

TRAGÉDIA DO PEQUENO HOMEM: SOBRE “CIRO”, DE MODESTO CARONE¹

[LITTLE MAN’S TRAGEDY: ON MODESTO CARONE’S “CIRO”]

Wilson José Flores Jr.¹

ORCID 0000-0002-4278-3483

Universidade Federal de Goiás (UFG) - Goiânia, GO, Brasil

Resumo: “Ciro” é a segunda das duas narrativas que compõem *Resumo de Ana*, de Modesto Carone. Filho de Ana, Giro tem uma trajetória que, nos termos do autor, seria *trágica*, por apresentar um desenvolvimento necessário que ruma em direção a um desfecho. Em “Ciro”, o tempo passa aos saltos, mas numa espécie de plano, marcado pela repetição, pelo retorno do mesmo e pela reiteração de uma espécie de “destino” histórico quase inflexível. Desde o início, ainda bebê, a vida de Giro é marcada por uma sequência de infortúnios com raros – mas fundamentais – momentos de respiro, fantasias e aspirações. O objetivo deste artigo é analisar “Ciro” como uma representação contida e sensível do amálgama de banalidade e tragédia, familiaridade e estranhamento, indiferença e luto que foi e permanece sendo uma marca renitente das fraturas e tensões inerentes às relações de alteridade no Brasil.

Palavras-chave: Narrativa brasileira; Modesto Carone; tragédia; contenção; processo social.

Abstract: “Ciro” is the second of the two tales comprised in *Resumo de Ana* (*A summation of Ana*), written by Modesto Carone. Giro, who is Ana’s son, leads a path which is, according to the author himself, a tragic one. In other words, the text presents a plot that necessarily leads to a denouement. In “Ciro”, there are time leaps, but still in a sort of continuum, marked by repetition, by the return of the same events and by the reiteration of a certain “historical and almost inflexible fate”. From the beginning, whilst still a baby, Giro’s life is stricken by a series of unfortunate events and a few – yet fundamental – moments of relief, fantasy and aspirations. This paper aims at stablishing “Ciro” as a restrained and sensitive representation of the amalgam of banality and tragedy, familiarity and strangeness, indifference and grief, all of which have been persistent characteristics of the fractures and tensions inherent to the relationships of alterity in Brazil.

Keywords: Brazilian narrative; Modesto Carone; tragedy; restraint; social process.

¹ Este artigo desenvolve algumas ideias presentes em “Aprendizagem como desajustamento: considerações sobre *Resumo de Ana*, de Modesto Carone”, publicado no número 2 da revista *Inter Litteras* (Universidad de Buenos Aires – UBA, 2020), mas apresenta recorte muito distinto. Enquanto o foco do primeiro artigo é a análise de “Resumo de Ana”, pensando-a a partir da noção de narrativa de aprendizagem, neste, “Ciro” é o centro da discussão, e a noção fundamental é a de *trágico*, tal como entendida por Modesto Carone. De todo modo, como seria inevitável, há pontos de contato entre os textos e alguns trechos do primeiro são retomados aqui, ganhando desenvolvimento condizente com os objetivos que conduzem a discussão.

Resumo de Ana (1998), de Modesto Carone, pode ser definido como um romance breve que resulta de duas novelas interligadas. A primeira, homônima do livro, foi publicada pela primeira vez em 1989 na Revista *Novos Estudos Cebrap*, enquanto “Ciro” permaneceu inédita até sua publicação em livro.

O livro se inicia com a história de Ana Baldochi, nascida Godoy de Almeida, que o narrador declara ser sua avó. Tudo o que sabe a respeito dela foi contado a ele, após muita insistência, por Lazineira, sua mãe e filha mais velha de Ana (frise-se ainda que a novela é dedicada “A dona Lazineira, filha de Ana”). Apesar de gostar de contar casos da família, ela evitava entrar em detalhes sobre a vida da mãe e, sempre que o assunto surgia, encontrava uma desculpa para contorná-lo: “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 de alguém que no primeiro instante se recorda e no seguinte abafa compulsivamente as imagens evocadas” (CARONE, 2002, p. 15). Já de início, camadas distintas se justapõem: Ana, Lazineira e o narrador eram parentes; as situações narradas no livro teriam acontecido com Ana; a versão que chega ao leitor é o resultado do trabalho de organização, seleção e articulação feito pelo narrador a partir das histórias que lhe foram contadas pela mãe; e, mais importante, o trecho, embora fundamental, está subordinado (como ocorre em parte significativa da ficção moderna e contemporânea) a um rigoroso arranjo formal, que condensa a expressão ao máximo, recusando o sentimentalismo².

“Ciro” é uma narrativa em grande medida autônoma, sendo possível lê-la sem depender da leitura de “Resumo de Ana”, ainda que ambas estejam interligadas, com a segunda retomando (às vezes quase integralmente) e desenvolvendo passagens que, na primeira, estavam apresentadas sumariamente. Apesar disso, há diferenças formais importantes entre as duas novelas. O nascimento de *Ciro* foi “saudado como um triunfo pelos pais: além de sadio ele era o primeiro varão da família” (CARONE, 2002, p. 53),

² Como destaca André Bueno ao comentar “Resumo de Ana”, “é notável a força do distanciamento, decoro, dignidade e, nos momentos cruciais do relato, delicadeza do narrador, com alternâncias muito precisas entre a terceira pessoa objetiva e a primeira pessoa que participa da memória de sua família. A força da narrativa, por essa via, não deriva de um infundável jogo de fundos falsos, de falsas pistas, de misturas constantes entre realidade e ficção, de algum *mise en abîme* [...]. Muito menos se trata de jogar na cara do leitor, sem mediação e montagem, os dados crus da realidade bruta, com a intenção rasteira de chocar e, acrescentar-se, bloquear o pensamento crítico” (BUENO, 2009, p. 90-91).

além disso, seu nascimento coincidiu com o momento em que os negócios do pai estavam em alta, permitindo que fossem realizadas “comemorações pelo aparecimento do herdeiro”. O ambiente patriarcal reforça, inicialmente, a posição de Ciro na família, o qual, como parecia crer principalmente o pai, estava destinado a grandes coisas.

Seu nome foi escolhido em homenagem a Ciro Albuquerque de Vasconcelos, filho de Julieta de Albuquerque, madrinha de Lazineira e – aqui está o fundamental – prima de Júlio Prestes (CARONE, 2002, p. 55). Seguindo a imponência local da família Prestes, o nome remete ainda a um personagem histórico da maior importância: Ciro, o Grande, o primeiro imperador persa, que foi não apenas responsável pela construção do maior império que o mundo conheceu até então, como também pelo fim do Cativo Babilônico do povo judeu. No livro de Isaías, capítulo 45, versículo 1, diz-se, na tradução de Frederico Loureiro: “Assim diz o Senhor Deus ao Meu ungido, Ciro, / Cujas [mãos] direitas Eu fortaleci / Para que obedeam, diante dele, as nações [...]” (BÍBLIA, 2019, p. 438). Em nota sobre o termo “ungido”, afirma o tradutor:

[na versão grega, o termo usado é *khristós* (“Cristo”); [e na versão hebraica], *mashiach* (“Messias”). Conforme observa o *Oxford Bible Commentary* (p. 471), para aqueles que primeiramente ouviram Ciro assim descrito, tal ideia terá parecido nada menos que “*astonishing*” (dado que isso faria de Ciro, por assim dizer, ‘Davi redivivo’). (BÍBLIA, 2019, p. 438)

Portanto, trata-se, nada menos, do único monarca estrangeiro a ser chamado de messias, em texto canônico – e de destaque – tanto da Bíblia cristã quanto da Bíblia hebraica, termo que, como é notório, designa o rei salvador esperado por Israel, no judaísmo, e o próprio Cristo, no cristianismo. No entanto, toda essa expectativa auspiciosa acaba aniquilada pelos acontecimentos já da primeira infância do herdeiro dos Baldochi.

A diferença mais relevante entre a primeira e a segunda novela é que nesta é o narrador quem busca conhecer a história de Ciro, chegando a encontrar o tio pessoalmente algumas vezes. A mediação de Lazineira desaparece e o narrador assume um papel mais decisivo na narrativa, tornando-se um personagem da trama, ainda que permaneça diligentemente distanciado.

Em ambas, as histórias individual e familiar, mediadas por um cuidadoso trabalho com a forma literária, sem deixarem de ser o que são, articulam-se a uma visão crítica do *progresso* e da história brasileira (como fica indicado desde a epígrafe do livro: “Fiéis servidores da nossa paisagem”, verso do poema “Os bens e o sangue”, parte do livro

Claro enigma (1951), de Carlos Drummond de Andrade), implicando uma tomada de posição clara e consciente por confrontar esteticamente as agruras da modernização pela ótica dos derrotados.

* * *

Além de professor e ficcionista, Modesto Carone foi tradutor e o maior projeto de sua vida foi a tradução da obra de Franz Kafka. Sem enfatizar excessiva e desnecessariamente os pontos de contato entre a ficção do brasileiro e a do escritor tcheco, destaque-se apenas que a ideia do “narrador insciente” de Kafka, que compartilha a perplexidade e a ignorância com personagens e leitor, é citada por Carone em diversas ocasiões e é um elemento importante em sua produção ficcional, que é formada, além de *Resumo de Ana*, por quatro volumes de contos: *As marcas do real* (1979), *Aos pés de Matilda* (1980), *Dias melhores* (1984) e *Por trás dos vidros* (2007)³.

Outro autor que se destaca entre as referências do escritor brasileiro é Paul Celan. Em entrevista concedida a Ana Paula Pacheco e Priscila Figueiredo, Carone faz um comentário bastante sugestivo não apenas para pensar a produção do poeta judeu de língua alemã, nascido na Romênia, marcada pelo hermetismo e por uma “obscuridade congênita” (CARONE, 2004, p. 130), como também para a discussão do estilo do autor de *Resumo de Ana*. Para Carone, “Celan está falando de uma realidade, procurando não só a frase essencial, como um detalhe essencial e uma contenção essencial” (CARONE, 2001, p. 197). Um dos livros de crítica publicados pelo brasileiro, *A poética do silêncio* (1979), é um estudo dedicado a Paul Celan e a João Cabral de Melo Neto. Na análise comparativa, o crítico destaca em ambos a linguagem concentrada que “visa à precisão, não transfigura nem poetiza, procura o âmbito do que é dado e do que é possível”⁴. O

³ Há distinções importantes entre os contos e o romance. Nos contos, não obstante a variedade de assuntos e situações narradas, predomina, nos termos de Vilma Arêas, “uma construção convulsa que pode indispor o leitor (a intenção é mesmo esta)” (ARÊAS, 1997, p. 121), marcada por metáforas que visam a síntese e a contenção por meio do imagético, do insólito e da deformação, de caráter expressionista. José Paulo Paes, por sua vez, aponta para o estranhamento que “o registro por assim dizer ‘verista’ das duas novelas” reunidas em *Resumo de Ana* provocaria “nos leitores já familiarizados com o pendor para o fantástico e para o simbólico da escrita ficcional de Modesto Carone, tal como dela dão testemunho os seus três livros de contos” (PAES, 1998).

⁴ Frase de Celan citada por Carone em “Adorno: um depoimento pessoal” (CARONE, 2004, p. 130). Não há no texto indicação da fonte.

autor ainda argumenta que a “contração e o esfacelamento do discurso” em Celan seriam análogos “às abreviaturas e dissonâncias de Anton Webern” (CARONE, 2004, p. 130).

Aliás, a ideia do *resumo* é, como declara Carone, inspirada no compositor austríaco, que defendia ser possível reduzir uma sinfonia romântica a um minuto. No caso de *Resumo de Ana*, a síntese, a busca obstinada pelo essencial (que também se encontra – com as especificidades de cada autor – em Machado de Assis, Graciliano Ramos e Georg Trakl, outras três referências literárias decisivas para o escritor) é vista pelo autor como uma exigência da própria matéria narrada, “porque se tratava de vidas mínimas, com um máximo de aspiração” (CARONE, 2001, p. 198).

A centralidade da noção de *resumo* no livro, no entanto, exige comentário mais pormenorizado. Há uma espécie de definição do termo feita pelo narrador nas últimas linhas do primeiro parágrafo: a história que começava a ser contada buscava traçar as “linhas de força de um quadro inteligível, ainda que sumário, das desventuras de Ana Baldochi, nascida Godoy de Almeida” (CARONE, 2002, p. 16). O verbo *resumir* deriva do latim (*resumo, -is, -ēre, -sumpsi, -sumptum*), em que, além dos sentidos habituais de “abreviar”, “condensar”, “sintetizar”, “sumarizar”, carrega ainda as acepções de “voltar”, “reiniciar”, “retomar”, “reassumir”, “recuperar”, “renovar”, “restabelecer” (REZENDE; BIANCHET, 2014, p. 417), além de “reaver”, “recobrar” e “recomeçar” (*Dicionário latim-português*, p. 364). Considerando-se ainda a importância da língua alemã para Modesto Carone, cabe também registrar que, entre os sinônimos para o termo *Resümee*, o *Wahrig Synonymwörterbuch* registra: “retomar brevemente” (*kurz wiederholen*), “síntese” (*Zusammenschau*), “visão geral” (*Überblick*) e “quintessência” (*Quintessenz*) (WAHRIG, 2011, p. 688).

A variedade de acepções interessa muito para a análise das narrativas, pois aponta para ao menos quatro significações (e, de certa forma, objetivos) que se entrecruzam no livro: uma visão geral da vida de duas personagens, um esforço de recuperação dos sentidos de suas vidas (ou sua *essência*, na acepção comum de “aquilo que é o mais básico, o mais central, a mais importante característica de um ser ou de algo” – HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1242), além de uma forma de recobrar a dignidade das experiências vividas e de reassumir a própria história (familiar e social), uma vez que o narrador é, assim como o leitor, parte do esforço de representação literária e da busca de sentido empreendido nas novelas.

Em termos formais, a linguagem do livro é concisa, minuciosamente elaborada, exigindo uma postura atenta e diligente por parte do leitor, que, de outra forma, pode ficar apenas na aparente objetividade do relato que apresenta locais, endereços, relações de parentesco, acontecimentos, o que o levaria a deixar escapar o que há de essencial nas novelas. Observado atentamente, o relativo distanciamento narrativo, longe de significar mera pretensão de objetividade⁵, é um recurso que, ao recusar o sentimentalismo, busca dignificar experiências que de outra forma seriam desprezadas ou romanticamente mistificadas. A tomada de posição realista é tanto mais admirável por se tratar de uma história da família do narrador, marcada, como não poderia deixar de ser, por afeto, decoro, culpa.

Nada disso escapa à construção literária. Numa passagem de “Resumo de Ana”, ao mencionar a aversão de Ana por Balila e a primeira agressão violenta que o marido, quase ritualisticamente, desfere contra a esposa, o narrador enfatiza a hesitação de Lazinha, mencionando que, nesse ponto da história, aumentavam a frequência das pausas e digressões, interpretada por ele nos seguintes termos: “Embora difícil de definir, o gesto não era deliberado, parecendo refletir a fórmula de compromisso entre o fascínio de narrar e o medo de tratar as confidências de Ana como quem fere o decoro familiar” (CARONE, 2002, p. 39), interpretação que muito diz sobre as estratégias empregadas pelo próprio narrador e sobre os modos como toma conhecimento e reconstrói as narrativas do livro.

⁵ Frise-se que a análise que aqui se realiza destoa da realizada por José Paulo Paes em texto publicado na *Folha de São Paulo*, em 2 de agosto de 1998, a propósito do lançamento de *Resumo de Ana*. Ainda que se considere que se trata de um texto curto, em geral elogioso, o autor tende a reduzir o livro a classificações enrijecidas, perdendo com isso os elementos formais que dão sustentação a uma arquitetura literária que não se revela ao primeiro olhar. Tome-se como referência a seguinte afirmação: “Embora os personagens sorocabanos de *Resumo de Ana* nada tenham em comum com os camponeses sicilianos de Verga, a escrita por via da qual vamos tendo notícia da miúda epopeia de suas vidas de pobres diabos às voltas com a ‘dura conquista cotidiana’ está bem próxima do registro verista. Isso na medida em que, para fixar documentariamente o humano, ela se coloca decididamente sob o signo do impessoal e do objetivo”. Como estamos começando a argumentar, o realismo das novelas de Carone não se confunde com a compreensão do *verismo* (ainda que, nos termos do autor, com um “ligeiro grão de sal”) que Paes identifica na impessoalidade e na objetividade aparentes que, segundo nosso ponto de vista, operam na forma de modo a negar a fixação documental. Paes chega ainda a considerar *Resumo de Ana* “como um avatar da novelística do pobre diabo ou do herói fracassado que floresceu entre nós nos anos 30 e 40 e teve o seu momento epifânico em *Os Ratos*, de Dionélio Machado”. A aproximação, embora tenha alguma pertinência, mais obscurece a compreensão do livro de Carone do que ajuda a compreendê-lo, na medida em que o enquadra numa categoria não apenas rígida, como, de muitos modos, extemporânea, pois décadas separam as obras dos dois autores. Registre-se que Vilma Arêas, ao contrário, em texto já citado e anterior ao de Paes, reconhece em “Resumo de Ana” “uma ficção de corte realista, sem qualquer relação entretanto com o puro documentário” (ARÊAS, 1997, p. 135).

O esforço para “não literalizar” as vidas das personagens – o que seria, nas palavras do autor, “um sarcasmo” (CARONE, 2001, p. 197) – é uma decisão meditada que visa evitar a condescendência em relação ao que é narrado sem eliminar a possibilidade de o leitor vincular-se às situações e personagens e posicionar-se criticamente em relação às histórias que lhe são contadas. O efeito daí resultante, sem deixar de implicar um vínculo também emocional, não se efetiva para o leitor como catarse. Tal procedimento remete a Kafka, mas também a Machado de Assis, em cujas obras o elemento mais abjeto é introduzido como um comentário entre outros, uma informação a mais, exigindo do leitor uma atitude permanentemente vigilante para não compactuar com a barbárie nem deixar de reconhecer os pormenores que dão concretude a relações que estão, frequentemente, naturalizadas na experiência cotidiana.

Outro elemento formal significativo é a completa ausência do emprego do discurso direto em todo o livro. As personagens *não têm voz* – nem as protagonistas –, suas vozes são sempre referidas. O narrador é, todo o tempo, elemento de mediação entre leitor e história narrada, de forma a inviabilizar uma leitura ingênua que acompanhasse o enredo sem atentar para as mediações narrativas que balizam as complexas e sutis relações entre “fatos reais”, relato oral, memória e construção ficcional.

A esse respeito, cabe também destacar que, à narração propriamente dita, somam-se descrições e comentários precisamente inseridos pelo narrador que são fundamentais para compreender o tipo de representação realista realizada no livro. Embora as novelas não possuam capítulos ou seções claramente demarcadas, há momentos em que o narrador, em primeira pessoa, interrompe o fluxo narrativo e introduz comentários, análises e interpretações de personagens e situações⁶, detalhando pormenores essenciais para o conjunto do enredo ou apresentando descrições da cidade que colaboram para caracterizar os impasses concretos que as personagens confrontavam⁷, mesclando, como

⁶ Em uma dessas interrupções, narra-se uma visita que Ana e Lazineira fizeram a um leprosário. A motivação da visita era agradecer a São Lázaro pela saúde de Lazineira. Ao chegarem lá, “o ato piedoso acabou se transformando em uma vivência traumática, já que na chácara abandonada que abrigava o asilo o que as duas viram por toda parte foram dezenas de mutilados na mais esqualida miséria tentando apalpá-las à sua passagem com os tocos dos braços” (CARONE, 2002, p. 39).

⁷ Considere-se o seguinte trecho de “Ciro”: “Na fachada que cheira a cal uma placa anuncia a Companhia de Transformação e Energia Elétrica e perto dela salta à vista o aviso de perigo realçado pelo desenho de um raio e de uma caveira. O cenário dos filmes em série, que nos anos 50 alimentava a imaginação dos adolescentes na sala de projeção do Cine São José, então, a trezentos metros dali, é completado pelo zumbido forte que vem dos transformadores. Como eles são visíveis e as ondas vibram no ar, é quase inevitável naquele trecho uma sensação difusa de fantasmagoria. Foi ali que vi Ciro pela primeira vez depois de muitos anos” (CARONE, 2002, p. 101-102).

acabamos de afirmar, o factual, a memória, a ficção e a interpretação psicológica, histórica e social.

Sem atenção às escolhas atentas e minuciosas do narrador, cuja visada não deixa escapar o ínfimo, as histórias acabariam por se reduzir a relatos de situações lamentáveis, mas relativamente comuns, e o tom ensaístico direto e sem atavios acabaria por ser tomado como mero distanciamento objetivista. Há elementos do ensaio histórico, sociológico e, mesmo, psicanalítico em *Resumo de Ana*, mas, se o autor explora os limites do texto literário, isso é feito em nome da literatura, e não contra ela. Em outras palavras, não se trata de questionar as limitações do literário para a representação das vidas a que o autor se dedica, mas de rejeitar com veemência os clichês desgastados, as frases enfáticas, as palavras de ordem e o acúmulo do *kitsch* que terminam por esvaziar o potencial crítico, seja por meio da comisseração emocional, seja pela denúncia imediata que apenas reproduz a superfície aparente do problema.

* * *

A distinção entre romance, novela e conto, como se sabe, varia muito. Há uma tendência bastante conhecida que usa como parâmetro a extensão do texto, o que, na prática, pouco contribui para o entendimento de narrativas particulares, uma vez que a definição do limite entre um gênero e outro acaba por ser muito imprecisa, quando não arbitrária.

Apoiando-se, em parte, numa definição que remonta a Ludwig Tieck e Friedrich Schlegel, Carone refere-se à novela como “uma narrativa realista que vai se desenrolando até certo ponto, até que ocorre um acontecimento interveniente, um *turning-point*, ou *Wendepunkt*, uma virada que atira a história para o desenlace com a necessidade interna de um drama teatral”, reconhecendo, nas narrativas de *Resumo de Ana*, “um afunilamento para um desfecho” (CARONE, 2001, p. 192), de forma que a estrutura do livro seria, nesse sentido, *trágica*, designação que, nesse caso, é uma derivação interna da noção de novela com que o autor trabalha, ambas remetendo à tradição alemã, uma vez que, como

sublinha Peter Szondi, “até hoje, os conceitos de tragicidade [*Tragik*] e de trágico [*Tragisch*] continuam sendo fundamentalmente alemães” (SZONDI, 2004, p. 24)⁸.

Aliás, o narrador, assim como Lazineira, são confessadamente movidos pela tentativa de retomar os fios que ajudassem a pensar o sentido da vida de Ana, que, obviamente, envolvia ambos e os demais membros da família. Já na primeira página do romance, o narrador destaca que “os anos pareciam beneficiar” a memória de sua mãe “com as reflexões da velhice e a busca silenciosa de um sentido para a experiência” (CARONE, 2002, p. 15). Sobre Ana, o narrador enfatiza que os relatos a seu respeito apontavam “para a persistência de uma alegria quase incompatível com as condições reais de sua existência. Os episódios de melancolia só se manifestaram mais tarde em função de decepções e desgostos sofridos na idade adulta” (p. 19). A melancolia e a ruína do fim da história de Ana, na visão apresentada pelo narrador, resultam da frustração definitiva das aspirações, ainda que moderadas, associadas à cultura, à elegância e a regras elementares de civilidade, e não a alguma suposta inclinação natural. Há uma passagem muito significativa a esse respeito no fim da novela. Ao tratar diretamente da morte da mãe, o narrador percebe uma diferença importante na atitude de Lazineira:

Tem interesse lembrar que minha mãe havia evocado em outras oportunidades a morte de Ana, mas a impressão era de que o episódio ganhava um relevo novo para ela na medida em que não vinha destacado da sequência de acontecimentos que o precediam e aos quais *impunha o contorno de coisa fechada*. Embora sensível a essa lógica era inegável que ela agora se surpreendia e que o seu estranhamento tinha a ver com o sentido da vida de Ana. Evidentemente aqui não havia muito o que dizer, nem ela se aventurava a fazê-lo: apesar de conservar um lado místico, minha mãe era discreta em relação a crenças mais íntimas, o que de algum modo preservava a *superfície lisa do relato direto*. Foi com essa disposição que ela falou de 1933, ano que selou o destino de Ana e imprimiu um novo rumo à vida dos seus filhos. (CARONE, 2002, p. 47-48, grifos meus)

Note-se que a ideia de que a morte de Ana, naquele contexto, assumia “contorno de coisa fechada” remete à definição que Carone dá de *trágico*. Nesse sentido, é como se Lazineira – e a própria narrativa – tomasse consciência plena do destino trágico de Ana, o que produz surpresa (espanto) e estranhamento, pois estimula ainda mais e de modo mais

⁸ Em *Ensaio sobre o trágico*, Szondi está interessado na passagem da *poética da tragédia*, que tem em Aristóteles sua fonte, à *filosofia do trágico*, iniciada por Schelling e que percorre todo o idealismo e o pós-idealismo alemão, com destaque especial, na discussão realizada pelo autor, a Hegel, mas passando ainda, em *Ensaio sobre o trágico*, por Hölderlin, Solger, Goethe, Schopenhauer, Vischer, Kierkegaard, Hebbel, Nietzsche, Simmel, Scheler e chegando até Benjamin, Adorno, Lukács e Bloch. Ainda que o desenvolvimento das implicações dessas relações exceda os limites deste artigo, cabe o registro, pois isso aponta para a coerência e para as fontes das concepções de Carone.

doloroso a reflexão sobre o sentido da vida da personagem. Outro aspecto relevante é que a afirmação de que a mãe, “apesar de conservar um lado místico”, por ser “discreta em relação a crenças mais íntimas”, preservava “a superfície lisa do relato” atribui a Lazineira uma característica formal da narrativa, identificando relato oral familiar e construção literária rigorosa.

No caso da segunda novela, o termo *resumo* desaparece e o título se reduz ao nome do protagonista. Ainda que muitas características da primeira também sejam encontradas nesta, algumas alterações muito significativas ocorrem. A exigência de concisão e precisão, por um lado, e o vínculo afetivo, por outro, levam o narrador a buscar um *resumo* conciso e contido em Ana. Já no caso de *Ciro*, o narrador está um pouco mais à vontade para alongar-se mais, especular mais, deixar-se levar pelo fluxo das associações que os acontecimentos sugerem. *Ciro* é seu tio e seu interesse por ele, sem deixar de ser afetivo, é de tipo distinto daquele que tem por Ana, que era sua avó e cujas histórias conheceu por meio de sua mãe. Lazineira quase nada disse do irmão, entre outros motivos, por ter perdido contato com ele logo após a morte de Ana e por sempre ter tido mais afinidade com Zilda, a irmã mais nova. A busca pelo tio é uma ação do narrador, enquanto narrar a história da avó é dar forma aos relatos da mãe, é ir atrás do sentido que escapa às duas mulheres, ao narrador e ao leitor. O sentido permanece como questão fundamental em *Ciro*, mas muda de tom: se, em ambas as histórias, a narrativa reveste-se de um senso ético, esse senso é distinto em cada caso, pois narrar a história da avó é narrar a história da mãe e de sua ascendência familiar e afetiva imediata, enquanto narrar a história do tio é ver perto de si, em uma parte menos conhecida, mas nem por isso menos significativa de sua história pessoal, a desgraça do progresso brasileiro. Não há um contraste acentuado, mas uma distinção sutil, que, de todo modo, não deixa de existir e de ser central para a análise das narrativas.

É importante ainda ressaltar que, em mais de um momento, o narrador põe em cena os limites e impasses de seu projeto. Logo no início do livro, após narrar (em treze páginas) a vida de Ana entre o nascimento e a volta a Sorocaba, aos vinte e cinco anos, após oito anos trabalhando na cidade de São Paulo, o narrador faz a primeira – de várias – interrupção no fluxo da narrativa para refletir sobre os vazios e as inconsistências que havia na história que estava sendo contada a ele pela mãe. Na versão de Lazineira, Ana parece ter se casado com Balila por cálculo e falta de opção, mas o narrador se pergunta

até que ponto a avó de fato não gostava do avô e menciona o caso de um filho de um comerciante árabe que demonstrara interesse por Ana, indicando que ela provavelmente tinha outras opções. Faz também um questionamento decisivo sobre a história contada pela mãe e reconstruída por ele, o que, por esse motivo, converte-se em um questionamento a si mesmo e ao texto que o leitor tem diante de si: “Além do mais que filho ou filha pode julgar com discernimento a vida afetiva dos pais?” (CARONE, 2002, p. 29-30). Esse é um ponto fundamental, pois essa limitação, ainda que não desapareça, não se impõe com a mesma intensidade na história de *Ciro*.

* * *

Parte das aspirações da mãe foi herdada por *Ciro*, que nunca abandonou “as fantasias de melhorar de vida” (CARONE, 2002, p. 99), mas sua história, desde o início, foi marcada por inúmeros reveses. A primeira desventura do menino ocorreu durante uma viagem de carro feita pelos pais a *Itu* quando *Ciro* tinha apenas três meses: “uma varejeira picou várias vezes a nuca descoberta da criança. O ferimento foi sério e a mãe só se deu conta dele alguns dias depois que o menino começou a chorar de exaspero: a bicheira havia se alastrado por toda a base do crânio” (p. 56). Demorar dias para perceber o ferimento num bebê, que exige cuidados constantes, é uma evidência de que Ana tinha começado a beber durante a gravidez de *Zilda* (nascida em 1926, apenas um ano depois do irmão), como fica indicado pouco adiante, na página 58. Aliás, o nascimento de *Zilda*, em 1926, de acordo com o narrador, selou “a posição de *Ciro* no quadro familiar”: “negligenciado por Ana, a quem se sentia ligado, e preterido por *Lazinha*, que se apegara a *Zilda*, ele ficou a sós com o pai, que de fato o preferia” (p. 57), mas estava concentrado demais nos negócios por conta dos conflitos com a mulher.

Há cenas verdadeiramente apavorantes na narrativa, como a seguinte, que descreve um inferno familiar:

[...] com quarenta anos Ana não havia renunciado à elegância de São Paulo e ia ao teatro maquiada e vestida com roupa de gala. A exigência de se apresentar paramentada em público se satisfazia com algum olhar de inveja das senhoras do bairro; para *Baldochi* essa pretensão sempre equivaleu a independência e falta de recato. As cenas de agressão eram invariavelmente acompanhadas pelos filhos — *Lazinha* agarrada ao corpo da mãe para livrá-la das cintadas que zuniam, *Zilda* encolhida num canto escuro da sala e *Ciro* enxugando os olhos nas mangas de um macacão de flanela.

O choro tornou-se uma segunda natureza para Ciro. As lágrimas vinham fáceis e o gesto de esfregar a ponta do nariz na roupa, erguendo um dos braços de encontro à cabeça inclinada de lado, era tão previsível quanto o hábito de seguir a mãe como uma sombra. Ana mantinha distância em relação a ele mais por desinteresse do que por cálculo e só se aproximou no momento em que se viu forçada a substituir Lazineira para assegurar a bebida que vinha de fora. (CARONE, 2002, p. 59, grifos meus)

Assim, na mais tenra infância, Ciro não apenas teve de conviver com o abandono, como, aos quatro anos, passou a buscar sozinho bebida para a mãe nos bares mais afastados de casa⁹. Aos cinco anos, com a rotina da casa desfeita devido ao alheamento de Ana, Ciro se submeteu “à falta de horário, às refeições precárias, à roupa encardida e ao quarto desarrumado, onde a poeira grossa cobria os móveis. Mal agasalhado no inverno teve um torcicolo que semanas a fio o fez gritar de dor” (CARONE, 2002, p. 59). A mãe quase nada fazia para ajudá-lo, e o pai “resolveu tratá-lo por conta própria com cera quente de terebintina e na pele dos ombros apareceram bolhas que se transformaram em feridas” (p. 59). Quando finalmente as dores passaram, Ciro não conseguia mais “mover a cabeça sem virar também o corpo: do fim da infância à metade da adolescência seu apelido em casa e na rua foi *pescoço duro*” (p. 59). Se tudo isso não fosse suficiente, certa vez houve uma epidemia de catapora e, em Ciro, a doença “arrebentou na córnea”, lesando seu olho esquerdo, cuja visão ficou prejudicada, acentuando “sua necessidade de fazer meia-volta para enxergar de lado” (p. 59).

Ana faleceu em maio de 1933, aos quarenta e cinco anos, quando Ciro tinha apenas oito. Os três filhos acompanharam impotentes a agonia prolongada e a “deterioração da mãe, consumida pelo álcool e pela tuberculose” (p. 62). Na descrição de seu velório, há outra passagem pavorosa: “Durante a madrugada Lazineira acordou num sobressalto e saiu correndo pelas ruas desertas do bairro para ficar com a mãe. Ao entrar na sala do velório viu Balila e Caboclo dormindo nas cadeiras de palha e Ciro passando as mãos no rosto de cera do cadáver” (p. 62).

Pouco após a morte da mãe e devido às dificuldades do menino de se adaptar ao “gênio severo de operário” (p. 63) do tio com quem foi morar, Balila tirou Ciro da escola

⁹ Cabe registrar o modo como o narrador descreve o esforço diário do menino de quatro anos para buscar bebida para a mãe: “Da mesma maneira que a irmã, agora rebelde, aos quatro anos ele cruzava de manhã o portão de entrada levando uma garrafa vazia debaixo do casaco para não chamar a atenção do pai que estava no armazém; parava na beira da calçada e só atravessava a rua dos Morros se o bonde não vinha vindo; já do outro lado, subia a rua íngreme encostado aos muros e depois entrava num botequim da esquina. Enquanto olhava o líquido cair no fundo do vidro por um funil de zinco enfiado no gargalo, erguia-se na ponta dos pés e depositava o dinheiro contado sobre a pedra do balcão” (p. 59-60). A descrição retoma, com pequenas variações, a que está em “Resumo de Ana”, nas páginas 43 e 44.

com a justificativa de que precisava de ajuda em suas viagens pelos “sertões de Iguape” (p. 45) e pelos lugarejos miseráveis da Serra de Paranapiacaba” (p. 62) para vender seus produtos como caixeiro-viajante, ocupação que abraçou com inesperada satisfação após a bancarrota completa de seus negócios em 1931, em parte em consequência da crise mundial desencadeada em 1929. Ciro alfabetizou-se com o pai e “as bulas e os almanaques passaram a ser suas leituras nos momentos de folga” (p. 64).

Os conhecimentos adquiridos no trabalho com o pai ajudaram-no a conseguir um emprego de balconista numa farmácia. Com o tempo, trocou “o balcão da Drogasil pelas oficinas da Sorocabana a conselho do pai, que considerava o emprego mais sólido” (p. 70), mas foi despedido “no primeiro corte de operários dos últimos 10 anos”, acabando, por falta de outras opções, por aceitar uma vaga de “garçom no Bar Comercial da Rua Dr. Braguinha” (p. 72). Após algum tempo, Ciro trocou o bar pela gráfica do jornal *Cruzeiro do Sul*, onde o ritmo mecânico das máquinas formava a “imagem da disciplina” que ele não havia conhecido antes (p. 75). Isso correspondia, como afirma o narrador, aos anseios que o rapaz apresentava após a morte do pai (Balila morreu em 1946, devido às consequências de um derrame [p. 91]), quando o filho tinha 21 anos:

A liberdade para decidir sozinho era acompanhada pelo desconforto de quem tinha encarado a sujeição como uma norma de conduta. Ele não se aventurava a nada que não julgasse à mão e nesse lance a timidez o apoiava: as passagens de ajudante a ferroviário e de garçom a gráfico soavam como golpes do acaso. (CARONE, 2002, p. 76)

* * *

Há uma marcação temporal constante, mas difusa, na novela, pois está entremeadada ao relato que foca a vida das personagens, e Ciro (assim como Ana e outras personagens do livro) reage apenas aos acontecimentos de sua vida pessoal e não emite juízos sobre política nem tem consciência das relações entre seus percalços individuais e a história de sua cidade e do país. As referências históricas feitas pelo narrador exigem uma atitude diligente do leitor, sem a qual passariam por meros detalhes. Assim, a reconstrução que se fará a seguir visa enfatizar a presença da história, reforçando os vínculos estreitos existentes entre o destino individual de Ciro e as agruras do processo social brasileiro. Na entrevista citada anteriormente, Modesto Carone afirma:

[...] A literatura sempre dá respostas determinadas a perguntas feitas por uma determinada época. Ninguém escapa disso.

O que aconteceu depois que juntei “Resumo de Ana” com “Ciro” é que (como vim a perceber depois), entre o nascimento da mãe e a morte do filho, se passam cem anos; são cem anos de história do Brasil e de história do mundo. O marido de Ana, por exemplo, entra em falência por causa do *Crash* de 29 em Nova York, que aqui repercutiu em 31, 32. *Ciro* muda de emprego quando estoura a II Guerra Mundial. Várias outras coisas repercutem no livro: a Revolução de 24, os governos de Getúlio Vargas e Castelo Branco etc. Quer dizer, são alusões ou indícios de que as coisas estão se movendo num espaço histórico definido, só que o foco está naquelas duas personagens e nas personagens circundantes. No fundo, talvez (embora isso pareça presunçoso), eu estivesse escrevendo uma espécie de história do Brasil dada pelos anônimos. Em vez de falar pelos grandes, pelos que fazem a história oficial, pode-se falar pela história não oficial. Mas a minha intenção não foi essa; minha intenção era fazer literatura, e não uma tese de história. (CARONE, 2001, p. 189)

Ainda que a intenção do autor deva ser levada em conta, a crítica materialista sempre a submeteu ao primado da forma, daí a necessidade de pensar a declaração de Carone não a partir das referências históricas mencionadas diretamente no livro, mas do modo como são formalmente incorporadas à narrativa. Nesse caso, o que se observa – independentemente de qualquer presunção autoral – é uma formalização admirável dos impasses da modernização brasileira, algo destacado por Vilma Arêas, que reconhece em Carone uma “obsessão (apaixonada) em formalizar a experiência social selvagem da sociedade brasileira, no que ela tem de universalidade e de feição exclusiva” (ARÊAS, 1997, p. 138). Vejamos.

Numa frase seca, direta e um tanto inesperada, o narrador afirma: “Quando terminou a Segunda Guerra *Ciro* deixou a Drogasil para se tornar operário da Estrada de Ferro Sorocabana” (CARONE, 2002, p. 69). O estranhamento inicial, no entanto, é substituído pela percepção de um procedimento fundamental que percorre toda a novela: os acontecimentos históricos vão passando ao fundo, mas, longe de serem inócuos ou indiferentes, produzem consequências muito concretas na vida de *Ciro*, ainda que ele mesmo não tenha consciência dessa relação. A CLT é mencionada para, em seguida, afirmar-se que *Ciro* não recebia, por seu trabalho no bar, “as horas extras nem o adicional noturno previsto na Consolidação” (p. 74). Já a “lei do inquilinato” (p. 78), ao regular o aluguel, permitiu a *Ciro* e *Terezinha* (sua primeira esposa) organizarem minimamente a vida e comprarem uma impressora em São Paulo para começarem a realizar trabalhos de gráfica, mas o “aumento de impostos no governo eleito de Getúlio” (p. 83) quase provocou a ruína do início dos negócios, que foi salvo pelo empenho desmedido dos dois,

que varavam a noite trabalhando. O “apogeu da era Juscelino contaminou os negócios de Ciro” (p. 86), permitindo que conseguissem novos clientes, que levantassem empréstimos para ampliar o negócio e até que Terezinha formasse “um pecúlio”, o que também não duraria, pois a volta de uma amante dos tempos em que a esposa ficara internada durante dois anos num sanatório para se tratar de tuberculose pôs o casamento e os negócios a perder.

Ciro conheceu então Anita, que seria sua companheira até o fim da vida (CARONE, 2002, p. 88). O narrador a descreve como alguém que tinha a “atitude de mulher disposta a encarar a pobreza sem desespero” (p. 88). Foi arrimo de família e, por começar a trabalhar aos 14 anos, não chegou à Escola Normal,

o que a impediu de se tornar professora; a compensação foi cursar uma escola de corte e costura mantida pelo município. Foi dessa maneira que aprendeu a coser e bordar com desembaraço, talento que nos anos 70 facilitou sua vida de operária nas fábricas de roupa da cidade. (CARONE, 2002, p. 89)

Juntos reiniciaram o negócio. Ciro fez alguns serviços de gráfica para a campanha de Jânio Quadros (CARONE, 2002, p. 89), que não bastaram para reerguer a gráfica. O casal, no entanto, não desanimava e “empenhava o sacrifício pessoal”, imaginando “superar as privações assim que a empresa se consolidasse nos anos de efervescência do governo João Goulart. Mas o anúncio de um aumento de cem por cento no salário-mínimo destruiu os sonhos de estabilidade da casa” (p. 89).

Anita engravidara pela primeira vez, e Ciro passou a rodar a cidade à procura de novas encomendas: “tudo inútil, porque o clima de golpe no início de 64 provocava no país uma retração geral dos pequenos negócios” (CARONE, 2002, p. 90). Mas, “foi a recessão de Castelo Branco que veio selar o destino de Ciro”, pois, sem conseguir pagar o aluguel das máquinas e os empréstimos, “estava falido de uma vez por todas e, nesse episódio, *seguia o destino do pai*, que havia conhecido a marginalização econômica antes dos cinquenta anos de idade” (p. 91).

Após a falência, Anita voltou a trabalhar como faxineira e Ciro, sem conseguir emprego nas fábricas e construções *por conta da idade*, foi trabalhar como carregador no Largo do Mercado, mas em poucos meses não suportava mais as dores e câibras provocadas pela “rotina de burro de carga” (CARONE, 2002, p. 93). A esposa, então, conseguiu emprego numa “chácara elegante perto da Raposo Tavares” e *trocou* (!) “o salário de empregada doméstica em tempo integral pelo direito de ocupar a casa de

caseiro”, enquanto Ciro ganhava “um mínimo pelos serviços eventuais de jardinagem” que prestava ao patrão, um médico famoso, “parente por parte de pai do poeta Oswald de Andrade” (p. 93). Anita engravidou pela segunda vez no fim do primeiro ano trabalhando na chácara, e Ciro, precisando “sustentar as novas despesas” (p. 94), “passou a vendedor ambulante de bebida para o resto da vida” (p. 95). Comprava a mercadoria num alambique “clandestino para não pagar impostos” e *tinha “consciência de que abastecia bares que visitava com a mãe na infância, vendendo a mesma bebida que havia contribuído para matá-la”* (p. 95-96).

Apesar do trabalho pesado e das privações, “a vida do casal permaneceu calma até o dia em que Anita se envolveu num conflito com o patrão” (CARONE, 2002, p. 96): acumulando as tarefas de empregada e secretária, um dia ela se equivocou ao informar em um telefonema que o médico estava de viagem a São Paulo. Quando o patrão chegou em casa:

Ela ainda estava no corredor quando ele a chamou de ignorante e irresponsável. Insultada antes de abrir a boca, Anita exclamou no mesmo tom de voz que o patrão era um estúpido. O médico, um homem alto e corpulento, estava visivelmente alterado e correu de braço erguido para bater na empregada. Mas naquele mesmo momento recebeu uma bofetada no rosto que o fez recuar completamente aturdido. Sem dizer mais nada, mas tremendo de espanto e ódio [...]. (CARONE, 2002, p. 97)

A cena abjeta diz muito dos abusos que os patrões sentem ser prerrogativas suas nos relacionamentos com empregadas domésticas¹⁰, mas é também um gesto forte de resistência e dignidade por parte de Anita. Ela e Ciro foram – claro – imediatamente demitidos e tiveram de desocupar a casa até o dia seguinte, “caso contrário [a patroa] e o marido [iriam] denunciá-los à polícia” (CARONE, 2002, p. 97). O casal percebeu que era inútil discutir, pois os patrões recebiam o delegado em casa e a PM fazia a ronda da chácara pelo menos uma vez por semana (p. 98). No Brasil, a função do Estado como

¹⁰ Como destaca Vilma Arêas, comentando “Resumo de Ana”: “Caio Prado Jr. [em *Evolução política do Brasil*] chama a atenção para a permanência das estruturas do passado colonial até hoje, havendo antes uma adaptação mais ou menos bem sucedida do trabalho escravo do que sua extinção. A afirmação não constitui novidade. A própria imigração e o recrutamento do homem pobre e livre, conforme foi projetado pela oligarquia, transformaram o escravo em modelo permanente de trabalho, estendendo suas características a todo trabalhador, ‘considerado como máquina humana à disposição integral do senhor, ou do patrão’. As condições do trabalho industrial não se afastavam dessa trilha: depois da greve de 1917, verificou-se que 50% do operariado fabril brasileiro era constituído por menores de idade, o trabalho noturno ia das 19 às 6 horas e as crianças costumavam ser espancadas [remete a BEIGUELMAN, Paula. *A formação do povo no complexo cafeeiro: aspectos políticos*. São Paulo: Pioneira, 1978]” (ARÊAS, 1997, p. 130).

garantidor dos privilégios da elite, da opressão dos desvalidos e da perpetuação da desigualdade é da ordem do evidente.

“Às voltas mais uma vez com a *penúria*”, Anita procurou emprego na indústria de confecção, “favorecida pelo *milagre econômico*” (CARONE, 2002, p. 98): a proximidade dos termos destacados poderia ser irônica não fossem as consequências trágicas que o descompasso produzia na vida das personagens. Além disso, como se poderia supor, apesar do esforço, Anita não conseguiu emprego por estar grávida. Para dar conta das (parcas) despesas, Ciro saía de manhã e só voltava à noite, “carregando as sacolas vazias e leite para a mulher e as filhas, além de pão para o dia seguinte” (p. 98-99). Apesar de toda a injustiça, infâmia social e penúria, uma passagem revela o olhar atento do narrador:

A despeito da tristeza e do cansaço brincava com a mais velha e o bebê e conversava com a mulher sobre os acontecimentos do dia e os planos do futuro, coisa que sempre o animava acima das expectativas, dado que as fantasias de melhorar de vida nunca o abandonaram. É verdade que algumas chegaram a se confirmar, como a vez em que ganhou no jogo do bicho uma soma vinda do céu, depois de um sonho enigmático que ele gabava de ter transformado em aposta certa. (CARONE, 2002, p. 99)

Mas, apesar da notação sensível do afeto de Ciro pela família, há uma ironia dolorosa no excerto, pois a fantasia que se realizou foi obra do acaso, e não do trabalho e do empenho, constantes e indiscutíveis, de Ciro e da esposa. Além disso, o trecho é seguido do relato de mais uma situação de exploração sem peias:

Talvez tenham sido coincidências dessa ordem que na velhice o tornaram líder espiritual de uma pequena comunidade de moradores num lugarejo da Estrada Velha, o que foi explorado pelos políticos locais, que durante certo tempo o convenceram a fazer o papel de cabo eleitoral em troca de um diploma de morador benemérito do bairro. (CARONE, 2002, p. 99)

Bebida e religião, como se sabe, continuam onipresentes na vida das periferias brasileiras. Além disso, a concessão do “diploma de morador benemérito do bairro” para Ciro pelos “políticos locais”, além de inútil, patética, oportunista e revoltante, aponta para uma situação em que, na falta de compensações concretas e legítimas, distinções vão funcionar precariamente como substitutas imaginárias, estabelecendo um ciclo de favor e apadrinhamentos que só repõe o atraso, a arbitrariedade e a desigualdade.

Para piorar a situação da família, “a liberação dos preços de aluguel, que vinha desde os primeiros dias da ditadura, quando os ministros inverteram o sinal da lei do

inquilinato, continuava sendo o grande problema de subsistência do casal, que desprezava o uso de anticoncepcionais menos por religião do que por falta de esclarecimento [...]” (CARONE, 2002, p. 100). Por isso, “antes que chegasse perto dos sessenta *Ciro* era pai de seis filhas saudáveis, claras e castanhas, que *como a avó materna conheceram muito cedo a rude rotina do trabalho compulsório*” (p. 101)¹¹.

A esse respeito, Vilma Arêas argumenta que “menos que dados ou datas, são as relações de trabalho no Brasil o grande motor” de “Resumo de Ana” (ARÊAS, 1997, p. 130), argumento que pode ser estendido a “Ciro”, pois são essas relações – pouco modificadas pelos surtos pretensamente modernizadores – que determinam o lado *trágico* de sua história, no sentido utilizado por Carone: um desenvolvimento necessário rumo a um desfecho, sem, contudo, que a calamidade fatal possua qualquer caráter exemplar e sem que o efeito no leitor seja catártico, pois, como dissemos anteriormente, longe de levar a alguma purificação dos sentimentos através de incidentes que suscitam pavor e compaixão¹², o resultado é o choque com uma realidade histórica violenta, irreduzível e impassível¹³.

Assim, em “Ciro”, o tempo passa aos saltos, mas como que num plano: quase tudo surge marcado pela repetição, pelo retorno do mesmo, pela imposição de um destino histórico quase inflexível, como uma maldição cujos efeitos se sentem, mas da qual não se tem consciência, como força espectral, uma vez que os elementos materiais e concretos estão apartados da consciência, ainda que determinem a vida. Não há evolução ou desenvolvimento, mas amontoamento de incidentes. A débil acumulação de experiências significativas choca-se com uma mixórdia desnorteante de vivências fragmentárias que

¹¹ A esse respeito, André Bueno tece um comentário importante: “a necessidade que leva às posições servis não é compensada por alguma virtude específica dos de baixo, dos pobres e dos remediados. Não tem manha, malícia, malandragem, picardia, nada que dê uma compensada: o progresso e a modernização do capitalismo são vividos pelos personagens de fato como uma catástrofe: uma sucessão de infortúnios e derrotas, que negam a vida e deixam marcas profundas, no corpo, na mente, na alma” (BUENO, 2009, p. 92).

¹² Cf.: ARISTÓTELES, 2015, p. 89-109. O trecho específico – e amplamente conhecido – é o seguinte: “[...] a mimese tem por finalidade não apenas a ação conduzida a seu termo, mas também os acontecimentos que suscitam o pavor e a compaixão [...]” (p. 101).

¹³ Discutindo a obra do artista suíço-brasileiro Oswaldo Goeldi, Rodrigo Naves reconhece uma importante afinidade entre as personagens das xilogravuras de Goeldi e as de *Resumo de Ana*. Para o crítico, cada um, a seu modo, “dá forma a um aspecto particularmente importante do país: à existência de brasileiros (mas não apenas brasileiros) que têm suas vidas marcadas por uma *experiência incompleta*, por uma trajetória miúda e variada – pois ligada aos atropelos que a pobreza impõe –, mas que acaba quase sempre truncada, sem poder desdobrar-se em algo que esteja à altura dos meandros abertos por esse percurso. Homens e mulheres que vivem de perto a vida mas a quem a vida sonega quase tudo” (NAVES, 2019, p. 190).

conduzem o processo não a alguma forma de síntese, mas ao desamparo, à ruína e, no limite, à morte. O progresso é entrave e a modernização, engodo, pois colaboram apenas tangencialmente com os projetos das personagens de construir uma vida digna e as atropelam quando tentam participar de seus ganhos. A ênfase recai na sucessão de frustrações: a modernização – e os discursos oficiais que a legitimavam – alimentou as expectativas, aspirações e esperanças de muitos apenas para trair a todos sem pestanejar. Abriu, ainda que brevemente, a possibilidade histórica de o país acertar as contas consigo mesmo para, em seguida, reforçar as marcas renitentes da “reposição do atraso” e da “nossa incapacidade (ou inapetência) para a autorreforma” (SCHWARZ, 2019, p. 329), para lançar mão de uma formulação de Roberto Schwarz em entrevista recente, publicada na *Folha de São Paulo* em novembro de 2019 e incorporada ao livro *Seja como for*.

* * *

Como vimos, Carone afirma que o *turning point* arrasta a novela a um fim necessário, como num drama. Se, no caso de Ana, o ponto de virada ocorre quando ela começa a beber, no caso de Ciro, ele se dá muito antes, quando, aos quatro anos, saía para buscar bebidas para a mãe, ou antes ainda, quando, grávida de Zilda e alcoolizada, Ana passa a negligenciar seu filho de apenas três meses. Desse ponto em diante, o tempo se arrasta negativamente e os eventos históricos são uma espécie de “agitação feroz e sem finalidade”¹⁴ que parece apenas reafirmar a rua de mão única em que se sucedem os malogros do personagem. Tanto assim que a história de Ciro desemboca numa espécie de derrota final, cuja expressão mais concentrada se encontra nas últimas linhas do romance: no dia do enterro do tio, no momento em que o caixão era transportado para o interior do cemitério, o narrador “agarr[a] uma das alças e constat[a] que o revés não o abandonou até o fim, pois é numa tumba sem lápide que ele some sob a terra e só no dia seguinte chega a notícia de que o corpo foi enterrado na cova errada” (CARONE, 2002, p. 113).

No entanto, é preciso considerar também que, de certa forma, há outro ponto de virada na vida Ciro, representado por Anita, que lhe deu filhas e com quem construiu uma vida, configurando, portanto, um *turning point* positivo numa história que é um acúmulo

¹⁴ A referência, claro, é ao verso do poema “Momento num café”, de Manuel Bandeira (BANDEIRA, 2009, p. 130).

de infortúnios. O casamento com Anita abriu possibilidades novas para Ciro e, ainda que não tenha alterado substancialmente sua desdita, modificou-a para melhor: as lutas compartilhadas (inclusive as injustas e ultrajantes, como a que acontece na chácara), as seis filhas e o casamento de duas delas, que, após inícios de relacionamentos que o deixaram ressabiado, pelo fato de os genros serem mulatos, acaba sendo um momento de grande felicidade para ele. Trata-se de instantes leves e de vida breve, mas essenciais, pois, embora não alterem o desfecho trágico, mantêm o devir histórico em aberto.

Por isso, apenas o reconhecimento do negativo é insuficiente. Sem apelar para compensações imaginárias nem soluções *deus ex machina*, deve-se reconhecer que, por meio da visada micrológica do narrador, a narrativa desentranha momentos que apontam para outra vida, outro país, outro mundo. O discurso oficial e apologético sempre destacou os vencedores da modernização, que são, por definição, exceções, enquanto o livro de Carone, ao falar de derrotados, conta histórias que, ainda que sejam particulares em vários aspectos, são muito mais recorrentes e, por isso, desvelam o movimento concreto do *progresso* e dos incontáveis escombros que o processo amontoou e amontoa em sua marcha cega. O reconhecimento da desgraça recorrente é também um chamamento à compreensão e à ação.

Nesse sentido – e para concluir –, vejamos dois trechos em que é destacada a tendência de Ciro à fantasia. No primeiro, enquanto ganhava experiência na gráfica do *Cruzeiro*, ocorre-lhe uma ideia, digamos, grandiosa:

Seu prestígio profissional havia aumentado e ele buscava tanto o capricho nas soluções técnicas quanto a correção da linguagem. Interessou-se pelos clássicos e nas horas de lazer lia os livros que comprava em sebos ou retirava do Gabinete de Leitura Sorocabano, fundado por imigrantes alemães num casarão do século 19. A dificuldade de falar ia sendo compensada pela desenvoltura para escrever e foi dessa época a intenção de se tornar escritor e imprimir um livro de memórias. (CARONE, 2002, p. 82)

Há no trecho um movimento narrativo duplo, que a um tempo aponta para a inviabilidade do projeto de Ciro e realiza uma espécie de fusão com as fantasias do tio: não há dúvida de que há identificação entre narrador e personagem, mas também há consciência do primeiro de que não havia chance de o livro de memórias sonhado pelo segundo vir à luz. De todo modo, por meio do trabalho literário do sobrinho, a memória da vida do tio foi resgatada do esquecimento a que estaria, de outra forma, condenada,

realizando assim, ainda que indiretamente, o projeto do livro de memórias e permitindo ao narrador reconhecer-se no tio, apesar da distância que os separava.

O segundo é um dos trechos da novela em que narrador comenta a atenção que Ciro dedicava às filhas: “Ciro parecia muito dedicado a elas, entretendo-as com as tramas que inventava a propósito de pessoas que passavam pela janela e descrevendo em detalhes as escolas de balé e medicina que elas iam frequentar” (CARONE, 2002, p. 104). Observe-se que as tramas e descrições, sem deixar de ser ilusões, também se aproximam da arte de contar histórias. Ciro é um contador “otimista”, que busca incentivar e não deixar esmorecer, mas que não escapa do devaneio e do autoengano – tanto que as filhas carregavam um ressentimento do pai que sempre acenava com “a promessa de uma vida de prestígio” (p. 105) nunca alcançada –, enquanto o narrador busca uma visada realista cujo limite, no entanto, não desconhece, na medida em que tende a certa falta de saída, a uma percepção negativa que, por vezes, quase se encerra num ciclo infernal. Mas, como discutimos, isso não compreende toda a atitude narrativa, que está sempre minuciosamente atenta para os instantes que negam a permanência desse ciclo e apontam para as possibilidades, ainda que frágeis e não realizadas, de superá-lo, numa atitude que guarda certa semelhança com a que Miguel Vedda, estudando a ensaística de Siegfried Kracauer e Walter Benjamin, chamou de “desesperançada esperança”:

[uma] disposição aparentemente paradoxal frente à marcha do mundo [que] supõe, frente à violência do capitalismo e ao sofrimento de suas vítimas, uma atitude consideravelmente mais acertada e comprometida do que aquelas que hoje sustentam tanto os voluntaristas de turno, sustentados na cândida fé em uma pronta e simples passagem da humanidade do reino da necessidade ao da liberdade, como aqueles falsos intelectuais que querem nos induzir a crer que não existe mais alternativa para um sistema que, como experimentamos diariamente, desenvolve em dimensões inimagináveis a barbarização da sociedade e a liquidação da natureza. (VEDDA, 2011, p. 10-11)¹⁵

e que Carone define nos seguintes termos, ao falar de “Utopia do jardim de inverno por um doutor em letras”, último conto do livro *As marcas do real* (1979), na entrevista que citamos anteriormente:

¹⁵ “[...] esta disposición en apariencia paradójica frente a la marcha del mundo supone, frente a la violencia del capitalismo y el sufrimiento de sus víctimas, una actitud considerablemente más acertada y comprometida que las que hoy sostienen tanto los voluntaristas de turno, sustentados en la cândida fe en un pronto y sencillo pasaje de la humanidad desde el reino de la necesidad al de la libertad, como aquellos falsos intelectuales que querrían inducirnos a creer que no existe ya alternativa para un sistema que, como experimentamos a diario, desarrolla en dimensiones insospechadas la barbarización de la sociedad y la liquidación de la naturaleza”.

[o conto em questão] é uma poética, oferece uma visão de como a arte representa a realidade, de como ela dá visibilidade ao invisível, embora mantenha a invisibilidade de que é percebido. Uma poética como eu a estava entendendo naquela época, ou seja, a arte não representa imediatamente a realidade, às vezes ela contradiz a realidade... Esta é uma lição de Adorno que vale a pena aproveitar: a arte é mimese e contradição ao mesmo tempo. O literário é representativo do não-literário, do mundo objetivo, e, às vezes, a distância que há entre uma coisa e outra é o modo por que a literatura critica a realidade, quer dizer, a distância entre a obra realizada e a realidade é dada pela forma conciliada, diante da realidade não conciliada, de classes, dividida, fragmentada etc. A utopia da literatura consiste nisso. Ela não pode ser descrita mais como se houvesse uma proibição da imagem da utopia: se você descrevesse a utopia hoje, você reproduziria quase tudo que você rejeita. Na obra de arte, de alguma maneira, cria-se um mundo conciliado, um mundo sem contradições, embora todas as contradições do mundo possam estar lá, mas de tal forma organizadas que acabou se dando uma resolução – e essa resolução é sempre estética.

Aquele quadro do Matisse [apontando na parede para uma reprodução de Anêmonas num vaso de barro], pintado entre as duas grandes guerras, o que é? É uma imagem da felicidade. Matisse insistiu nisso a vida inteira: num mundo inteiramente infeliz, ele gera imagens da felicidade, o que quer dizer que entre a realidade e a obra existe um salto de liberdade que, de alguma maneira, aponta para alguma coisa que não existe, mas pode ser imaginada. (CARONE, 2001, p. 186-187)

Não há, por suposto, resposta à pergunta sobre o sentido, afinal ele não é individualmente construído, mas histórica e socialmente determinado. Não há sentido quando o mundo opera ao revés, desumanizando o trabalho, as relações interpessoais, os afetos. De outra parte, se o sentido permanece além do alcance dos indivíduos, as narrativas dignificam suas personagens e suas vidas, atingindo, nesse ponto, um dos objetivos fundamentais que as impulsionam. Assim, ainda que *Ciro* (assim como *Ana* e as demais personagens do livro) tenha tido uma vida dura, duríssima, como toda existência, a sua também foi uma afirmação de resistência contra as forças colossais que tentam rebaixar as experiências por meio da equalização mercantil e da precariedade do trabalho, bem como destruir as aspirações por uma sociedade organizada em função do que há de humano em nós.

Referências bibliográficas

- ARÊAS, V. A ideia e a forma: a ficção de Modesto Carone. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 49, p. 119-139, 1997.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BANDEIRA, M. *Poesia completa e prosa*. Organização de André Seffrin. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- BÍBLIA, volume III: Antigo Testamento, os livros proféticos. Trad. Frederico Loureiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BUENO, A. O mosaico da memória. In: BUENO, A. *Memórias do futuro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. p. 67-93.
- CARONE, M. Mimese e contradição [entrevista concedida a Ana Paula Pacheco e Priscila Figueiredo]. *Rodapé*, n. 1, p. 185-206, 2001.
- CARONE, M. *Resumo de Ana*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- CARONE, M. Adorno: um depoimento pessoal. *Novos Estudos Cebrap*, n. 68, 2004, p. 127-133.
- CUNHA, A. G. da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2012.
- DICIONÁRIO Latim-Português: temas e expressões. São Paulo: Edipro, 2016. 448p.
- FLORES JR., W. J. Aprendizagem como desajustamento: considerações sobre *Resumo de Ana*, de Modesto Carone. *Inter Litteras*, Buenos Aires, n. 2, p. 136-144, 2020. Disponível em: <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/interlitteras/article/view/9733/8573>>. Acesso em: 22 jan. 2021.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- NAVES, R. *Dois artistas das sombras: ensaios sobre El Greco e Oswaldo Goeldi*. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.
- PAES, J. P. Retratos do anonimato: *Resumo de Ana*, novo livro de Modesto Carone, substitui metáfora por objetividade. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 ago. 1998. Mais! Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs02089807.htm>> Acesso em: 28 jan. 2021.
- REZENDE, A. M. de; BIANCHET, S. B. *Dicionário do latim essencial*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- SCHWARZ, R. *Seja como for: entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Editora 34, 2019.
- SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- VEDDA, M. *La irrealidad de la desesperación: estudios sobre Siegfried Kracauer y Walter Benjamin*. Buenos Aires: Gorla, 2011.

WAHRIG Synonymwörterbuch. 7.ed. Gütersloh: Wissenmedia Verlag, 2011. 1024p.

Recebido em 19/12/2020

Aceito em 05/02/2021

ⁱ **Wilson José Flores Jr.** é Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade de São Paulo (USP) e bacharel em Ciências Sociais pela mesma universidade. É professor de Teoria da Literatura na Universidade Federal de Goiás (UFG), onde atua na graduação e na pós-graduação, e docente no Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT) da Universidade de Brasília (UnB). Realizou pós-doutoral sobre a ensaística de Siegfried Kracauer na Universidad de Buenos Aires (UBA), sob supervisão do Prof. Dr. Miguel Vedda. É autor do livro *Modernização pelo avesso: impasses da representação literária em Os contos de Belazarte, de Mário de Andrade* (Cotia: Ateliê Editorial), e de artigos e ensaios publicados em revistas e livros no Brasil e no exterior. **E-mail:** wfloresjr@ufg.br