

Marcas do sofrimento em *Resumo de Ana* e no projeto estético de Modesto Carone

Everardo Borges Cantarino¹

Colégio Pedro II

everardocantarino@yahoo.com.br

Resumo: A partir do estudo do romance intitulado *Resumo de Ana*, este artigo se propõe a examinar aspectos do projeto estético de Modesto Carone. Inserido no contexto da modernidade e da contemporaneidade, esse projeto foi concebido em face de uma tradição histórico-literária que pensa a linguagem e a relação entre a realidade original (o mundo físico e sensitivo) e a realidade representada (o mundo ficcional). Busca-se ainda evidenciar no projeto estético de Modesto Carone o seu viés político e ideológico que denuncia o *status quo*, sem se render a jargões e facilidades.

Palavras-chave: Modernidade e contemporaneidade; literatura e sociedade; realismo; memória; Modesto Carone.

Abstract: Departing from an analysis of the novel titled *Resumo de Ana*, this article aims to examine aspects of Modesto Carone's aesthetic project. Inserted in the context of modernity and contemporaneity, this project was conceived in the face of a historical-literary tradition that thinks the language and the relation between the original reality (the physical and sensory world) and the represented reality (the fictional world). It is also tried to show in the aesthetic project of Modesto Carone its political and ideological bias that denounces the *status quo*, without surrendering to jargons and ease.

Keywords: Modernity and contemporaneity; literature and society; realism; memory; Modesto Carone.

Recebido em 15/01/2020

Aceito em 07/02/2020

¹ Doutor em Letras pelo PPG em Ciência da Literatura da UFRJ (2019). Pesquisou no doutorado, como bolsista do CNPq, a obra de Modesto Carone sob orientação do Prof. Doutor André Luiz de Lima Bueno. É professor do Colégio Pedro II.

Introdução

O romance de Modesto Carone intitulado *Resumo de Ana* (1998), composto pela reunião de duas novelas – “Resumo de Ana” e “Ciro” –, apresenta resumidamente as histórias ao mesmo tempo independentes e interligadas das vidas das personagens Ana Baldochi, nascida em 1887, e seu filho Ciro, nascido em 1925, ao redor das quais gravitam outras personagens. O narrador é neto de Ana e sobrinho de Ciro, e busca pela rememoração resgatar as experiências dessas vidas, destinadas ao esquecimento, e lhes dar sentido.

A novela “Resumo de Ana”, que corresponde à primeira parte do romance, foi publicada em 1989 na revista *Novos estudos CEBRAP*, n. 25, e “Ciro”, a segunda parte do romance, foi escrita ao longo dos oito anos seguintes após a publicação da primeira novela. Salta aos olhos do leitor, enquanto uma característica desse romance, o fato de sua narrativa fluir em um ritmo regular, sem os solavancos e a inclinação para o insólito dos contos caronianos. A diferença de estilo aparentemente bem marcante entre a trilogia de contos – os três primeiros livros ficcionais de Carone – e o romance fez surgir um questionamento, na época da publicação da novela “Resumo de Ana”, sobre uma ruptura no projeto ficcional de Modesto Carone, uma mudança drástica de rumo em sua produção literária.

Em 1997, Vilma Arêas publicou o ensaio “A ideia e a forma: a ficção de Modesto Carone”, no qual expressa a visão de que em “Resumo de Ana” há novos elementos contrastantes na literatura caroniana, se cotejados aos contos, mas que pertencem a um mesmo projeto e, portanto, não há uma ruptura drástica, porém uma continuidade do programa ficcional de Modesto Carone, sendo este, segundo suas palavras, “tanto mais coerente quanto mais aparentemente dissociado” (ARÊAS, 1997, p. 121). Assim, verificar o que aproxima as narrativas ficcionais de Modesto Carone é central para a compreensão de seu projeto ficcional, norteador por uma linguagem concisa e precisa e uma temática de fundo que tem como alvo o leitor contemporâneo e o sofrimento diante da alienação. Portanto, entendemos que os novos elementos literários, surgidos no romance, ou presentes no último e mais recente livro de contos de Carone, publicado em 2007, devem ser observados da perspectiva de serem desdobramentos do projeto estético do autor.

1

Constituída por dez blocos de texto postos em sequência, delimitados entre si por um espaçamento em branco, “Resumo de Ana” tem como enredo a vida de Ana, lembrada pelo narrador sob a mediação relutante de Lazineha, nascida em 1919, mãe do narrador e filha mais velha de Ana – “a filha predileta que nos anos finais se tornou arrimo e confidente da mãe” (CARONE, 1998, p. 35).

Há, nessa primeira parte do romance, uma dedicatória feita pelo autor “a dona Lazineha, filha de Ana”, estabelecendo assim uma possível relação entre o autor e o narrador, o que talvez possa gerar indefinições quanto ao gênero do texto que se sucede. Também no primeiro bloco de texto da novela “Resumo de Ana”, uma espécie de prólogo, narrado em primeira pessoa, nota-se essa possível dúvida de forma subliminar, se o leitor está diante de um relato de fatos acontecidos na família do autor ou de uma obra ficcional.

Porém essa questão pode ser superada com a observação dos sofisticados e discretos recursos estilísticos da narrativa, assim como pela leitura de uma pequena nota abaixo da ficha técnica do livro: “Esta é uma obra de ficção, a despeito de alguns fatos, pessoas, lugares e circunstâncias serem reais”. Parece, pois, tratar-se de uma obra literária, cuja linguagem se desenvolve arriscadamente numa linha tênue, na qual a força expressiva se caracteriza por apresentar um sentido de realidade muito preciso que evoca experiências da humanidade, mas que num pequeno deslize poderia se tornar apenas mais um relato familiar de caráter particular e privado.

Dentre os procedimentos artísticos empregados na composição de *Resumo de Ana*, observa-se que a nota abaixo da ficha técnica do livro, citada acima, torna explícito o procedimento de Modesto Carone de trazer para dentro do seu texto ficcional a compreensão da obra literária enquanto uma “redução estrutural”, na terminologia de Antonio Candido (2010, p. 9). Resumidamente, nesse conceito, temos que a realidade exibida no texto ficcional decorre de um recorte do mundo real, elaborado a partir de um processo de escolha em que o autor seleciona os materiais não literários que, ao serem manipulados com o propósito estético, tornam-se elementos constituintes do texto artístico, submetidos, portanto, às leis da ficção, mas garantindo à recepção a percepção de realidade.

Os elementos da realidade ausentes no texto ficcional, entretanto, reforçam os que estão presentes, e vice-versa. Por isso, mesmo que o texto literário seja o objeto principal de estudo, pois não se deve perder de vista que os elementos escolhidos do mundo extraliterário para constituir a narrativa passam a ter outro valor próprio da ficção, Candido não descarta em suas análises nem a estrutura da obra nem o contexto de referência, articulando-os, seja o texto ficcional uma representação que se organiza enquanto uma mimese ou uma transfiguração da realidade objetiva.

Nessa perspectiva, a nota abaixo da ficha técnica do livro *Resumo de Ana* integra-se ao romance enquanto enunciação que diz do processo de seleção do material para a composição do texto ficcional. Trata-se de um procedimento artístico empregado por Carone de incorporar ao discurso literário textos da apresentação do livro que a princípio não são próprios da narrativa, tais como epígrafes, dedicatórias, notas, títulos, etc. Dessa forma, confirma-se que os fatos, as pessoas, os lugares e as circunstâncias que estão no romance são reais, ou seja, existem ou existiram no mundo extraliterário, mas a seleção e a manipulação desse material é um procedimento da criação ficcional. No caso, essa seleção vem da memória, cuja matéria está circunscrita às lembranças do narrador e das personagens.

Próximo ao final da primeira parte do romance, num discurso sensível sem ser emocional, o narrador conta a morte de Ana, ocorrida em maio de 1933, pouco depois de ter completado quarenta e cinco anos, com o corpo exaurido pelas graves frustrações que a vida lhe impôs, pelo alcoolismo avançado e pela tuberculose intestinal. Terminada a primeira parte, passa-se à segunda parte do romance, à novela intitulada “Ciro”, na qual o narrador rememora em quatorze blocos de texto, delimitados entre si por um espaçamento em branco, a vida também difícil e oprimida de Giro, que faleceu no verão de 1990.

Assim, a narrativa cobre um tempo relativamente longo, de 1887 a 1990, abarcando os últimos anos do século XIX – aí inseridos a Abolição da Escravatura e os primeiros anos da República, fatos históricos que balizam o Brasil moderno e contemporâneo porque, em certo sentido, o país ainda não superou a mentalidade escravista e nem consolidou o espírito republicano – e quase todo o século XX. Incluem-se também na narrativa marcas dos tempos anteriores ao nascimento de Ana, de um passado rural, rústico, de técnicas primitivas, das casas pobres de taipa e trilhas

de burro, que se entrelaçam com aspectos modernizadores de Sorocaba, primeira cidade do interior paulista a se industrializar, ainda no século XIX, berço de fortunas como a do conde Matarazzo. Assim a convivência do arcaico e do moderno, um traço da primeira fase do modernismo artístico brasileiro, se incorpora à narrativa com naturalidade e sutileza para o exercício da crítica ao progresso e à mitologia da modernização que preponderou no Brasil do século XX e no mundo.

No entanto, a História não é o motivo principal do texto, abordada como de soslaio, apesar de decisiva para os destinos das personagens. Por isso, no resumo das vidas de Ana e Ciro, há também o resumo de um século da vida política, econômica e cultural de São Paulo. Diríamos que o resumo tem o sentido notável da concisão, no qual se evidencia a técnica da arte da supressão, recurso estilístico marcante do projeto estético de Modesto Carone. Na arte da supressão, o autor retira tudo o que pode ser um excesso no texto, radicalmente, como se todo o invólucro fosse descartado até se chegar ao osso da narrativa, à essência. Pela supressão a narrativa obtém mais ênfase, porque condensa o efeito estético e concentra a atitude crítica, exigindo do leitor uma postura ativa. Portanto, suprimir não é eliminar, mas concentrar, aguçar, porque consiste em escrever considerando o elemento suprimido presente no texto, mesmo que não visível. O resultado disso é uma linguagem concisa, precisa e poética – a linguagem literária do projeto ficcional de Carone – e um texto que diz mais do que parece dizer.

O fio que conduz essa rememoração é definido por vidas precárias e alienadas, assim caracterizadas por André Bueno: a “irrelevância das vidas diminuídas pela necessidade, pela dependência, pelo favor, pela lógica violenta do trabalho alienado” (2009, p. 68). Nessa perspectiva, narrado do ponto de vista de uma família pobre do interior do estado de São Paulo, que permaneceu pobre mesmo que tenha tido breves períodos de prosperidade que se configuraram como ilusórios, o romance *Resumo de Ana* contém uma crítica feita sob o ângulo da ponta frágil do sistema à hegemonia da burguesia, que tem nos mecanismos da alienação, que penetra a subjetividade das pessoas e da sociedade e forja uma “falsa consciência” – expressão que significa “a incapacidade de distinguir a realidade, devido à cegueira socialmente necessária induzida pela ideologia” (ROUANET, 1983, p. 73) –, um de seus pilares de sustentação no jogo do poder. Portanto, parece pertinente afirmar que o tema principal do romance

de Carone se alinha com a temática de fundo dos seus contos, o sofrimento humano advindo da alienação do ser humano em relação a si e à sociedade.

Corroborando o que dissemos, do romance contar uma história sobre pobres, apesar de o tempo da matéria narrada ser relativamente longo, o espaço onde a história se passa é restrito, tal como o dos trabalhadores pobres na realidade extraliterária, cuja mobilidade não ocorre ou é pontual, isto é, decorre de alguma necessidade imperativa. No romance, o espaço limita-se a uma área restrita do estado de São Paulo, concentrando-se principalmente em Sorocaba, cidade a noventa e cinco quilômetros da capital.

2

Predominantemente narrado em terceira pessoa, o romance de Modesto Carone inicia-se em primeira pessoa. O foco narrativo reaparece em primeira pessoa, de forma breve, nos terceiro, quinto, sétimo e nono blocos de texto da novela “Resumo de Ana”, e ainda de forma muito breve em seis passagens da novela “Ciro”, localizadas nos quarto, sexto, oitavo, décimo, décimo segundo e décimo quarto blocos de texto, como cortes na sequência da narrativa. Esses trechos narrados em primeira pessoa, na primeira parte do romance, funcionam também enquanto uma introdução ou preparação aos relatos sobre a vida de Ana que virão a seguir.

Por exemplo, no terceiro bloco de texto da primeira novela, o narrador observa atentamente Lazineha, que falava sem interrupção, como se indagasse a si mesma sobre o que teria levado Ana a se casar com Balila Baldochi. Ela parecia buscar respostas para além de um entendimento pragmático, de ter sido o casamento uma solução para a vida de Ana após a prisão de mister Ellis, que a deixou sem emprego. Isso porque a filha sabia do desfecho sofrido e solitário da vida de sua mãe. Buscava, pois, nas lembranças das confidências de Ana uma outra alternativa, uma chance para a sua mãe.

Então, Lazineha trouxe de suas memórias um pretendente, filho de um comerciante árabe, um rapaz muito bonito, de olhos verdes. A descrição em estilo indireto livre é de Ana, certamente, que, porém, logo se desinteressou pelo moço, sem que se saiba por quê. Como não é possível para Lazineha afirmar o que está fora de sua alçada, ela indaga como se pensasse em voz alta:

Certamente porque não gostava dele [o rapaz árabe]. E do noivo? O empenho que ele demonstrava não a tocava nem um pouco? Mesmo que para ela aquele casamento fosse de conveniência, é duvidoso que só contassem as razões objetivas. Além do mais que filho ou filha pode julgar com discernimento a vida afetiva dos pais? (CARONE, 1998, p. 29-30)

Assim, há uma preparação no terceiro bloco de texto para o relato, no quarto bloco, do casamento de Ana com Balila e de suas vidas nos anos seguintes ao casamento, até o nascimento de Lazineha, em 1919. Nesses primeiros anos de casados, os personagens Ana e Balila ganham formas em que prevalece o antagonismo entre os dois, em que são evidenciadas as diferenças de hábitos, desejos e sensibilidades que vêm à superfície do texto, demarcando as divergências entre a ilusão de Ana de se socializar com os de cima, o que sempre a fez buscar absorver a cultura dos ricos, e o jeito tosco e prático de Balila, arraigado à sua origem cultural.

Walter Benjamin, em seu ensaio intitulado “O narrador”, observa que segundo a tradição “os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica” (BENJAMIN, 1994, p. 205). A novela “Resumo de Ana” inicia-se com a descrição das circunstâncias em que o narrador começou a ter acesso às informações sobre a vida de Ana. De fato, ele encontra-se fora da experiência narrada, por não ter convivido com Ana, apesar de a história lhe ser próxima. Por conseguinte, observa-se que a narrativa em primeira pessoa no primeiro bloco de texto de “Resumo de Ana” sugere a aproximação do narrador em relação a Lazineha, o que realça o sentido da mediação, que é estrutural para o texto.

Dito de outra maneira, na novela “Resumo de Ana”, o narrador conta, numa versão escrita, a história de sua avó, que lhe fora contada oralmente por sua mãe, que por sua vez ouviu-a de Ana como confidências. Assim, o texto escrito incorpora uma tradição oral na qual a experiência humana passa de uma pessoa a outra através dessas narrativas. Em “Resumo de Ana”, essas narrativas refletem uma visão prosaica do mundo, dos sentimentos de pessoas comuns e de acontecimentos de um cotidiano típico da classe pobre e remediada.

O neto de Ana tem a virtude de saber ouvir os relatos de sua mãe, o que é indispensável para um narrador, para que possa incorporar a história e depois passá-la adiante. E Lazineha era uma narradora experiente, pois “gostava de contar os casos de

família depois do jantar” (CARONE, 1998, p. 15). Porém costumava evitar a história de Ana. Justificava com habilidade – ou com a autoridade de narradora – que sobre esses fatos havia lacunas em sua memória, um tanto embaralhada pela grande distância temporal dos acontecimentos passados, ou desarrumada pelas dificuldades que, ainda menina e pouco experiente, teve de enfrentar no convívio com sua mãe seriamente debilitada, ou então simplesmente porque a “sua memória andava fraca ultimamente” (CARONE, 1998, p. 15). São justificativas do universo da oralidade.

No entanto, ao se aproximar de Lazineira na perspectiva de reconstruir a vida de Ana, o narrador mantém uma distância crítica, pois sabe que a narrativa de sua mãe repercute um ângulo da história. Por isso há algumas indagações implícitas que o narrador parece se fazer: será que Ana sabia bem quem ela era? Será que Lazineira sabia bem quem era a Ana que ela imaginava? Isso porque Ana não tem voz na narrativa, a não ser pelo discurso indireto.

Na segunda parte do romance, a novela “Ciro”, a posição do narrador é diferente, pois ele conheceu o protagonista em vida, e os deslocamentos do foco narrativo para a primeira pessoa ocorrem quando o sobrinho e o tio se encontram na condição de personagens, ou quando um elemento do mundo no tempo presente do narrador aciona a sua memória, como a visão de “um velho automóvel azul idêntico ao Opel de Ciro e Terezinha” estacionado junto à calçada de uma rua de Sorocaba (CARONE, 1998, p. 85).

Em suma, na novela “Resumo de Ana” o foco narrativo em primeira pessoa aproxima o narrador da mediadora da história, enquanto em “Ciro” a aproximação do narrador é com o próprio protagonista.

3

Quando se observa o conjunto dos dez blocos de texto da novela “Resumo de Ana”, nota-se que há uma sistemática em que a narrativa fica integralmente em terceira pessoa nos blocos pares, enquanto nos ímpares ela inicia-se invariavelmente em primeira pessoa, mas geralmente acaba por assumir um discurso indireto livre, no qual prevalece uma ambiguidade em que o leitor tende a ter dúvidas se é o narrador ou Lazineira quem fala.

Observa-se ainda, no início de todos os blocos de texto ímpares, a expressão “minha mãe”, que configura a narrativa em primeira pessoa, variando, entretanto, os verbos ou expressões verbais desse sujeito e seus complementos. Dessa maneira, mesmo que a narrativa tenha se deslocado para a primeira pessoa, num encontro entre o narrador e sua mãe, a ênfase da fala está em Lazineha, a personagem que conhece a história de Ana e a transmite ao filho.

Já nos trechos em que a narrativa está em terceira pessoa, o narrador se mantém distanciado do objeto e sua postura é de neutralidade, ou seja, não faz intrusões na narrativa. Vê-se que o relato não é uma construção livre, fruto da imaginação do narrador, pois as informações são de Lazineha, e o narrador deixa isso claro, como se vê neste exemplo do segundo bloco de texto: “Pelos depoimentos da filha, baseados nas confidências de Ana, que nos últimos anos viu aberta a possibilidade de contar a alguém a sua história [...]” (CARONE, 1998, p. 18). Contudo, conforme o texto progride, o narrador acaba por emitir algumas opiniões circunstanciais sobre Lazineha, como neste exemplo transcrito do final da primeira parte do romance:

Mas o convívio cotidiano com a ideia de morte diante da mãe desenganada produziu na menina uma consciência precoce de impotência e fragilidade, ao mesmo tempo que a preparava subjetivamente para o desenlace: é provável que tenha sido essa a base real do estoicismo com que daí para frente passou a encarar todas as dificuldades. (CARONE, 1998, p. 49)

Portanto, há um padrão na estrutura da novela “Resumo de Ana”, no qual o foco narrativo em primeira pessoa aparece sempre nos blocos de texto ímpares, enquanto preparação para o relato da história de Ana que será contada a seguir, nos blocos pares, que se organizam em períodos cronológicos: o segundo bloco de texto vai do nascimento de Ana, em 1887, passa por sua infância e juventude, a ida para São Paulo, até o seu desembarque em Sorocaba, retornando da capital paulista, em 1912, para se casar com Balila Baldochi; o quarto bloco cobre o casamento de Ana com Balila e os anos seguintes, até o nascimento da primeira filha que vingou, em 1919; o sexto aborda um período da infância de Lazineha, e transcorre até um pouco depois do nascimento de Ciro, em 1925; o oitavo contempla o período de 1925 até o momento em que o estado de saúde de Ana começa a ficar seriamente crítico, por volta de 1933; o décimo concentra-se em 1933, ano em que Ana faleceu. Na novela “Ciro”, nota-se que a

história principal ao ser contada também segue uma cronologia que, no entanto, não aparece datada tão explicitamente como na primeira parte do romance.

Há, contudo, outros relatos ligados de alguma forma à vida dos protagonistas, que rompem com esse tempo linear da narrativa, tanto num movimento para o futuro como para o passado em relação ao tempo da narrativa, porque, na constituição do texto, várias pequenas narrativas se entremeiam à história principal, misturando assim o passado e o presente. São breves histórias de desastres sociais que atingem outros personagens, formando um mosaico de diferentes representações daquilo que é central nas histórias de Ana e de Ciro.

Em suma, em “Resumo de Ana”, o narrador situa-se no tempo presente e fala de um passado que não viveu, mediado por sua mãe, Lazineha. Por conseguinte, ele tem dúvidas, não propriamente dos fatos em si, mas da visão que Lazineha tem de Ana. Provavelmente por isso, ao contar a história de sua avó, o narrador não se aprofunda na subjetividade da protagonista, ficando no lugar possível do plano objetivo de um relato mais direto, sem interferências. E dessa forma, através de suas ações, Ana surge diante do leitor como uma mulher vigorosa, de grande impulso, curiosa em relação às coisas e às pessoas, que quer a sociabilidade, que deseja interagir com a classe rica e lhe absorver a cultura, mas acaba tragada pela estrutura social.

A dinâmica das mudanças do foco narrativo tem um papel importante para o texto. O seu significado, além de assinalar a mediação de Lazineha, expressa um propósito de ajuste do posicionamento do narrador à história de sua avó, em que a ética é relevante. Isso porque “Resumo de Ana” é também a história de uma relação entre mãe e filha, de uma relação de dignidade entre duas mulheres num contexto de desintegração social.

Na novela “Ciro”, cuja narrativa é conduzida igualmente pela ética, o narrador é o responsável direto pelo resgate do personagem principal. Revela, já no primeiro bloco de texto da segunda parte do romance, que Ciro, apesar de nascer sadio, logo tem o corpo enrijecido por causa de doenças, ficando com o pescoço duro e o olho esquerdo lesado. Se Ana carrega consigo a ilusão de uma sociabilidade com os de cima, na estratificação social, na história de Ciro essa ilusão não existe. A novela “Ciro” é uma história do fracasso já irremediável, representação da derrota da classe pobre diante da evolução do capitalismo. Por isso desde o início da narrativa o protagonista é

apresentado como um derrotado pelo sistema, mas jamais é tratado indignamente pelo narrador.

A conduta ética do narrador no romance *Resumo de Ana*, como ocorre também nos contos caronianos, faz uma contraposição à mentalidade de caráter regressivo predominante nas produções da indústria cultural. Em outros termos, o romance *Resumo de Ana*, com sua linguagem que rejeita o sentimentalismo e o ilusionismo, tem grande força expressiva por escapar das armadilhas dos lugares comuns das emoções manipuladas, das fórmulas fáceis voltadas para o consumo e posterior descarte, sem que estas provoquem na recepção quase nenhuma reflexão. Carone evita, portanto, que se derrame pela narrativa de *Resumo de Ana* um sentimentalismo familiar, de cunho emocional e anti-iluminista.

4

Modesto Carone sempre afirmou em seus estudos literários o caráter realista da obra de Franz Kafka, em oposição a um rótulo, que em certo momento teve muita força, de ser Kafka um escritor “surrealista ou fantástico”, o que esvaziava o sentido potente da deformação enquanto representação das deformidades da realidade do mundo e do ser humano no século XX. Relacionado a isso, transcrevemos a seguir um trecho do ensaio intitulado “Kafka e o processo verbal”, no qual Carone afirma a qualidade da ficção de Franz Kafka, e diz que o escritor tcheco se considerava um discípulo de Gustave Flaubert no século XX, sobretudo pelo uso da linguagem com discernimento:

Mas o que realmente importa nessa história é ressaltar que o prosador Franz Kafka, o mais enxuto, problemático e surpreendente discípulo confesso de Flaubert no século XX, tem muito de poeta, o que o termo alemão *Dichter* expressa com uma exatidão (e amplitude) que falta ao português. (CARONE, 2009, p. 80)

Em seus textos, Kafka escolhe cuidadosamente cada palavra, para que o sentimento da vida permaneça com igual intensidade no signo, no fundo o mesmo propósito de Flaubert. E ainda, se antes de Flaubert a reflexão do narrador tendia a uma tomada de posição contrária ou a favor da personagem, com ele passa-se a questionar o próprio narrador. Porém Kafka dá um passo à frente, ao encurtar drasticamente a distância do narrador em relação ao seu objeto, e não poupar aquele leitor habituado à placidez ilusória, acomodado em um assento de onde assiste às cenas da vida como

mero espectador alienado no interior da sociedade burguesa e de consumo. Arrancado de sua zona de conforto, esse leitor é arremessado para o centro da convulsão, provocado ao esforço de lucidez em razão da sua nova condição de coautor do texto, ao efetuar a leitura. Kafka, portanto, exige um outro leitor, diante da experiência do século XX. Esse parece ser o tom do realismo kafkiano, constituído por uma linguagem que absorveu o tom protocolar da língua administrativa do Império Austro-Húngaro. Kafka fez uso do protocolo como matéria da sua linguagem literária, uma sintaxe seca e objetiva, impessoal, bem calculada.

Se o tom protocolar da narrativa de Kafka foi retrabalhado por Modesto Carone em seus contos, agora a principal inspiração para a composição do romance passa por Gustave Flaubert. Vejamos, por exemplo, alguns procedimentos narrativos relacionando *Resumo de Ana* e *Madame Bovary*.

No romance de Flaubert, assim como no de Carone, o narrador em terceira pessoa apresenta-se distanciado do objeto da narrativa, de tal forma que a história parece se narrar a si mesma. Entretanto, em certos momentos, e isto ocorre tanto em Flaubert como em Carone, ambos recorrem ao estilo indireto livre, que propicia a alternância do ângulo de visão em certas cenas, que ora pode ser do narrador, ora de alguma personagem, o que proporciona ao leitor ver a história de diferentes pontos de vista. Por esse expediente Flaubert desvenda em *Madame Bovary* a pobreza de espírito e o ridículo da burguesia provinciana, numa perspectiva bem abrangente; assim como em Carone se ampliam as percepções do leitor a respeito da ponta pobre e frágil do sistema social.

Essas inspirações flaubertianas, no romance de Carone, também estão assinaladas nas descrições de personagens, lugares e situações capazes de produzir imagens alusivas aos contextos sociais e aos sentimentos em foco. Flaubert foi um mestre nesse procedimento, como registrado em *Madame Bovary*, por exemplo, na famosa cena do passeio de carruagem, em cujo interior estavam o jovem Léon Dupuis e Emma Bovary. O narrador se situa do lado de fora do carro e, sem ver o que se passa em seu interior, descreve o percurso da carruagem e os ritmos da marcha dos cavalos, oferecendo ao leitor imagens alusivas a um ato sexual do casal.

Modesto Carone parece buscar nessa fonte, retrabalhada à sua maneira, soluções para o seu romance. Por exemplo, na descrição do comportamento alheio e atordoado de

Ciro, após receber como um golpe o diagnóstico de que sua mulher, Terezinha, tinha tuberculose: “Sentou-se num banco do largo de São Bento olhando as paredes esburacadas do mosteiro e só se animou a levantar o corpo quando o sino da matriz desfez o choque” (CARONE, 1998, p. 78-79). A imagem das “paredes esburacadas do mosteiro” parece alusiva à doença, a mesma que vitimou a sua mãe. Também pode ser vista como uma imagem que diz do estado emocional do protagonista, que naquele momento, metaforicamente, nada enxergava além de buracos.

Há de se registrar a precisão das descrições caronianas, que mesmo concisas permitem ao leitor imaginar as personagens, os ambientes e as circunstâncias dos fatos. Vejamos outro exemplo, o trecho em que Balila Baldochi foi à casa de mister Ellis, onde Ana trabalhava como governanta, para pedi-la em casamento. A descrição do jovem Balila, observado por Ana – “desajeitado como um camponês de fatiota” –, contém elementos que de certa forma já prenunciam a oposição de valores entre os dois personagens e apontam motivos para a felicidade que ele encontraria, anos depois, na vida junto aos caboclos, trabalhando como caixeiro-viajante pelo sertão de Iguape, depois da sua falência irreversível. Além da descrição concisa e precisa, há de se notar que o narrador não avança pela subjetividade das personagens:

Ana não respondia às cartas porque não pensava em manter conversações sérias com o estrangeiro de fala arrevesada, corpo obeso e maneiras irremediavelmente toscas. Mas assim que ele se apresentou em Higienópolis debaixo da chuva, o chapéu de feltro na mão, ela teve um abalo e mandou a cozinheira levá-lo à antessala. Enquanto o pretendente subia a escada, desajeitado como um camponês de fatiota, Ana o observava por uma vidraça sem saber direito se o que estava sentindo naquele momento era lisonja, repulsa ou compaixão. Por fim concluiu que não estava sentindo nada e dispôs-se a recebê-lo com uma ponta de naturalidade. (CARONE, 1998, p. 25-26)

5

No início do romance *Resumo de Ana*, há uma cena em que o narrador descreve o gesto do dedo de Lazineira percorrendo, nos lugares onde ela costumava sentar-se para contar as histórias da família, um friso da toalha da mesa da copa ou um veio saliente do braço da poltrona de couro da sala, quando o assunto da conversa chegava à Ana. Parece ao narrador que esse gesto refletia um pensamento alheio ao que ela falava, isto é, às justificativas das quais ela se servia para evitar este assunto de família tão penoso. Daí o aviso do narrador ao leitor: “Os motivos alegados podiam ser reais, mas não era

verdade que sua memória estivesse fraca” (CARONE, 1998, p. 15). Até porque a tradição de contar histórias é contá-las de novo, e por isso a memória não pode estar fraca – “a *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração” (BENJAMIN, 1994, p. 211, grifo do autor).

Assim, no movimento sutil do dedo de Lazineha, o narrador vê a verdade da cena. O gesto contido revelava a relutância de Lazineha em contar a história de Ana, preocupada em não ferir o decoro familiar. A atitude mais parece um ato de preservação, como se o silêncio fosse uma forma de resguardo. Por conseguinte, isso exige do narrador a postura de se colocar diante da vida da personagem com respeito e dignidade.

No trecho do romance comentado acima, a conduta ética que norteia a narrativa está demarcada pela observação da pequena escala, procedimento bastante comum nos contos caronianos. O autor costuma valorizar a pequena escala em sua obra na perspectiva de que nela está aquilo que não se mostra facilmente, mas que fica lá, com toda a sua potência, à espera de ser decifrado. No conto “Utopia do jardim-de-inverno”, que trata do mundo de uma estufa, metáfora da literatura feita por Modesto Carone, esse aspecto foi também abordado:

Obviamente ele [o mundo da estufa] não se abre ao primeiro que passa. Mas seu recato só é impenetrável para quem não sabe acompanhar os movimentos sutis de sua história. No caso, não se trata de evidências ou clarões, mas de sinais aparentemente insignificantes, como trocas discretas de posições, acréscimos e arranjos que a vista destreinada não distingue. (CARONE, 2007, p. 190)

Portanto, a descrição do gesto do dedo de Lazineha confirma o caráter sutil da literatura caroniana. Há um saber resguardado, é o que parece dizer esse minúsculo gesto: “A impressão que me dava, vendo-a passar o dedo em cima de um friso da toalha ou de um veio saliente no braço da poltrona, era a de alguém que no primeiro instante se recorda e no seguinte abafa compulsivamente as imagens evocadas” (CARONE, 1998, p. 15).

Dessa forma, desde o início do romance, o autor apresenta questões importantes para a composição do texto. São aspectos do seu projeto ficcional, presentes igualmente nos contos, ou que aparecem como novidade enquanto desdobramentos desse projeto, tal como um narrador inspirado em Flaubert, referência para escritores realistas, inclusive os do século XX.

6

São as aproximações da obra ficcional de Modesto Carone, de seus contos e romance, que abrem horizontes para se compreender o seu projeto estético. Nessa perspectiva, veremos a partir de agora o procedimento da repetição no romance. Nos contos, ele tende a ser empregado como um recurso estético vinculado ao processo de alienação; no romance, a repetição parece ter um caráter mais pragmático, em que situações e hábitos do passado reaparecem num tempo mais recente como marcas do conservadorismo da nossa sociedade.

Vejam algumas formas de inserção das personagens pobres e remediadas no mundo do trabalho, como exemplos de repetição. Ana ficou órfã de pai e mãe aos cinco anos de idade e foi adotada pela senhora Ernestina Pacheco. Na condição de filha de criação, a menina trabalhava duro, sem descanso, todos os dias da semana, em troca de teto, comida, roupa simples e instrução caseira. A filha de criação tornou-se um sofisma no Brasil após a abolição da escravatura, uma fórmula muito empregada por famílias de posse remediada que costumavam adotar meninas órfãs para fazer todo o trabalho de casa sem receber salário. Como não eram propriamente filhas, pois não era esse o propósito da adoção, trabalhavam em tempo integral para servir aos “pais patrões”.

Aos seis anos de idade já cuidava de trabalhos domésticos significativos: levantava-se de madrugada, acendia o fogão a lenha, preparava a mesa do café, varria o quintal, enxaguava a roupa numa tina de água, passava e engomava com ferro a carvão; para lavar a louça punha-se em pé sobre um caixote de madeira porque não tinha ainda altura suficiente para alcançar a pia. (CARONE, 1998, p. 16-17)

Um pouco mais adiante, depois de melhor adestrada, Ana passou também a cuidar de uma sobrinha doente de dona Ernestina e a prestar serviços para fora, como lavar e engomar as roupas de familiares de Júlio Prestes, sendo que “os rendimentos pelos serviços prestados iam para os bolsos de Ernestina” (CARONE, 1998, p. 17), tal como ocorria nos centros urbanos com os chamados “escravos de ganho”, no período da escravidão. São as marcas persistentes da exploração do trabalho que se repetem na vida, no contexto da sociedade brasileira conservadora e injusta, aqui representadas na ficção.

No último episódio da primeira parte do romance, após a morte de Ana, a sua filha mais velha, então com quatorze anos completos, se insere no mundo do trabalho como se repetisse da vida de Ana o sentido do trabalho, sempre como obra dos “fiéis servidores da nossa paisagem” – verso de Carlos Drummond de Andrade citado na epígrafe do romance:

Lazinha saiu da casa da avó ainda de madrugada e subiu a pé a rua dos Morros em meio a uma pequena multidão de moças e rapazes cujos rostos a escuridão ocultava, até chegarem juntos aos portões do prédio onde ela ficava de dez a catorze horas por dia costurando sacos de café: era a Fábrica Santa Maria, propriedade industrial da família de Paulo Emílio Salles Gomes, que àquela altura ensaiava em São Paulo os primeiros passos de sua carreira de escritor e militante de esquerda. (CARONE, 1998, p. 50)

Na narrativa, todas as vezes que as personagens pobres e remediadas se aproximam das famílias ricas e poderosas de São Paulo, e isso suscita naquelas uma sensação de ascensão social, logo adiante a ilusão é desfeita, pois os papéis das classes sociais já estão delineados e são bem diferentes. Portanto, não há engano, as personagens da ponta pobre, frágil e precária do sistema são “fiéis servidores da nossa paisagem”, pois essa é a lógica de um regime baseado na exploração do trabalho, é a lógica da modernização de São Paulo, e do Brasil.

Observa-se que o narrador, usando de um recurso sutil, incluiu os nomes de Júlio Prestes e Paulo Emílio Salles Gomes na narrativa, nas passagens mencionadas acima. Esse procedimento se repete no corpo do romance, com a inserção ao longo do texto de outros expoentes da cultura e da política da História brasileira, referências das famílias ricas e poderosas de São Paulo. É o caso também do nome de Oswald de Andrade, citado de forma breve como “parente por parte de pai” do médico famoso, poderoso e arrogante, proprietário da chácara onde foram trabalhar e morar Ciro e Anita (CARONE, 1998, p. 93).

Num primeiro momento, o casal sente-se confortável ali na chácara, e Anita engravida pela segunda vez. Mas como a aproximação das classes é sempre ilusória, o casal é despedido abruptamente após um conflito entre o patrão e a empregada, e a narrativa marca mais uma vez a distância entre as classes sociais, aspecto recorrente no romance.

Parece haver a certeza de que o destino daqueles que nasceram para ser “fiéis servidores da nossa paisagem” nunca muda, como foi explicitada na fórmula decorada e

repetida por Lazineira, então com seis anos de idade, com a qual Ana anunciou o nascimento de Ciro para as famílias ricas da sociedade sorocabana: “Tem um criadinho às ordens” (CARONE, 1998, p. 55). Talvez seja pessimista a visão de Modesto Carone, pode-se pensar, já que ao longo do texto não há perspectiva de mudanças para quem nasceu para servir.

Porém, na análise literária que Carone fez do conto “Na galeria”, de Franz Kafka, no ensaio intitulado “O realismo de Franz Kafka” (CARONE, 2009, p. 37-46), contrariando certa noção de que a obra do autor tcheco seria a expressão do pessimismo, o ensaísta percebeu na reação do espectador – que desvia o olhar do picadeiro, afunda a cabeça no parapeito da galeria e chora – um sujeito consciente que não se deixa manipular pelo entusiasmo do espetáculo, embora já não tenha forças para enfrentar o que sabe. Da mesma forma se pode pensar, em *Resumo de Ana*, sobre a abordagem da aproximação e afastamento das pontas pobre e rica do sistema, que não altera as desigualdades entre as classes sociais.

Assim diríamos que não há no romance de Carone um propósito pessimista, apesar de não haver perspectivas de mudanças para quem nasceu para servir, mas sim uma crítica às ilusões da ascensão social dos de baixo por um processo de conciliação de classes impossível de se realizar, em que a ponta frágil e precária geralmente perde. Este é um aspecto do caráter anti-ilusionista da literatura caroniana. A crítica não é espalhafatosa, mas é contundente e precisa, como bem sintetiza André Bueno:

Desse ângulo negativo, soa como um escárnio fazer do progresso um espetáculo, já que o mesmo processo, visto pelo ângulo do trabalho, da necessidade, da dependência e do favor, está sempre mais para fracasso e derrota. Sim, é o ângulo dos vencidos. (2009, p. 74)

Ainda sobre repetições, o destino de Ana de ascensão no mundo do trabalho foi inesperadamente interrompido, quando foi decretada “a prisão de Ellis por desfalque fraudulento na Light” (CARONE, 1998, p. 28). Nessa época, Ana já dominava o seu ofício de governanta na casa senhorial em Higienópolis, e gozava de prestígio junto à dona da casa, uma jovem senhora ilustrada de quem era uma espécie de dama de companhia. Com o declínio econômico da família, Ana retornou a Sorocaba para se casar com Balila. Também Ciro viu ruir o seu futuro estável como operário da Ferrovia Sorocabana, um emprego seguro e respeitável, assim que teve o seu nome incluído na

primeira lista de demissões da companhia, consequência da política governamental de substituição gradual do transporte ferroviário pelo rodoviário.

Podem ser vistas ainda como repetição as falências do armazém de secos e molhados de Balila e da gráfica de Ciro. Ambas foram precedidas por um período de crescimento nos negócios que encorajou pai e filho, cada um em seu tempo, a fazerem investimentos em melhorias nas suas instalações comerciais, os quais não puderam ser pagos devido às crises que se seguiram. A falência de Balila se consumou em 1931, após a quebra da bolsa de Nova York, 1929, e da crise do café brasileiro, 1930. A falência de Ciro se confirmou em 1964, com a retração dos pequenos negócios que se intensificou no país com a política recessiva do governo Castelo Branco.

Depois de falido, Balila tornou-se caixeiro-viajante pelo sertão de Iguape, indo de casa em casa para vender suas mercadorias aos caboclos. Atuou nessa atividade até o fim da vida. Ciro, após falir, foi trabalhar como caseiro na chácara do médico famoso, quando então começou a vender cachaça, indo de bar em bar na cidade de Sorocaba, para complementar a renda. Atuou nessa atividade de venda até o fim da vida.

No final da primeira e também da segunda parte do romance, o narrador conta respectivamente as mortes de Ana e de Ciro. São destinos que se realizam de forma semelhante. Segundo Walter Benjamin (1994, p. 207), o sentido da morte não está na expiração da vida, mas na sua ressignificação, pois em toda morte há sempre uma reminiscência, matéria-prima das narrativas. Isso porque todo morto tem por trás de si uma história, embora nem sempre haja, entre os vivos em seu redor, um herdeiro que busque ali o sentido da vida.

Ana morreu em casa. O local da morte, de certo forma, representa uma derrota, por ela não ter ascendido socialmente, já que a morte de burgueses não costuma acontecer em suas casas. Ciro também morreu em casa, mas ele não teve ilusões de ascender socialmente. E quando ambos morreram em suas casas, a cidade lá fora seguiu o seu ritmo indiferentemente. Portanto, as mortes de Ana e Ciro são repetições que representam a indiferença social para com aqueles que estão na ponta pobre, frágil e precária da sociedade.

Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar [...]. Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém. [...] Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora,

serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. (BENJAMIN, 1994, p. 207)

Há também uma série de repetições em pequena escala, como Ana, ainda criança, ter de cuidar de uma sobrinha doente de Ernestina Pacheco e depois, quando foi trabalhar em São Paulo, na casa de um professor, ter se dedicado por compaixão ao cuidado do filho mais velho do casal, que era tuberculoso. Ou ainda algumas características de Terezinha, mulher de Ciro, que se assemelham às de Ana, tais como serem cuidadosas e habilidosas no trato com a casa. E assim seguem as muitas repetições em *Resumo de Ana*, em larga e pequena escala, o que talvez mereça um estudo mais específico.

7

Por fim, observamos haver sempre elementos constitutivos dos textos que funcionam como uma espécie de amarração das obras que em seu conjunto formam o projeto ficcional de Modesto Carone. Em *Resumo de Ana*, por exemplo, o vínculo entre as duas novelas não se estabelece apenas por serem os protagonistas da mesma família, mãe e filho, mas sobretudo pela própria constituição das personagens.

Ana, apesar das condições reais adversas, fora uma criatura alegre e vivaz, com uma curiosidade autêntica pelas pessoas e pelas coisas. Sua vida fora impulsionada pelo desejo de viver, de se socializar, mas tinha por referência a cultura dos de cima. Perseguiu esse modo de vida até o ponto em que a realidade lhe botou de frente com a impossibilidade de realizá-lo, quando em seu pequeno espaço doméstico, em Sorocaba, o seu desejo foi encurralado e destruído implacavelmente, após ser violentamente surrada pelo marido. Depois desse acontecimento, veio a desilusão e Ana se tornou alcoólatra até seus últimos dias.

A surra aplicada por Balila, depois de João Franco lhe ter dito que Ana o assediava, é um divisor de águas, tanto para Ana como para Ciro. O menino nasceu sadio numa época em que a atividade comercial de Balila ia muito bem. Assim que Ciro começou a exigir menos atenção da mãe, Ana retomou a sua vida social, fazendo visitas e frequentando o teatro com a filha, com quem comentava as encenações, ensinando-lhe o que aprendera em São Paulo sobre o mundo do espetáculo. Foi nesse contexto, antes

do nascimento de Zilda, quando Ciro era ainda bem pequeno, que Ana foi surrada por Balila, e perdeu a vontade que a fazia mover-se na vida.

Sem o entusiasmo e a vivacidade que caracterizavam a personagem, Ana passou a beber e a ser desleixada com a casa e com os filhos. A surra, portanto, é um registro muito significativo das perdas. Também Ciro, de certo modo abandonado pela mãe, perdeu uma parte de si, que nunca mais encontraria na vida. Sofreu resignadamente com as mazelas da vida, sendo levado em seu fluxo, mesmo que fosse sensível e afetuoso para com as pessoas mais próximas. Numa análise sobre o entrelaçamento dos protagonistas das novelas que, juntas, constituem o romance *Resumo de Ana*, parece ser pertinente considerar o conceito freudiano de luto e melancolia.

Considerações finais

Na apresentação do primeiro livro ficcional de Modesto Carone, Antonio Candido refere-se a “uma espécie de fusão” das capacidades literárias e críticas de Carone. São faces do homem das letras que têm por coerência o mesmo alicerce, uma concepção de literatura moderna muito coerente, concebida dentro de uma tradição que congrega autores e críticos como Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Kafka, Trakl, Celan, Beckett, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Adorno, Horkheimer, Antonio Candido, entre outros.

Aspectos significativos do conhecimento gerado por essa tradição estão presentes em sua obra ficcional, às vezes registrados como uma referência ou uma citação velada, outras como um procedimento da escrita literária reelaborado, como um pensamento da teoria crítica incorporado ao texto, dentre outras formas. São esses diálogos, submetidos à imaginação, fundamentais para o escritor criar a sua obra literária. Assim, para além do período em que os seus textos foram produzidos, o projeto estético caroniano se insere num contexto histórico-literário de longo percurso. Daí vem a firmeza e a coerência de seu trabalho, que se posiciona no campo da arte que faz uma vigorosa crítica aos rumos da sociedade moderna e contemporânea em direção à regressão.

Faz lembrar os avisos de alerta de Walter Benjamin para os riscos do abismo, destino para o qual se encaminha a locomotiva do progresso no mundo moderno e contemporâneo, caso não sejam acionados os seus freios. Em certo sentido, os textos

literários de Carone são avisos de alerta, que expressam a visão político-artística do autor, da qual ele não se afasta ao longo de sua trajetória, nem faz qualquer concessão.

Por fim, nas palavras de Theodor W. Adorno, em *Minima Moralia*, reconhecemos a obra ficcional completa de Modesto Carone:

Textos decentemente trabalhados são como teias de aranha: cerrados, concêntricos, transparentes, bem urdidos e firmes. Eles atraem para si tudo o que se aproxime. Metáforas em travessia fugaz são para eles presas nutritivas. Matérias aproximam-se em voo. A consistência de uma concepção pode ser julgada por ela trazer a si as citações. Onde o pensamento abriu uma célula da realidade ele deve penetrar a câmara seguinte sem ato de violência do sujeito. Ele mantém sua relação com o objeto tão logo outros objetos adiram a ele. Na luz que ele dirige ao seu objeto determinado outros começam a cintilar. (ADORNO, 2008, p. 83)

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Minima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

ARÊAS, Vilma. A ideia da forma: a ficção de Modesto Carone. *Novos estudos CEBRAP: revista do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento*, São Paulo, n. 49, p. 119-139, nov. 1997. Disponível em: <novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/83/20080627_a_ideia_e_a_forma.pdf>. Acesso em: 3 maio 2014.

BUENO, André. O mosaico da memória. In: _____. *Memórias do futuro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. p. 67-93.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, 1).

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Por trás dos vidros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Resumo de Ana*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Dias melhores*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Aos pés de Matilde*. São Paulo: Summus, 1980.

_____. *As marcas do real*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. Paul Celan: a linguagem destruída. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1973. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/carone2.htm>>. Acesso em: 6 jun. 2015.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultura, 2002.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Teoria crítica e psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983. (Biblioteca Tempo Universitário, 66).