por acaso, algumas das maiores obras literárias dos últimos vinte anos se enquadram às perspectivas pós-modernas. Uma vez que se trata de um movimento estético e não de um sinônimo ao hodierno, o pós-modernismo merece destaque não só pela sua profícua produção, mas também pela qualidade apresentada por essas obras. O pós-modernismo apresenta algumas características muito particulares; no entanto, para que uma obra seja considerada pós-moderna, não há a obrigatoriedade de utilização de característica em especial ou de todas elas, pois, a própria conceituação e delegação de peculiaridades pós-modernas é diluída de formas variadas dentre seus pensadores e estudiosos.

Um fato até certo ponto raro, entretanto, ocorrido nas produções literárias consideradas pós-modernas, é a reunião de diferentes características pós-modernas em uma mesma obra. Esse feito foi alcançado por Fausto Wolff na obra *À mão esquerda*. Algumas das características mais importantes dessa perspectiva são vistas na obra com frequência e é a partir delas que a narrativa é construída. Dentre os pontos característicos da obra de Wolff (2007), merecem destaque alguns, como a fragmentação, o discurso sobre discurso, a autor-reflexividade, a rediscussão do passado, a ironia e a anedota em relação à história oficial, o multiperspectivismo e a utilização de figuras históricas e literárias no escopo da produção. Deveras, o autor construiu uma obra com características literárias evidentes e conseguiu reunir, além disso, muitas das facetas do pós-modernismo.

Este trabalho, dessa forma, pretende fazer uma breve análise sobre algumas das características pós-modernas encontradas nesse romance sem ser em demasia específico, utilizando, porém, a metaficção historiográfica como norteadora para grande parte das reflexões. Trata-se de uma abordagem qualitativa e bibliográfica de cunho indutivo. Entretanto, para que o estudo não se configure de forma tão vasta e abra um leque desnecessário de possibilidades, algumas características estéticas pós-modernas como o multiperspectivismo, o discurso sobre discurso e a rediscussão do passado serão analisadas mais profundamente na obra, observando personagens específicos envolvidos na trama.

O PÓS-MODERNISMO E A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

O pós-modernismo é uma das correntes estéticas dentre os estudos teóricos da literatura que mais estão em voga na contemporaneidade. Suas diretrizes são observadas por inúmeros pesquisadores, que em sua absoluta maioria, creem em uma mudança no padrão estético da

literatura, que vem ocorrendo a partir da segunda metade do século XX. Essa corrente teórica é complexa e mutável, e busca relações seguidamente com outras formas de arte em interseções que consubstanciam toda ou boa parte do constructo pós-moderno. Não apenas se liga o pós-moderno aos outros suportes artísticos para referenciá-los ou neles se basear, mas percebe também a possibilidade de contradizê-lo, de questioná-lo e reescrevê-lo, caminhando livremente entre suas mais vastas possibilidades, criando a partir do já criado, questionando o já dito e reescrevendo de uma outra forma, sob outros pontos de vista, os discursos já conhecidos ou até canonizados. Emaranhado de contradições e buscando contato também na própria Literatura e na história, o pós-modernismo é uma confluência e uma convergência bastante interessante de releitura, referência vária e contraditória.

Uma de suas teóricas mais importantes é Linda Hutcheon (1991). Essa autora foi quem cunhou a perspectiva da metaficção historiográfica dentro do mundo pós-moderno. É a partir da metaficção historiográfica que são encontradas relações da literatura pós-moderna com a história. Atualmente, é consenso a não existência de uma única concepção histórica que seja abrangente e inquestionável. Pelo contrário, a história como narrativa é o que aparece mais em foco, de tal maneira que a literatura se constitui como um meio interessante para problematizá-la, observá-la sob um viés diferente, questionando sempre que possível aspectos que ainda não foram questionados e, por fim, colocando o leitor na linha de frente desses questionamentos sobre os fatos históricos, forçando-o a refletir sobre aspectos que, muito provavelmente, sozinho não conseguiria.

No pós-modernismo, há a predominância de uma reflexão que se dá por meio de situações ou jogos de linguagem anedóticos, de tal maneira a desconstruir o previamente aceito como verdade absoluta. A metaficção historiográfica busca instigar o leitor nessa observação, para que compreenda, em primeira instância, que o discurso histórico oficial não é o único que responde a um fato, não é a única explicação e não reproduz os acontecimentos de maneira absoluta e inquestionável. O indivíduo é levado a pensar que para alguns, de fato, foi dada voz e a outros, tirada ou silenciada. A metaficção historiográfica relê o passado e o discute, abre as possibilidades de interpretação para o leitor, baseando-se na sua produção e recepção.

Literatura e história eram pensadas, há tempo, como vertentes de uma atividade similar, hoje, no entanto, são observadas de forma que suas definições e inter-relações sejam estabelecidas de acordo com o momento histórico em questão. Essas definições e inter-relações são, também, variáveis; entretanto mantêm um vínculo estreito tanto com a literatura, como com a história. Justamente da história e do conhecimento histórico é que a literatura pós-moderna se utiliza para criar suas problematizações e ficcionalizações. Ela constrói outra perspectiva que, na maioria das vezes, evidencia as limitações de uma narrativa histórica única, deixando clara, além disso, uma capacidade reflexiva e questionadora intrínseca e intensa.

A metaficção historiográfica [...] mantém a distinção de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética – apenas uma contradição irresoluta [...]. (HUTCHEON, 1991, p. 142).

O contraditório problematiza, questiona, revê e repensa a narrativa histórica. Nela se encontra o subsídio para a ficcionalização. Em um âmbito mais prático, a narrativa pós-moderna repensa e recoloca alguns fatos históricos na ficção e, para um aproveitamento mais eficaz dessa estratégia, se utiliza de personagens históricos importantes, que podem, na narrativa, ter maior ou menor relevância. Ao leitor, então, cabe, inevitavelmente, uma atuação mais direta e constitutiva do texto, seja pela necessidade de sua inserção, seja pela complexidade detida a utilização da metaficção historiográfica no romance. O leitor superficial não tem espaço para a metaficção historiográfica e para o pós-modernismo como um todo. Aquele leitor que não se insere de fato no texto, que não contribui com a sua leitura de forma a concretizar a história e só passa os olhos pelas palavras, linhas e páginas, não conseguirá aproveitar nem submergir na leitura, fará uma leitura superficial e não satisfatória do texto, mantendo-se inerte a toda e qualquer mudança ou reflexão que aquele texto pode lhe causar. Nesse sentido, quanto mais capacitado for o leitor, inevitavelmente mais rica será sua leitura do romance pós-moderno e, da mesma forma, quanto mais complexo for o romance, maior terá de ser a capacidade do leitor para compreendê-lo e dialogar com ele.

De fato, o escritor é quem projeta o leitor, é quem determina, de certa forma, ainda que não tenha controle sobre isso, a experiência de transformação pela qual o leitor passará (ECO, 2011) e qual o esforço necessário para que isso aconteça. Além disso, a inserção, na obra, de comentários ou reflexões sobre o próprio ato da escrita é também bastante utilizada nos romances pós-modernos. É provável a afirmação de que tanto a projeção do leitor, quanto à reflexão sobre o ato da escrita são maneiras de subverter o tradicional meio de escrever romances. No entanto, dentro dessa perspectiva, não há apenas essas características; essa forma estética

[...] faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois (HUTCHEON, 1991, p. 142).

A questão da problematização do pós-modernismo se baseia não na particularização dos hemisférios do fictício/histórico, do particular/geral e do presente/passado, mas na sua representação de diferentes formas, seja unindo-os, seja separando-os, seja representando-os de forma fragmentária e desestabilizadora. A dicotomia diluída em manifestações do oposto, no pós-moderno é elevada e evidenciada de modo a dar voz e vez aos dois ângulos, sem negar o outro, revelando-o e explorando-os.

Nesse campo de atuação, muitos questionamentos são levantados em primeira instância por concepções que acreditam que a literatura, quando em vértices pós-modernas, deturpa a visão histórica e apresenta concepções não verdadeiras, ficcionalizadas, que fazem mais a suscitar a dúvida relativa àqueles determinados fatos do que a criar um romance histórico. À literatura não cabe essa preocupação com o discurso de veracidade histórica, pois é “um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio status de ‘ficção’”. (TODOROV, 1981, p. 18).

Entretanto, a ficção pós-moderna apresenta outro contingente de pensamento e releitura histórica. Hoje, observa-se que história e ficção não fazem mais parte da mesma ordem do discurso, embora a ficcionalização faça sugestões constantes de que a reescritura ou a revisão do passado na ficção e na história seja uma forma de apresentá-la ao presente sem a obrigação de gerar conclusões definitivas, indicando, também, que historiadores e romancistas tem seus sujeitos como objetos de representação narrativa. (HUTCHEON, 1991). Ademais, o romance pós-moderno na metaficção historiográfica não apenas ficcionaliza o conteúdo histórico, mas também subverte a sua constituição tradicional, faz isso por meio de estruturas metalinguísticas e jogos linguísticos, com estratégias narrativas diversas, utilizando muito a intertextualidade, desenhando situações onde aparecem narradores fragmentários e desestabilizados, que instauram a dúvida para o leitor não apenas sobre o conteúdo narrado, mas também sobre quem está narrando e de que forma o está fazendo, em uma desconstrução que valoriza, mais do que nunca, o não explicitado no texto, o não-dito, suas aberturas e leituras multiformes. De fato, a metaficção historiográfica se distingue por ser um meio de discussão e rediscussão, de debate aberto e ficcionalização constante sobre o bem que mais distingue e caracteriza o ser humano: a história. Para isso, se utiliza de uma subversão estrutural que só tende a deixar o romance mais complexo e artisticamente elaborado.

NOTAS PÓS-MODERNAS EM À MÃO ESQUERDA, DE FAUSTO WOLFF

Em *À mão esquerda*, Fausto Wolff elabora um romance bastante complexo, com um teor multiperspectivo e polifônico acentuado. Nessa obra, há um alter-ego do autor percebido no personagem Percival von Traurigzeit, com características semelhantes, como a profissão, a origem, as concepções políticas e o exílio. Essa obra pode ser considerada, até um certo ponto, uma autobiografia do autor que se mistura e converte em romance, em relato histórico, por meio de digressões e rediscussões que formam, cada uma a seu ponto, um grande quebra-cabeças. Em um romance de quase quinhentas páginas, Fausto Wolff perpassa pela história de sua família desde o século XVI até o final da década de 1990. Essa grande saga familiar tem em Percival o seu personagem principal, de maneira que é ele ou sobre ele que se narram os acontecimentos; no entanto, há inúmeras transgressões e comentários sobre as décadas anteriores com foco em seus antepassados, além de leituras e reflexões sobre o seu tempo. *À mão esquerda* faz, além disso, um apanhado histórico, principalmente voltado para o período da ditadura militar

no Brasil, desenhando de modo característico a sua geração, em meio aos problemas causados pela suas opiniões políticas.

O romance de Wolff é composto por uma subversão estrutural evidente, cada capítulo é narrado por um personagem em um dado momento histórico, de forma que os seus títulos são apenas o nome do personagem e o ano em que estão narrando aqueles fatos. Praticamente toda a família de Percival narra alguma passagem da vida do personagem em algum momento da obra, muitas delas são contraditórias, porém, a narrativa faz com que haja uma visão clara da leitura de cada familiar sobre certos aspectos ou certas passagens da vida de Percival. Ainda sobre a questão estrutural, não há uma ordem cronológica na disposição dos acontecimentos, dessa forma, cabe ao leitor a organização temporal do romance. Visto que há vários narradores, a maneira com que o fazem também difere de um para o outro e, por vezes, abordam um determinado fato em visões opostas, o papel do leitor é importante para que consiga, de certa forma, organizar o quebra-cabeças do qual é constituído o romance.

Tal qual a obra *Respiração Artificial*, do autor argentino Ricardo Piglia (2010), a busca por algumas respostas e a constante reflexão sobre o passado da família, contrastando sob visões opostas dos seus integrantes, faz com que a obra dê uma carga de responsabilidade muito maior ao leitor, requisitando-o para que realize uma leitura ativa do romance e possa tirar conclusões sobre o conteúdo narrado com base nas evidências que o próprio leitor deve encontrar na narrativa, para a sustentação de suas hipóteses e de suas possíveis interpretações. Os dois romances, de Piglia e Wolff, dão uma clarividência aos movimentos de pensamento diversos dentro de uma mesma família, em construções que, embora partam de um mesmo fato, se transfiguram de maneiras ambíguas, alicerçando narrativas em sentidos opostos.

Essa confrontação que existe em alguns momentos no romance acontece sobretudo em discussões metalinguísticas com o narrador. Esse narrador é quem entrelaça e relê vários pontos da obra, não dando margem a um condicionamento à visão de Percival, de maneira que os dois narram dez capítulos. O narrador como personagem do romance é tão importante quanto o próprio Percival, visto que se trata de um contraponto às perspectivas deste ou, no mínimo, de uma visão menos emotiva sobre os fatos narrados. Sendo Percival um narrador que focaliza sua narrativa na história da sua vida, é normal se pressupor que o faça com bases sentimentais ou emotivas e que deixe de relevar algumas possibilidades de leituras de determinadas situações que não sejam a sua. Nesse ponto, o narrador é fundamental para que exista um equilíbrio entre o personagem narrador Percival e o narrador personagem.

O narrador, já no início do romance, trata de se apresentar e evidenciar o movimento de construção da narrativa no ato da escrita e, além disso, na reelaboração do condicionamento interpretativo da obra, dando alguns indícios de uma visão, até certo ponto, alheia, centrada e sistêmica tanto da obra quanto da escrita. Além disso, suas concepções são contrárias desde o início às do personagem narrador Percival.

Como o rumor de alguns dramas históricos de Shakespeare, como o co-riinga de certas peças de Brecht ou o diretor de cena de Nossa Cidade, de Thornton Wilder, sou o narrador. Sou produto da falta de talento do autor que não sabe colocar na boca de seus personagens camponeses, histórias de reis, príncipes e duques mortos na memória dos seus descendentes. Entrarei nesta história sempre que algum acontecimento – fato ou ficção – tiver de ser narrado imparcialmente, insensível a risos ou lágrimas. (WOLFF, 2007, p. 26).

Nesse fragmento é possível identificar a sensatez do narrador frente aos fatos narrados e, além disso, uma autoconsciência e um ponto de vista diferente, que problematiza e enfrenta as versões dos fatos narrados por outros personagens de forma imparcial. Mais do que isso, o narrador submete a obra a um outro constructo que tenta elaborar a narração dos fatos de forma diferente, de tal maneira a ressaltar que não há uma versão única dos fatos, tampouco uma versão que seja suficiente e que impeça o surgimento de outros modos de os enxergar. Pode-se considerar o narrador como a voz da lucidez pós-moderna frente à metanarrativa, que, nesse caso, é naturalmente diversa, por se tratar do seio familiar do autor-personagem principal.

A discussão do ato da escrita revela um narrador que argumenta contra o próprio autor da obra, de forma relativamente cômica, que se relaciona também ao já proposto anteriormente. A colocação de um diálogo entre o personagem narrador Percival e o narrador é bastante interessante para as percepções e dão uma maior amplitude à obra. Pode-se enxergar em algum ponto da conversa os questionamentos pelos quais passam, antes mesmo das publicações, todos os escritores de narrativas literárias.

- Fodam-se os leitores.

- Outra mentira. Você sabe que tem que escrever um romance direito, com princípio, meio e fim. Você já se embananou o suficiente com este negócio de botar muita gente contando a mesma história. Este troço é complicado, pois, se as versões dos demais personagens não conflitarem com a tua versão, todo mundo vai entender o farsante que você é. (WOLFF, 2007, p. 248).

Nesse pequeno excerto é possível ver uma das preocupações das próprias concepções pós-modernas, ao estar, o narrador, discutindo com o autor da obra sobre os conflitos gerados pelo multiperspectivismo. Além disso, a metalinguagem está evidente, tanto quanto a reflexão sobre o ato da escrita, expondo ao leitor não apenas o texto pronto, mas também os percalços por que passa o autor no movimento de construção da obra. O leitor passa a ter uma visão mais ampla, que, nesse caso, se observa a partir da pluralidade de perspectivas e leituras dos mesmos fatos; a partir da observação de uma discussão entre narrador e autor que demonstra uma preocupação quanto à estética e a organização narrativa da obra; e a partir do ato criador por parte do autor. Este recurso historiciza a escrita da narrativa e apresenta o trabalho de construção da história (SOUZA, 2010). A leitura, de fato, será muito mais amplificada a partir dessas discussões, embora muitas vezes cômicas, entre narrador e autor.

De fato, ao narrador cabem as preocupações com as questões mais ligadas à estética da narrativa, bem como à aceitação do público para com o romance. De certa forma, o narrador aparenta ter mais experiência e ser mais racional do que o próprio escritor, do que Percival ao escrever a sua história.

Pérsio não está nada bem. Sua calma é doentia. Mais não posso dizer, caso contrário ele me expulsa do livro. Pois me meti a criticar minimamente a construção da história, e foi o que bastou para ele me deixar no banco por nove capítulos! Melhor falar de amenidades, portanto. (WOLFF, 2010, p. 464-465).

Este é o início do último capítulo da obra, que também é atribuído ao narrador e da mesma forma deixa clara algumas observações metalinguísticas. Uma vez que o narrador é quem dá voz à razão no contexto da obra, não impressiona que ressalte a situação de Percival e requeira seu lugar na narrativa. Se não está bem, naturalmente não lhe será apeteável ter contato com a razão tão frequentemente. O narrador, por sua vez, quer participar da obra, quer estar presente mediando as formas, sobretudo estéticas, que a narrativa está tomando, e voltar a ter seu lugar dentro de todo o contexto.

A metalinguagem, no romance, ultrapassa algumas questões mais simples e invade a construção e a recepção da obra de maneira bastante efusiva. Em certos momentos, há que se observar que há dois autores buscando seu espaço na narrativa e querendo, cada um a seu tempo e da sua forma, narrar a história a partir da sua percepção dos fatos. Há uma confrontação que dá ainda mais um conflito à obra e deixa-a constantemente aberta e necessitando da participação mais ativa do leitor. Não obstante, a metalinguagem não é a única característica constante nas inserções do narrador na obra:

XL FANTE: 610,85

Não comecem a implicar com a data deste capítulo. Quem é do ramo, sabe que Gogol usou este expediente para demonstrar ao leitor que o seu ele-personagem estava ficando maluco. O número que está no lugar do ano aí em cima é a prestação que a mulher do autor terá que pagar mensalmente por um novo carro que pretende comprar, e o Fante sou eu, o velho narrador, que me rebeli com a não definição do meu caráter. Como ontem estivemos relendo rapidamente algumas páginas de Ask the Dust, do John Fante, um autor de que ambos gostamos porque consegue transmitir suas pequenas alegrias e sofrimentos de modo a fazer com que acreditemos, sugeri que me batizasse de Fante a fim de que a cada dois, três capítulos o leitor não tivesse que se defrontar com a palavra Narrador que faz eu me sentir tão clean como um banheiro de senhoras em restaurante de luxo. (WOLFF, 2007, p. 245).

Percebe-se, no fragmento, que o narrador por si só, faz algumas inserções intertextuais, citando por variadas vezes, autores clássicos, conhecidos ou esquecidos da literatura, da música, do teatro, entre outros. Essa inserção está presente não apenas nos capítulos destinados ao Narrador e se entrelaça com a discussão metalinguística e a reflexão sobre o ato da escrita, também aparece seguidamente com outros narradores da família e principalmente

com as inserções de Percival. Aqui, entretanto, é possível observar uma certa igualdade entre Percival e narrador, uma vez que os dois realizam o mesmo ato ao reler uma obra de Fante e repensar o trabalho que estão tendo para escrever a obra em questão. Embora briguem até certo ponto para poder narrar a história, trabalham juntos e evidenciam uma ligação de completude frente à narrativa.

Outro componente bastante interessante do romance é a transitoriedade no que tange à questão temporal, que se aproxima do contato com personalidades conhecidas. O narrador, não mais na sua própria figura, mas na de outrem, pode se encontrar tanto no final do século XX, quanto no século XVI, em contato direto com antepassados de Percival, bem como com homens que marcaram, de alguma forma, o seu tempo. Alguns capítulos em que a visão da história parte do Bobo, vivendo no condado de Traurigzeit, servindo ao príncipe Henrique Julius, são um exemplo dessa condição. O príncipe é o antepassado direto de Percival, também é um homem grande, forte e intelectual, tal qual o protagonista do romance.

Julius é um afortunado príncipe que passa a maior parte do seu tempo em sua biblioteca e tem como companheiro o Bobo da corte, que serviu seu avô e seu pai. O Bobo é quem narra os capítulos relativos a ele e é um grande companheiro do príncipe não apenas nas atitudes do cotidiano, mas também no que condiz a vida intelectual e literária. Um Bobo intelectual que serve Julius.

Entretanto, não apenas isso torna essa transitoriedade temporal importante e determinante no romance. As relações entre os personalidades históricas e os personagens da trama dão uma importância maior à família, em relação ao macro contexto histórico que é apresentado na obra. De fato, importantes nomes da época são determinantes no romance, pois, com o artifício da interação com nomes conhecidos daquele século, a família de Henrique Julius detém uma parcela de importância maior ou mais diretamente ligada aos acontecimentos do seu tempo se comparada, por exemplo, a inserções do século XVI feitas apenas descritivamente, sem relação com os acontecimentos daquele século e a interação com nomes importantes daquele tempo. A metaficção historiográfica, nesse caso, é utilizada para repensar alguns dos processos pelos quais os homens daquele século passaram, mas também para afirmar, de alguma maneira, a importância da família para Percival e para a história.

- Most pleased to meet you, sir. My name is William shakespeare from Stratford upon avon.

Sendo eu próprio ator, poeta e declamador, estou habituado a lidar com essa gente. De modo geral, são ignorantes analfabetos que têm capacidade de decorar versos transmitidos de pais para filhos. Além disso também são batedores de carteiras. Enquanto uns recitam sobre carroças, outros se encarregam de limpar os bolsos do povo. Esse rapaz, William Shakespeare, entretanto, é diverso de qualquer ator que eu já tenha conhecido. Embora não seja aristocrata, escreve suas próprias peças, é versado em latim, italiano e francês; mas seu alemão é absolutamente precário. É apenas alguns meses mais velho que meu duque e ficou deliciado com o fato de eu dominar a língua inglesa (WOLFF, 2007, p. 111).

Uma das personalidades mais importantes daquele século contracena com os antepassados de Percival, demonstrando algumas de suas habilidades e compartilhando determinados projetos que está desenvolvendo ou planejando e, de certo modo, sendo enaltecido como intelectual, pensador, ator e escritor. Shakespeare suscita muitas reflexões ao príncipe e ao Bobo, contribuindo de forma eficaz para o crescimento intelectual dos dois personagens. Importa ressaltar, também, que poucos eram os pensadores na época, sobretudo em contato com os dois personagens, de modo que o príncipe e o Bobo se encontravam relativamente isolados nessa questão.

A surpresa do Bobo ao se deparar com uma pessoa com conhecimento em variados assuntos, amante das artes e, principalmente, escritor, deixa evidente a escassez de contato intelectual ao qual estavam, ele e o príncipe, sujeitos. Poder tomar contato com as obras de Shakespeare é, para o Bobo, um meio de divertimento e crescimento intelectual evidente. Deveras, a obra como um todo enaltece Shakespeare em variados momentos, seja por meio dos comentários dos demais personagens, seja pelas próprias ações do escritor.

A narrativa no que tange aos aspectos ligados ao século XVI é construída sob a perspectiva da metaficção historiográfica, de Hutcheon (1991), pois todo o seu conteúdo é voltado, de uma forma ou outra, para acontecimentos passados sob a visão não oficial ou particularizada dos personagens. Dessa forma, além de ressaltar a importância da participação da família Traurigzeit no século XVI, a interação com Shakespeare, particularmente, demonstra a ficcionalização do passado na utilização de personagens históricos importantes e, ademais, a modificação desse passado, sob uma nova ótica. Fica evidente que a “metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 152) para a construção das obras literárias, sejam eles, os acontecimentos, possíveis ou não. Algumas características, entretanto, são mantidas, como a genialidade de Shakespeare.

Conversamos animadamente durante algumas horas e, antes de se recolher à sua barraca, William deu-me um volume onde haviam impresso uma sua comédia chamada *The taming of the shrew*, ou seja, *A Domação da Megera*. Fiquei lendo a comédia do lado de fora da barraca ladeado por dois soldados, cada um com um arcote na mão. O homem é genial. Jamais li nada tão divertido e inteligente em minha vida. (WOLFF, 2007, p. 112).

Embora tenha desconfiado de Shakespeare no início, não tarda a reconhecer o valor da sua capacidade intelectual e da sua escrita. O poeta opera uma ligação dos antepassados de Percival com a história, deixando-os assim marcados como homens do tempo de Shakespeare, com alguma influência sobre o mesmo e sobre a história. Enaltecendo ou não algumas das atitudes e pensamentos da família, o contato com Shakespeare tende a remontar a algo de importância história à família.

A característica pós-moderna da metaficção historiográfica é, de certa forma, observada, inclusive, pelas ações dos personagens, pois o próprio príncipe reconhece querer influ-

enciar os rumos da história, de maneira a poder recontá-la, reanalisá-la sob outra perspectiva, em contato com o Bobo em com Shakespeare, com quem também constrói uma relação de confiança e amizade. Percebe-se que há uma consciência bastante grande sobre os problemas que assolam o seu tempo em questões ligadas, por exemplo, à higiene.

[...] Desviou-se da besta à distância de um punho e atravessou-a com um único golpe de espada. Em seguida, passou a examinar-lhe os pêlos duros como espinhos e deu um berro: Descobri! Numa mesa improvisada cortou pequenos tufos dos pólos do animal e tentou colá-los numa das extremidades. Secada a cola, embebeu um tufo de sabão derretido e começou a esfregá-lo sobre os dentes. Em contato com a saliva, porém, os pêlos desgrudaram-se uns dos outros, e o príncipe teve que cuspi-los. Disse irritado para mim e messer Shakespeare:

- Estive a ponto de fazer uma das maiores descobertas da humanidade. Desde que Aristóteles sugeriu a Alexandre que limpasse os dentes com uma estopa, nunca ninguém avia chegado tão perto. E, agora, fracasso, fracasso, fracasso! Minha vida é uma sucessão de fracassos! Mais uma vez terei que limpar os dentes com a espinha dorsal dos peixes embebida em sabão e giz (WOLFF, 2007, p. 275).

De fato, a tentativa de contribuição do príncipe para os rumos da sociedade vão além das artes. A sua preocupação com a higiene é uma característica marcante e, como vê-se no excerto acima, também é algo pelo qual tenta fazer descobertas para a melhoria da vida em sociedade. Percebe-se, além disso, que todo o conhecimento adquirido com a leitura da filosofia, da literatura e da história é contrastada com uma percepção das necessidades do seu tempo.

Ao tentar construir um modelo rústico de uma escova de dentes o príncipe quer, de certa maneira, abolir ou, pelo menos, diminuir a falta de higiene da sociedade ao seu redor; no entanto, isso não é uma preocupação comum a todos, uma vez que o próprio banho não era muito aceito na época, ainda que determinado por lei pelo próprio príncipe (WOLFF, 2007, 107). No entanto, as preocupações com a higiene bucal são reflexões constantes de Julius.

Hoje de madrugada encontrei meu senhor em seus aposentos fazendo experiências com uma espinha de peixe que, depois de passar por uma barra de sabão, esfregava nos dentes. Garante que se todos passarem as espinhas de peixe ensaboadas entre os dentes eles não apodrecerão. „não aguento mais foder minhas vassalas com o nariz tapado“, disse-me ele, e há dois meses proibiu qualquer pessoa de se aproximar dele a menos de três metros. Boca podre de mulher eu ainda aturo, mas de homem, não.“ (WOLFF, 2007, p. 109).

Julius, de fato, aparenta ser um príncipe a frente do seu tempo, por se preocupar com questões que até então não eram sujeito de reflexões de muitas pessoas, como a higiene pessoal. Vivendo em uma época em que se tinha, inclusive, receio sobre a eficácia do banho para a saúde, pouco crédito se daria para outro homem qualquer que propusesse a refletir e a fazer experiências para facilitar a limpeza dos dentes, caso esse homem não fosse o próprio Julius ou o Bobo. Shakespeare, por exemplo, inicialmente se mostra receoso quanto à proposta do banho e argumenta a partir do senso comum se seu tempo.

[...] quem sabe, o senhor também poderá aprender alguma coisa com ele, como, por exemplo, tomar banho pelo menos uma vez por semana.

- Banho? Mas todos sabem que o banho faz mal à saúde.

- Admira-me que um dos homens mais inteligentes que já cruzaram meu caminho diga uma bobagem destas. O banho, ao contrário, faz bem à saúde e afasta as doenças. Em Traurigzeit é lei. (WOLFF, 2007, p. 112-113).

Como visto, embora a obra enalteça Shakespeare pelo seu trabalho e pela sua genialidade como autor, também o transporta para o senso comum, de modo a fazer com que seja visto como um ser humano normal do seu tempo, que não conhece os benefícios do banho para a saúde e, de certa forma, é surpreendido com uma posição contrária à sua. O contraponto de ideias é constante na narrativa, seja nas argumentações de Percival e do narrador, seja nas discussões entre o Bobo e Shakespeare, bem como entre estes últimos e o príncipe Julius.

O ressentimento do príncipe por não conseguir descobrir um modo mais prático para a limpeza dos dentes e, também, por não poder modificar os hábitos de todos os que estão a sua volta não faz com que pare de fazer invenções nas mais variadas áreas. Conhecedor de produções culturais das mais variadas, também produz peças teatrais „sob o pseudônimo de Hibeldah“ (WOLFF, 2007, p. 109), e atua nas próprias peças. Em uma conversa com Shakespeare, expõe os princípios de uma narrativa que criou e que deseja que o poeta complemente e escreva:

[...] A essa altura não se sabe se Feng matou o irmão por amor à rainha Gertrud, bonita mas burra, ou se o fez para se apossar do trono enquanto o legítimo herdeiro estava fora. Informado da morte do pai, Hamlet se apressa em retornar à Dinamarca, mas lá chegando já encontra seu tio com a coroa na cabeça, e casado com sua mãe. Hamlet está furioso com ela, não por ter se casado com o tio, mas por ter se casado na sua ausência, quando não podia reclamar a coroa. Alguns amigos o informam que um fantasma anda rondando o castelo. Hamlet vai verificar e encontra o fantasma do seu pai que lhe diz ter sido assassinado pelo irmão e pede vingança. Hamlet sente-se na obrigação de matar o tio, mas se fizer isso sem provas poderá ser condenado pelo povo. O que faz? Finge-se de louco, pois todo mundo sabe que matar um lunático pode trazer desgraça para o reino, e espera uma oportunidade para provar que o tio matou seu pai. Feng sente-se ameaçado por Hamlet, mas não pode fazer nada pelo mesmo motivo: teme a ira dos súditos. Enquanto Hamlet se finge de maluco, chega à corte uma trupe de atores ambulantes, como a de vocês. Nesse meio tempo, Feng convence dois colegas de universidade de Hamlet a descobrir quais são os seus planos (WOLFF, 2007, p. 278).

Como se percebe, a narrativa criada a princípio pelo príncipe, é uma versão primeva e orgânica de Hamlet, uma das mais conhecidas peças de Shakespeare. Esta se demonstra como uma rediscussão do passado bastante interessante na obra, pois, sugere que não tenha sido, realmente, Shakespeare o criador de Hamlet, mas sim Henrique Julius. Essa coragem de transpor o concreto e afirmado e reafirmar ou, no mínimo, rediscutir alguns aspectos das

relações que levaram à criação de uma obra conhecida é característica intrínseca do pós-modernismo. Ainda que essa discussão esteja ligada apenas a uma suposição sobre de onde poderiam ter provindo as informações, inspirações ou os próprios dados ou personagens que compunham as narrativas Shakespeareanas e, não necessariamente, sobre aspectos reais dos acontecimentos passados envoltos ao autor, há um valor evidente em se ressignificar o passado e reutilizá-lo para a constituição narrativa.

Dentro desse aspecto da narrativa, considerando que Julius foi quem o relatou em um primeiro momento a história, pode-se considerar que Shakespeare foi um coletor das primeiras concepções para suas peças e, segundo se percebe no romance, organizou-as da forma com que as achou mais interessante, inserindo ou retirando trechos, modificando-os de inúmeras maneiras. Esse trabalho, entretanto, não fica livre de críticas e, na própria obra, encontra posições contrárias a sua produção. Shakespeare, embora não fosse um batedor de carteiras, como desconfiou o Bobo em um primeiro momento, se utilizou de uma história que lhe foi oferecida durante uma conversa com o príncipe e, posteriormente, a escreveu e a organizou da forma com que considerou mais relevante.

Alguns anos mais tarde, messer Shakespeare enviaria a Henrique Julius, em forma de tragédia, o que viria a ser o mais importante texto da literatura mundial: história que lhe fora contada à beira de um riacho em Calemburg. O príncipe comentaria comigo: „William escreveu um belo texto, sem dúvida, mas o floreou demais. Parece coleção de frases de efeito. Essa história de ser ou não ser pode ser muito poética, mas mostra um príncipe acovardado, hesitante, temeroso, enquanto que o meu Hamlet queria o poder e nada mais. Quem passa pela vida fingindo ser e que não é, acaba sendo nada mais que uma sombra que projeta uma mentira“ (WOLFF, 2007, p. 280-281).

A confrontação de ideias é evidente e evidencia o multiperspectivismo da narrativa. De fato, trabalhar diretamente com Shakespeare resalta a mudança na perspectiva de leitura do conteúdo histórico e uma modificação na visão do leitor sobre alguns aspectos ligados ao século XVI. Os momentos e as figuras históricas fazem com que a família Traurigzeit tenha acentuada a sua importância na história, seja sendo perseguida durante a ditadura, como aconteceu com Percival, seja em contato direto com Shakespeare, influenciando-o sob alguns fatores, e sugerindo-o a escritura de uma de suas peças mais conhecidas.

A transitoriedade da narrativa corrobora essa perspectiva de impactação relativa à história e também redefine uma série de possibilidades quanto ao multiperspectivismo, uma vez que há muitos narradores e cada um deles narra a história da família da sua forma, do seu jeito, com as suas particularidades e evidenciando os aspectos que julga mais relevantes. A própria inserção de um narrador que confronta seguidamente os argumentos do narrador, que também é o protagonista da obra é um exemplo bastante profícuo sobre essa multiperspectivização do romance. O contraponto, a evidencia de ideias opostas é, de fato, essencial para a constituição da obra, ligando-a, sem dúvida, a essa característica pós-moderna.

Além disso, a fragmentação do romance, que embora seja constituído de quase 500 páginas é formado por pequenos capítulos que não necessariamente estão em ligação com o anterior, tendo eles uma transitoriedade muito grande sobre quem são os narradores e sobre em que época esses narradores estão. Cabe, de certa maneira, ao leitor, conseguir montar o quebra-cabeças proposto pela obra. Essas características pós-modernas compõem uma obra robusta e bastante interessante que trata de variados aspectos ligados à família Traurigzeit, principalmente sobre a vida de Percival. Wolff constrói uma obra fundamental quando se observa o pós-modernismo na Literatura brasileira. De fato, seus vértices e suas nuances, tanto ligadas à estruturas, como ligadas à narrativa, podem ser enquadradas nas características pós-modernas.

CONCLUSÃO

Na obra aqui brevemente analisada, percebem-se algumas características latentes do conceito estético pós-moderno. O multiperspectivismo, a questão polifônica e a discussão sobre o próprio ato da escrita e a inserção de personalidades históricas, bem como a rediscussão do passado levam o leitor à reflexão, não apenas sobre a narrativa, sobre a história que se está apresentando, ou reapresentando, mas também sobre as características narrativas, sobre o ato da escrita, sobre os problemas e conflitos encontrados pelo próprio autor no momento de construção da obra. As situações cômicas também corroboram para uma reflexão, seja ela durante uma discussão entre o narrador personagem Percival e o narrador, seja ela em uma tentativa frustrada do príncipe Julius em criar um protótipo de uma escova de dentes. Todas essas situações tendem a colocar o leitor frente a um conflito que, inevitavelmente, dará início a uma reflexão não apenas sobre a sua resolução, mas também sobre os motivos pelos quais surgiram tais conflitos na narrativa.

O pós-modernismo e as suas nuances encontradas na obra, corroboram de maneira muito profícua para as discussões e para as reflexões suscitadas pela obra. Além disso, a própria narrativa é pautada nos seus alicerces, com base clara para um questionamento, para uma problematização sensata de se repensar o passado e reavaliá-lo, constantemente, rediscutindo suas várias manifestações, e suas possibilidades narrativas. Observa-se, além disso, que a obra em questão é um grande arcabouço de características pós-modernas, fato relativamente raro na literatura brasileira; embora não se tenha analisado mais pausadamente todas essas características que a compõem, foi possível enxergar algumas de suas ligações mais importantes com esse movimento estético.

Wolff é um dos mais proeminentes escritores contemporâneos. Possui uma obra profícua e profunda, que ainda carece de análise e estudo em sua totalidade, muito embora seja reconhecido como um dos mais importantes autores brasileiros das últimas décadas. Observar a sua obra é observar o país, observar a sua literatura é revelador, seja em questões biográficas,

seja em questões existenciais, seja em questões históricas ou outras quaisquer. O autor bebe no pós-modernismo e dele se constitui, o pós-moderno brasileiro tem em *À mão esquerda* um de seus maiores e mais importantes romances, de tal forma que é difícil pensar em características estéticas pós-modernas, sem pensar em *À mão esquerda*, de Fausto Wolff.

REFERÊNCIAS

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2011.

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

PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SOUZA, Paulo Alex. *Autobiografia, história e memória em *À mão esquerda* de Fausto Wolff*. 2010. 128f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira – Teoria da literatura) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

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

Alexandre Leidens

Mestrando em Letras, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, câmpus de Pato Branco. Graduado em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. Sua dissertação versa sobre a Estética da Recepção e a Literatura Policial. Se interessa por temas como a Teoria Literária; Literatura Brasileira; Literatura Brasileira Contemporânea e Literatura Policial. E-mail: leidens.ale@gmail.com

Fabiano Tadeu Grazioli

Doutor e mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo/RS (UPF), licenciado em Letras Português/Espanhol pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Professor do Departamento de Ciências Humanas da URI, da Faculdade Anglicana de Erechim/RS (FAE) e do Colégio Franciscano São José. E-mail: tadeugraz@yahoo.com.br

*Enviado em 30/04/2018
Aceito em 30/05/2018.*