

A GÊNESE CARIOCA EM O SENHOR DO LADO ESQUERDO, DE ALBERTO MUSSA

Darlan Roberto Santos*
Jacques Fux**

Resumo: O artigo apresenta uma análise do romance *O senhor do lado esquerdo*, de Alberto Mussa, lançado em 2011. Caracterizada como “trama policial”, a história desenrola-se a partir da investigação de um assassinato. Entretanto, pretende-se desenvolver outra possível leitura da obra, como uma espécie de “romance de fundação”, em que narrativas menores, que permeiam todo o livro, funcionam como tentativas de explicar a “gênese carioca”, em algumas de suas características, como a sensualidade e a malandragem.

Palavras-chave: Alberto Mussa; “romance de fundação”; Rio de Janeiro.

INTRODUÇÃO

■ **A**lberto Mussa, escritor carioca de origem árabe, recebeu o Prêmio Machado de Assis, da Biblioteca Nacional, pelo seu mais recente livro: *O senhor do lado esquerdo*. Seguindo o modelo ou a “fórmula policial”, com base em deduções lógicas e no raciocínio humano, com a “impossibilidade lógica de se admitir a solução” – como ressalta Vilma Costa (2012), ao resenhar a obra –, Mussa compõe um romance em que “os crimes definem a cidade”, sugerindo, ainda, que a sexualidade e o prazer são as principais forças motrizes da fundação do Rio de Janeiro.

O enredo engendrado pelo autor é complexo e relaciona personagens como o médico polaco Miroslav Zmuda, obstinado em desvendar a sexualidade humana, que mantém, em sua clínica, a Casa das Trocas (misto de bordel e ponto de encontro daqueles interessados em colocar em prática suas fantasias sexuais); o investi-

* Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor na Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop) – Ouro Preto – MG – Brasil. E-mail: fenixdr@gmail.com.

** Doutor em Literatura Comparada pela UFMG e em Língua, Literatura e Civilização Francesas pela Université Lille 3 – Villeneuve d’Ascq – França.

gador Baeta, encarregado de investigar um assassinato ocorrido na Casa das Trocas; sua esposa, Guiomar; uma das “enfermeiras” da casa, Fortunata; e seu irmão, o malandro sedutor Aniceto. Ao fim da trama, há a revelação de que Fortunata e Aniceto são a mesma pessoa (autora do assassinato), que conquistara, através do feiticeiro Rufino, o poder de revezar-se nos corpos de um homem e uma mulher.

Como se vê, o sexo pontua toda a história, que é entremeada por pequenas narrativas a respeito do Rio de Janeiro, de pessoas e eventos que corroboraram a fundação e o desenvolvimento da cidade. No presente artigo, defendemos a tese de que, afora a trama policial, o que caracteriza verdadeiramente *O senhor do lado esquerdo* é a instauração do que nomeamos de “romance de fundação” – no qual a ficcionalização e a mobilização de eventos históricos prestam-se à função de “explicar” a gênese carioca.

URBANIDADE NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO

Embora seja utópica a tentativa de agrupar os romances produzidos no Brasil contemporâneo, tal como uma vertente uníssona, no presente artigo, selecionamos uma característica, apontada pela academia e pela crítica literária, como decisiva para uma série de obras de escritores da “geração 00”¹: o papel determinante do cenário – uma grande metrópole – sobre ações e personagens.

Nesse sentido, podemos citar escritores como Patrícia Melo (que, em 2000, com a publicação do romance *Inferno*, passado em uma favela carioca, tornou-se uma das “mentoras” dessa nova geração); a jornalista Cecília Giannetti (com seu romance de estreia, *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi* (2007), que nos apresenta um cotidiano brutal); e Rubens Figueiredo (com o premiado *Passageiro do fim do dia* (2010), uma viagem do centro à periferia, recheado de histórias cotidianas e dramas urbanos).

Ao discorrer sobre tais romances, grande parte dos críticos literários define, como fundamentais, aspectos afins: a abordagem de problemas sociais, violência, “neuroses urbanas”, cruciais na concepção das personagens, e, permeando a maioria das obras, a tentativa de entender e analisar o que rege, atualmente, a vida em uma grande cidade – no que tange à afetividade, à sexualidade e/ou mesmo às patologias sociais de nossa época.

Concentremo-nos em dois desses críticos, representantes da academia e estudiosos do “novo” romance, que desponta em nosso país, no século XXI: Beatriz Resende, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e Karl Erik Scholhammer, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

Em *Expressões da literatura brasileira no século XXI*, Beatriz Resende (2008) aponta *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2001), como uma dessas narrativas que ilustram o fascínio despertado pelas metrópoles, com todos os seus desafios e possibilidades. A respeito da obra, a professora de Literatura Comparada diz referir-se a São Paulo, “mas pode ser qualquer cidade”, dada a

[...] *tragicidade da vida na metrópole hostil que se entranha nos universos privados, circula na publicidade das ruas, cruzadas com rapidez, até o espaço sem privacidade da vida doméstica, onde a violência urbana se multiplica ou redobra* (RESENDE, 2008, p. 31).

1 Termo usado por autores como o professor Karl Erik Scholhammer e o escritor e crítico literário Nelson de Oliveira, para referirem-se aos escritores brasileiros que despontam no século XXI.

Entretanto, em *O senhor do lado esquerdo* (MUSSA, 2011), a construção da narrativa dá-se de modo diverso. Embora a cidade permaneça como paradigma, já não há o aspecto universalizante e a exploração do contexto contemporâneo. Não se trata de discorrer sobre uma cidade global (para usar um termo da própria Beatriz Resende). No livro em questão, não há como enquadrar outras *poles* – senão o Rio de Janeiro –, o que dá margem à ideia (defendida neste texto) de que se trata de uma espécie de “romance de fundação”, no qual todos os caminhos conduzem somente à cidade maravilhosa.

O outro crítico literário, por nós mobilizado, Schollhammer (2011, p. 13), afirma, em *Ficção brasileira contemporânea*, que há uma “insistência do presente temporal em vários escritores da geração mais recente”, o que caracteriza uma “ficção do momento”. Novamente, a obra que escolhemos para análise frustra tal inferência. Em *O senhor do lado esquerdo*, não encontramos o Rio de Janeiro atual, mas a cidade em diferentes momentos históricos (ancorada no ano de 1913, em que se passa a trama policial, mas, paralelamente, pontuada pelas narrativas menores, em ocasiões distintas, desde o século XVI).

Se existe uma relação, na obra, com a realidade contemporânea, esta não se dá de maneira direta, mas, sim, pela rememoração das origens (fictícias ou não) de várias características do Rio de Janeiro, que vigoram ainda em nossos dias, como o estereótipo da malandragem carioca e do clima de sedução que perpassa a maravilhosa cidade. Em sua essência, o romance de Mussa esmera-se em buscar a origem dessas e de outras peculiaridades do Rio.

Portanto, talvez seja mais prudente acatarmos as considerações do crítico e docente Flávio Carneiro (2005, p. 33), segundo o qual “o traço marcante da prosa brasileira deste início de milênio [...] é o da convivência pacífica dos mais diversos estilos”. Alberto Mussa não “traí” a “geração 00”, da qual faz parte. Apenas busca um caminho distinto para falar sobre o Rio de Janeiro, optando pela fabulação, pela ficcionalização e pela crítica ao presente, através do passado (determinante para que a cidade tenha se tornado o que é)².

UM “ROMANCE DE FUNDAÇÃO”

Enquanto autores como Rubem Fonseca, Paulo Lins, Bernardo Carvalho e o próprio Ruffato ocupam-se, em grande parte de sua escrita, da discussão acerca das mazelas da urbanidade, da violência e dos dilemas pós-modernos, Alberto Mussa opta por caminho distinto e faz o percurso de volta – volta às raízes, aos mitos de fundação do Rio de Janeiro. Em *O senhor do lado esquerdo*, assistimos a uma inversão do que comumente acontece em um romance (ou novela, como prefere assinalar o autor-narrador, em diversos momentos do texto). A trama policial, desencadeada pelo assassinato do secretário da Presidência da República, em 13 de junho de 1913, embora seja, “oficialmente”, a linha condutora do livro, serve, também, de “pano de fundo”³ para a sucessão de “contos”, os quais, segundo o narrador, compõem a rica mitologia carioca e permitem que compreendamos melhor a concepção do Rio de Janeiro.

2 O carioca Alberto Mussa é autor de romances como *O enigma de Qaf* (Record, 2004), *O movimento pendular* (Record, 2006), entre outros. Em *O trono da rainha Jinga* (Record, 2007), assim como nos demais, mescla elementos documentais e fictícios para desenvolver tramas que envolvem suspense, história e aspectos da natureza humana.

3 Talvez seja exagero (ou ousadia) afirmar que as narrativas acerca do Rio de Janeiro sobressaem à trama policial, mas o fato é que, de aproximadamente 280 páginas de história, 100 são dedicadas às várias crônicas a respeito da cidade (um levantamento realizado durante a produção deste artigo, sem rigor científico – apenas movido pela curiosidade).

É sintomático, portanto, que Mussa eleja, como protagonista de sua trama, um perito da polícia (Sebastião Baeta), especialista em datiloscopia (ciência que se baseia na identificação de criminosos através de suas impressões digitais – uma novidade na época em que a história desenvolve-se). As digitais que se revelam nas páginas do livro, através da inventividade do autor, são as da própria cidade, repletas de traços e minúcias inconfundíveis com os de outra urbe.

E, se, conforme o romancista afirma logo na primeira frase de sua trama, “o que define uma cidade é a história de seus crimes” (MUSSA, 2011, p. 5), o assassinato da Casa das Trocas nos revela um Rio de Janeiro dúbio, irresistivelmente sedutor e, tal como o(a) assassino(a) Aniceto/Fortunata, masculino e feminino, representado pelo homem (carioca), luz, número ímpar, habitante da floresta, lado direito, e pela mulher (carioca), noite, número par, ser das profundezas aquáticas, lado esquerdo. “Trata-se, como se vê, de mundos incomunicáveis” (MUSSA, 2011, p. 282), alerta o narrador.

São, portanto, antinomias, que se reconciliam na mitologia criada pelo escritor, com o intuito de nos fazer compreender a indecifrável magia da cidade maravilhosa, em que homem e mulher são peças díspares – porém complementares – no jogo de sedução, tão envolvente quanto perigoso, cuja capoeira é um dos elementos paradigmáticos, mencionados pelo autor. Assim, passamos a acatar toda a fantasia presente em *O senhor do lado esquerdo* como algo essencial para a construção do “mito de fundação” em que acaba se transformando a obra. Como expressa Juan José Saer (2004, p. 12, tradução nossa):

A ficção não é, no entanto, uma reivindicação pelo falso. Mesmo que as ficções incorporem o falso de um modo deliberado – fontes falsas, atribuições falsas, confusões de datas históricas com datas imaginárias etc. –, o fazer não para confundir o leitor, senão para mostrar o caráter duplo da ficção, que mistura, de uma forma inevitável, o empírico e o imaginário⁴.

Dessa forma, não importa se as histórias sobre o Rio de Janeiro, seus desbravadores, governantes e figuras pitorescas, reunidas no livro, são fatos verídicos ou inventados. A gênese carioca, de sua malandragem, sensualidade e misticismo, faz-se presente. Talvez de forma muito mais compreensível que em qualquer relato histórico, documental ou jornalístico. A ficção presta-se à função de validar o real, como bem define Saer (2004, p. 12, tradução nossa): “o paradoxo próprio da ficção reside em que, se se recorre ao falso, o faz para aumentar sua credibilidade”⁵.

ENTRE A CIVILIZAÇÃO E O INSTINTO

No “romance de fundação” em que se configura o livro de Mussa, a “nostalgia da barbárie” é defendida nas narrativas que entrecortam a trama, relacionando o “espírito carioca” ao misticismo, à mistura de etnias e culturas, que extrapolam a ficção presente no texto, e caracterizam, verdadeiramente, a população carioca (e a brasileira, como um todo).

4 *“La ficción no es, por lo tanto, una reivindicación de lo falso. Aun aquellas ficciones que incorporan lo falso de un modo deliberado – fuentes falsas, atribuciones falsas, confusión de datos históricos con datos imaginarios, etcétera –, lo hacen no para confundir al lector, sino para señalar el carácter doble de La ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario”.*

5 *“La paradoja propia de la ficción reside en que, si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad”.*

Talvez este seja o aspecto do romance que acaba por confirmar a proposição do autor: o irresistível impulso rumo à barbárie, que move aqueles que povoaram o Rio de Janeiro, é o ímpeto que europeus, africanos, indígenas (e tantos outros povos) tiveram de sobrepor-se às barreiras culturais e às divergências ideológicas, para se integrarem, “misturarem-se”, através do sexo, das influências míticas e religiosas, das rodas de capoeira e até mesmo dos crimes em que se envolveram (como vítimas ou algozes). Tudo isso está presente na história imaginada por Mussa – a história do Rio de Janeiro.

Apesar de o próprio escritor afirmar que a tese defendida no livro é “a de que a história das cidades é a história de seus crimes” (MUSSA, 2011, p. 82), o aspecto da barbárie que sobressai na trama é o sexual (aliás, tendo este motivado grande parte dos crimes relatados). Várias são as passagens que comprovam isso, seja pela obstinação de doutor Zmuda em mapear o comportamento sexual dos frequentadores da Casa das Trocas – “acreditava que era possível até prever o comportamento das pessoas em função do caráter sexual” (MUSSA, 2011, p. 75) – seja na mitologia original criada pelo autor, acerca do Rio de Janeiro – que teria sido povoado por adúlteros⁶.

No texto “Eros furioso na urbe”, o professor e historiador Robert Pechman (2008) considera que toda cidade subjuga seus desejos. Mas, no Rio de Janeiro (pelo menos, naquele expresso no romance de Mussa), esse desejo persiste – ainda que seja nos “subterrâneos” da cidade, nos lugares secretos e escusos (como a Casa das Trocas, as ruelas e a mata), e nos desejos ocultos, que *perso-nae* como Guiomar, esposa do perito Baeta, ousam colocar em prática.

É revelador que o autor admita que ela – Guiomar – é sua personagem preferida⁷. Mussa (2011, p. 248) a compara à cidade – “poucas mulheres têm podido reunir tão bem, tão perfeitamente, em si, uma cidade” – e afirma que, assim como o Rio de Janeiro, Guiomar foi fundada duas vezes⁸: há a Guiomar civilizada, esposa exemplar, e a Guiomar que se deixa dominar por Eros, cedendo ao desejo despertado pelo malandro Aniceto.

Voltando ao artigo de Pechman (2008, p. 201), o ensaísta aponta que “a maneira como o desejo é tomado na cidade indica, pois, o espírito dessa mesma cidade”. Assim, para Mussa, o espírito carioca é dúbio, tão dicotômico quanto as personagens, como Guiomar (que se divide entre a civilização e a barbárie) e Aniceto/Fortunata (ambiguidade que se revela na alternância de sexo, no domínio de encantos masculinos e femininos por uma mesma criatura).

Já no fim do romance, com todos os desfechos revelados, o narrador de *O senhor do lado esquerdo* explica o porquê de Aniceto ter pedido ao bruxo Rufino para torná-lo mulher:

A pessoa, o homem que mergulha na experiência crítica da morte, e vive, depois, como mulher, penetra, completamente, no lado esquerdo do mundo, passa a conhecer os segredos femininos, adquire o dom da feitiçaria – só que num nível tão profundo que esse homem, essa pessoa tem o poder de encantar, de embru-

6 Conforme passagem narrada na página 107.

7 Mussa (2011, p. 248) refere-se a Guiomar como sua “personagem preferida”: “a bela, a fiel, a cobiçada Guiomar”.

8 Quanto à fundação do Rio de Janeiro, o autor explica: “Como se sabe, o Rio de Janeiro foi fundado em 1565, já com estatura de cidade, quase no meio do pântano, entre os morros Cara de Cão e Pão de Açúcar. Depois da guerra, em que os temiminós venceram os tamoios, e Estácio, o fundador, foi ferido mortalmente, Mem de Sá ordenou que os cidadãos migrassem para o morro do Castelo [...]. O Rio de Janeiro é, assim, talvez a única cidade, em todo o mundo, fundada duas vezes...” (MUSSA, 2011, p. 220-221).

xar, de fascinar, de seduzir, de intuir e de saber, exatamente, o que acontece na intimidade obscura das mulheres (MUSSA, 2011, p. 281).

E a surpresa maior, nessa história fantástica, ocorre quando nós, leitores, somos informados do que motivou essa personagem a “fazer o caminho de volta”, tornando-se novamente homem, após ter provado de todas as potencialidades que só o sexo feminino é capaz de oferecer: “É que Aniceto era vaidoso. Queria ser o melhor dos homens” (MUSSA, 2011, p. 282).

Essa é, portanto, a conclusão de uma cartografia do Rio de Janeiro, construída por Alberto Mussa através de ficcionalizações e de um enredo policial, no qual cada personagem representa um aspecto da cidade maravilhosa: uma urbe feminina, em toda a sua potencialidade erótica, mas, também, masculina, em sua imponência e vocação para a sedução.

O MAL-ESTAR NA CULTURA CARIOCA

Conforme analisamos, a sexualidade e a busca pelo prazer aparecem como temática fundamental em *O senhor do lado esquerdo*, que tem, com um de seus personagens mais emblemáticos, o dr. Zmuda, entusiasta dessas matérias, que fora colega de Freud na escola de Viena. Essa relação explicitada no texto (mais precisamente, na página 232), certamente, não ocorre em vão e estimula-nos a prosseguir, agora, confrontando a psicanálise. A epígrafe usada por Mussa (2011, p. 9) desencadeia a questão, que transpassa sua “fórmula policial”:

*Então perguntaram a Tirésias;
e o adivinho disse: se o prazer
fosse dividido em dez partes,
nove ficariam com a mulher.*

*Depois interrogaram o profeta;
e o Maomé respondeu: se o prazer
fosse dividido em cem partes,
noventa e nove ficariam com a mulher.*

O prazer sexual, dividido desigualmente entre o homem e a mulher, mas, culturalmente, interdito na mulher, é polemizado pelas investigações do dr. Zmuda. No romance, discute-se tanto a posição da mulher na cultura quanto a função do prazer como desequilíbrio e motivação social: “o mundo das mulheres, meu patrão, é muito esquerdo” (MUSSA, 2011, p. 105). Assim, o narrador constrói, à sua maneira, uma relação entre cultura e sexualidade, como nos estudos freudianos.

A Casa das Trocas, lugar onde eram permitidas e incentivadas a liberação e a busca indiscriminada pelo prazer, despertava apreensão, curiosidade e medo da população carioca. Calcado no princípio do prazer e da libertinagem, esse lugar incitava, de alguma forma, o escapismo às interdições culturais. Assim, discorrendo sobre a fundação do Rio e a questão do adultério, o narrador manifesta:

O adultério não é, naturalmente, uma instituição carioca, no sentido cronológico do termo. [...] Na verdade, a posse dessa noção é que nos diferencia – homens modernos – dos austrolopitecos, pitecantropos, homens de Java, homens eretos e Neandertais. Na história das cidades, todavia, embora nunca esteja ausente,

sua importância é variável. [...] Há pelo menos oito mil anos um primeiro grupo de exímios navegantes abordou o litoral carioca. [...] Os que chegaram – uma dúzia de varões, com mulheres e filhos – não eram desbravadores, mas fugitivos. Vivendo numa sociedade anárquica, destituídos do conceito de propriedade, os únicos crimes possíveis no mundo dos sambaquis eram o incesto (a que tinham invencível aversão) e o adultério. Os fundadores do Rio de Janeiro fugiam desse último crime: metade das mulheres tinha sido roubada (MUSSA, 2011, p. 106-107).

Dessa forma, justifica-se e subverte-se, ironicamente, a questão do adultério no Rio de Janeiro. Sendo a traição historicamente permissível, a casa mantida por Miroslav seria o local de resgate dessa “cultura”.

Continuando com suas polêmicas considerações, o narrador analisa a capoeira como uma prática que extrapola a questão do jogo e da dança. Embora decorrente da cultura africana, a capoeira teria sido “moldada” pelo carioca, com um intuito explicitamente sexual:

[...] assim, a capoeira do Rio de Janeiro – única que merece propriamente esse nome – não surgiu como brincadeira ou jogo de piruetas, como é o caso das congêneres baiana, cubana [...] a capoeira carioca é uma tática de guerra – em que se disputa, em que se ganha a preferência sexual feminina (MUSSA, 2011, p. 126).

Assim, Mussa subverte a história conhecida, em detrimento da sexualidade como fator criador e conflituoso da cultura na cidade maravilhosa.

Por fim, reforçando seu ideal sobre cultura e sexualidade cariocas, o escritor parece agir como um “precursor borgiano” de Freud – em certo sentido, contradizendo o austríaco⁹. Acompanhemos as ideias expressas em *O futuro de uma ilusão*:

Como se sabe, a cultura humana – me refiro a tudo aquilo em que a vida humana se elevou acima de suas condições animais e se distingue da vida dos bichos; e eu me recuso a separar cultura e civilização – mostra dois lados ao observador. Ela abrange, por um lado, todo o saber e toda a capacidade adquiridos pelo homem com o fim de dominar as forças da natureza e obter seus bens para a satisfação das necessidades humanas e, por outro lado, todas as instituições necessárias para regular as relações dos homens entre si e, em especial, a divisão dos bens acessíveis (FREUD, 2010, p. 23-24).

A Casa das Trocas, paradoxalmente – e bem ao estilo borgiano –, nos é mostrada como uma instituição em que a regra máxima parece ser a de fugir aos regulamentos vigentes na sociedade, colocando, ao alcance dos frequentadores, o bem mais valioso: o prazer. Este, por sua vez, é compartilhado livremente, e no ato de ver e de ser visto. A casa, afinal, exalta o *voyeurismo*. Ao privilegiar o olhar dos frequentadores desse lugar, trabalhamos com a temática do recalque:

[Freud defende] a tese da hominização a partir do movimento de nosso corpo, que nos primórdios, ao ter assumido a postura ereta, teria recalçado o olfato (como fonte de prazer erótico) e passado a privilegiar a visão. [...] O homem nasce junto com a vergonha de seus órgãos sexuais, como na narrativa do Gênesis ocorrera com Adão e Eva após a expulsão do Paraíso (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 34).

⁹ A contradição é expressa na obra através do dr. Zmuda. De acordo com o narrador, as divergências entre os dois cientistas teriam razões “metodológicas”: “Freud passou a vida em Viena e concebeu sua teoria estudando históricas. Talvez não tenha levado nem cem mulheres para a cama. Experiência muito diferente teve Miroslav, no Rio de Janeiro” (MUSSA, 2011, p. 232).

Essa é uma das questões em que o contraditório emerge, já que, na Casa das Trocas, não há, como a narrativa permite-nos entender, a vergonha dos órgãos sexuais. Quem sabe essa seja uma das idiossincrasias do Rio de Janeiro, determinada pelo seu clima e pela geografia opulenta, estimuladora da exibição de corpos e afetos. Como o narrador de *O senhor do lado esquerdo* sugere, os estudos de Freud poderiam ter tomado outro rumo, caso ele os houvesse desenvolvido no Rio de Janeiro...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O “romance de fundação” construído por Mussa, acerca da cidade do Rio de Janeiro e da gênese carioca, fundamenta-se em vertentes múltiplas, como os crimes, a capoeira, a geografia e a arquitetura locais. Mas é na sexualidade que o autor deposita grande parte dos indícios, capazes de nos levar a um entendimento do que é o Rio de Janeiro e do que significa “ser carioca”.

Nesse ponto, são providenciais as considerações de Robert Pechman (2008), acerca da relação entre desejo e urbanidade. Rememorando Octavio Paz, Pechman (2008, p. 202) afirma que

[...] o preço pago pela cidade, para ser cidade, [...] é aquele que se impõe na diferenciação entre sexualidade e erotismo: a sociedade submete o instinto sexual (sexualidade) a uma regulamentação (erotismo), confiscando e utilizando sua energia.

Como se poderia imaginar, a “malandragem carioca” burla essa máxima, fundamental ao estabelecimento das cidades. Por conseguinte, de acordo com a mitologia construída por Mussa, temos, no Rio de Janeiro, o instinto que escapa à regulamentação, e transborda, no seu traçado exuberante, em personagens tão enigmáticos, quanto encantadores, como Guiomar e Aniceto/Fortunata.

Analogamente a Freud – embora de modo bastante peculiar –, Mussa descortina o aspecto “animal” do sexo, ainda não recalcado pela cultura, com a fundação mítica do Rio de Janeiro. O contraste e a transformação por que passa a personagem Aniceto/Fortunata seria um dos mecanismos do *princípio do prazer*:

[...] toda permanência de uma situação anelada pelo princípio do prazer fornece apenas uma sensação tépida de bem-estar; somos feitos de tal modo que apenas podemos gozar intensamente o contraste e somente muito pouco o estado (FREUD, 2010, p. 62-63).

Ao fim do livro, Aniceto/Fortunata morre, já que, recordando as tragédias gregas e a releitura freudiana, “a grande felicidade não é durável entre os mortais” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 28). Com a morte da personagem, funda-se o mito; enfim, Alberto Mussa cumpre o intuito de apresentar-nos uma gênese carioca.

REFERÊNCIAS

- CARNEIRO, F. *Ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- COSTA, V. Um crime quase perfeito. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/um-crime-quase-perfeito/>>. Acesso em: 10 abr. 2012.
- FIGUEIREDO, R. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- FREUD, S. *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- FREUD, S. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GIANNETTI, C. *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- MELO, P. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MUSSA, A. *O senhor do lado esquerdo*. São Paulo: Record, 2011.
- PECHMAN, R. M. Eros furioso na urbe. In: CARDOSO, S. P.; PINHEIRO, E. P.; CORRÊA, E. L. (Org.). *Arte e cidade: imagens, discursos e representações*. Salvador: Edufba, 2008. p. 199-214.
- RESENDE, B. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- RUFFATO, L. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- SAER, J. J. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Editorial Ariel, 2004.
- SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- SELIGMANN-SILVA, M. A cultura ou a sublime guerra entre amor e morte. Prefácio. In: FREUD, S. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SANTOS, D. R.; FUX, J. The genesis carioca in *O senhor do lado esquerdo*, by Alberto Mussa. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 45-53, 2013.

Abstract: This article presents an analysis of the novel O senhor do lado esquerdo, by Alberto Mussa, released in 2011. Characterized as "detective history", the story unfolds from a murder investigation. However, we intend to develop another possible reading of the work, as a kind of "foundation novel", in which smaller narratives that permeate throughout the book serve as attempts to explain the "genesis carioca" in some of its characteristics such as sensuality and smartness.

Keywords: Alberto Mussa; "foundation novel"; Rio de Janeiro.

Recebido em abril de 2012.
Aprovado em setembro de 2012.