

Do Paribar, em São Paulo, ao porto de Santos: algumas reflexões em esboço sobre a “obra pronta” de Raduan Nassar e de Modesto Carone

André Luis Rodrigues

Resumo: Dois ensaios distintos, agrupados e precedidos por breve abertura, detêm-se sobre a obra de Raduan Nassar e Modesto Carone, focalizando particularmente *Lavoura arcaica* e *Resumo de Ana*. Companheiros de aventuras juvenis, vieram a tornar-se escritores muito diferentes, sem deixar contudo de compartilhar o anseio pelo absoluto, manifesto na circularidade onipresente na obra de Raduan Nassar e na insistente e verdadeiramente ubíqua opção pela recusa em Modesto Carone. **Palavras-chave:** Raduan Nassar, Modesto Carone, literatura brasileira, literatura contemporânea.

Abstract: Two distinct essays, joined and preceded with a brief introduction, focus on the work of Raduan Nassar and Modesto Carone, particularly on *Lavoura Arcaica* and *Resumo de Ana*. Associates in young adventures, they have become quite different authors, however without failing to share the quest for the absolute, which can be seen in the omnipresent circularity of Raduan Nassar's work and in the insistent and ubiquitous refusal in Modesto Carone's. **Keywords:** Raduan Nassar, Modesto Carone, Brazilian literature, contemporary literature.

Num relato notável, ao mesmo tempo lírico e bem-humorado, Modesto Carone nos conta a história de quatro jovens que um dia, no final dos anos 1950, ocupavam uma mesa no Paribar (o preferido no meio intelectual), que ficava no centro de São Paulo, próximo à Biblioteca Municipal e à tradicional avenida São Luís, a debaterem “a relação entre experiência e literatura”, o assunto predileto do grupo, ainda que fossem todos estudantes de direito.¹ A decisão, depois de vários chopes, de pegarem um táxi na direção de Santos com o “acordo de embarcar no primeiro navio e só voltar com a obra pronta” não deve ter então se apresentado a eles como absurda ou de difícil realização. Foi só quando chegaram ao cais que as dificuldades se materializaram num funcionário “de uniforme azul” que tocava clarineta e que, depois de explicar os motivos com lógica e clareza impecável, se recusou de modo taxativo a permitir que eles embarcassem clandestinamente num dos navios ali ancorados.

Os sonhos ingênuos davam assim lugar à realidade mais crua do “mundo administrado”, e quando o dia já havia amanhecido o grupo dirigiu-se, depois de um banho de mar, a uma lanchonete ou restaurante – “O café com leite e o pão com manteiga vinham reforçados por ovos e suco de laranja e a expectativa de fumar um cigarro de estômago cheio era um prazer real.” –, antes de tomar o ônibus que os traria de volta a São Paulo. A narrativa termina com a gargalhada de Raduan Nassar (cujos timbres trazem à lembrança daquele que narra “certos registros de estilo em *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*, moldados pela energia que deságua em estouro”), mas podemos também ao menos imaginar o sorriso irônico de Modesto Carone diante do malogro da aventura. Antes disso, a especulação – da distância dos quase quarenta anos da experiência vivida – de que então “talvez a adolescência tivesse acabado ou o mundo entrado nos eixos”

Como quer que seja, a obra de Modesto Carone e a de Raduan Nassar, dois dos “personagens” do relato tão saboroso (além deles, estava no táxi Hamilton Trevisan, ao passo que José Carlos Abbate ficara “para informar as famílias sobre [a] partida”), permitem afirmar que talvez a aventura não tenha sido inteiramente malograda, e quem sabe não se dera mesmo o contrário. Ainda que não tenham embarcado no navio sueco, que parecia mais próximo – “balançava como uma imagem de sonho a vinte passos de nós” –, nem em qualquer outro, acabaram por se tornar escritores com uma “obra pronta”, não no sentido de terminada (embora no caso de Raduan

¹ CARONE, Modesto. Os companheiros. *Raduan Nassar – Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 2, p. 13-15, 1996.

este talvez seja o caso), mas no de terem publicado nas últimas décadas alguns volumes notáveis do ponto de vista da realização estética e que constituem parte fundamental e indispensável da literatura brasileira mais ou menos contemporânea.

As diferenças significativas entre essas duas obras não são suficientes para que passe despercebido o que as aproxima. A fatura é certamente muito distinta, os procedimentos, bastante diversos, mas numa como noutra podemos encontrar ressonâncias daquela experiência juvenil que nos mostra não terem ambos perdido inteiramente o desejo de escapar às limitações impostas num mundo marcado pela alienação, por constrições sociais de toda ordem e carências de todo tipo. Em suma, não teriam abandonado de todo, no ato da criação, aquela aspiração tipicamente adolescente – a busca pelo absoluto, observação tomada por Carone a André Malraux.

Modesto Carone parece ter ido buscar em Kafka, de quem se tornou o grande tradutor brasileiro,² a compreensão de um estado de coisas que não se pode mudar talvez, mas do qual se conseguiria ao menos minar um pouco a força poderosa e terrível com a consciência lúcida de seu modo de funcionamento. Raduan Nassar, por seu turno, foi dedicar-se à agricultura, e quem sabe não estivesse também entre os motivos que o levaram a esse caminho o anseio de superação do que na cidade poderia ser sentido como ainda mais constritor que no campo.

O que tem maior interesse aqui, contudo, é a produção literária de ambos, e é para certos aspectos fundamentais de algumas de suas obras (particularmente *Lavoura arcaica* e *Resumo de Ana*) que este ensaio se volta, sem maior pretensão do que arriscar algumas reflexões na tentativa de ampliar um pouco a sua compreensão e tornar conscientes alguns dos modos por que nos afetam. Compreender melhor esses dois escritores será talvez melhor compreender o homem e o mundo de nosso tempo, isto é, a nós mesmos e ao lugar em que, bem ou mal, vivemos.

A circularidade e alguns de seus sentidos na prosa de Raduan Nassar

Mais de um crítico já aludiu à estrutura circular da obra de Raduan Nassar. No conto “Menina a caminho”,³ a personagem atravessa a cidade interiorana em direção ao armazém daquele que teria “estragado” a vida da mãe para levar a ele um

² A menção ao fato de que foi na verdade o primeiro a traduzi-lo *diretamente* do alemão é reveladora de carências por assim dizer mais peculiares de nosso país.

³ *Menina a caminho e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

recado dela, e então, depois de ser corrida de lá, volta à sua casa para reencontrar a dura realidade apenas momentaneamente interrompida pelas pequenas peripécias vividas ao longo da caminhada cheia de desvios e surpresas. Nem esses acontecimentos fortuitos e muito menos aquela realidade (marcados todos pela violência, pela desigualdade e pelo preconceito, contrastados entretanto pela inocência do olhar infantil) trazem a unidade que o narrador/autor parece buscar na experiência da criança. Essa unidade é entrevista apenas na cena final em que a menina olha o próprio sexo no espelho “de moldura barata”, expressão da curiosidade infantil sobre o corpo em constante transformação, mas também imagem do dobrar-se e voltar-se sobre si mesmo, que aponta para múltiplos significados cujo denominador comum é talvez a busca incessante do próprio eu.

Em “Hoje de madrugada”, outro dos contos de Raduan Nassar reunidos em *Menina a caminho e outros textos*, o círculo é imagem da incomunicabilidade, do fechamento ao *outro*. O sujeito não pode responder ao apelo da mulher por comunhão. A distância entre ambos está posta, e o fato de fazer por escrito o *pedido* já é índice evidente desse distanciamento. Não importa nem mesmo a compreensão do sujeito de que há, por parte da mulher, “até verdade naquela ponta de teatralidade” diante da resposta negativa, dada igualmente por escrito e de modo inequívoco, e não têm maior êxito os patéticos esforços dela em despertar nele o desejo. Ao deixar o quarto do marido, que permanece fechado em si mesmo, o círculo do movimento da mulher se fecha sem sequer tocá-lo ou se abre para fora dele. Já em “Aí pelas três da tarde”, embora a circularidade aparentemente não compareça, ela é sem dúvida ao menos sugerida no convite ao despir-se da roupa como quem se despe da “importância das coisas”, sem perder “o seu [próprio] decoro” – desejo de uma vida mais plena, mais integrada ao cosmos, “a fantasia de se sentir embalado pelo mundo”, *como uma criança embalada pela mãe*, talvez pudéssemos acrescentar.

“O ventre seco”, outra narrativa curta, notável em sua extrema concentração e crueza, é como um esboço da novela *Um copo de cólera*,⁴ mas não se trata apenas de um retorno aos mesmos tema e personagens e, sim, a opção por trilhar, de um mesmo ponto de partida, um caminho diverso, tendo como resultado uma obra inteiramente nova e original, de grande força e alcance. Nela, ao *descarnamento* e à *secura* do conto contrapõem-se a *carnalidade* e a *umidade* de uma linguagem que encena todos os excessos da paixão, só num momento seguinte mudada em *ódio* e *aversão*. As alusões à presença quase fantasmática da mãe em “O ventre seco”, para

4 *Um copo de cólera*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

não mencionar a ambivalência da expressão que compõe o título do conto, parecem também indiciar o tema inamovível das origens e dos retornos.

Ainda em *Um copo de cólera*, cuja primeira publicação é de 1978, depois da alucinada guerra verbal entre um homem de meia-idade e a namorada bem mais jovem, narrado por ele no capítulo intitulado “O esporro”, ela parte, e no capítulo seguinte mostra-se a sua chegada à chácara dele envolta em alusões ao retorno ao ventre materno, à volta às origens, agora com foco narrativo feminino:

não era a primeira vez que ele fingia esse sono de menino, e nem seria a primeira vez que me prestaria aos seus caprichos, pois fui tomada de repente por uma virulenta vertigem de ternura, tão súbita e insuspeitada, que eu mal continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura pra receber *de volta* aquele enorme feto.

Aliás, na narrativa, como num círculo, não se sabe de fato o que é fim e o que é começo – tanto o primeiro como o último capítulo intitulam-se “A chegada”.

A *mistura* contudo não se dá somente nesse nível. Sem prejuízo da aceitação da verossimilhança da tensão e do erotismo levados ao paroxismo na discussão extremada entre homem e mulher, a altercação pode também ser vista como dramatização dos tremendos embates do sujeito consigo mesmo, envolvendo, como é o caso de situações-limite como essa, troca de acusações, pesados insultos, ataques ferozes, injúrias, motejos, ridicularizações, como se o sujeito se desdobrasse a ponto de se engalfinhar com a própria imagem. Sobretudo a ironia em relação ao outro parece às vezes tão ácida e mordaz que é quase inevitável a sensação de que se trata de autoironia. Afinal, esta é muitas vezes ainda mais destrutiva que aquela. Nessa interpretação, pode-se ver a circularidade também presente no sujeito que não consegue sair de si mesmo, embora se trate paradoxalmente de um sujeito cindido.

Mas é em *Lavoura arcaica*,⁵ romance publicado pela primeira vez em 1975, a obra-prima escrita por Raduan Nassar, que a imagem do círculo surge com maior força e contundência, e com múltiplos significados.

André procura o tempo todo fundir-se à terra e às folhas caídas das árvores, ao húmus primordial de que todos fomos feitos. Essa procura, no entanto, é invariavelmente frustrada: as “vozes protetoras” da família vêm sempre despertá-lo desse sonho de completude e também de morte. E é então na família, subvertendo o discurso paterno em prol da união, que vai buscar outra possibilidade de integração plena.

5 *Lavoura arcaica*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Ana, a irmã, feita do mesmo barro, assaltada pelos mesmos fantasmas, curtida pela mesma febre, é a imagem e o avesso do irmão. A realização do desejo que nutrem um pelo outro vai levá-los à destruição e ao esfacelamento de toda a família, pois as relações familiares estão assentadas no interdito: “ ‘Vos são interditas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs, (Alcorão – Surata IV, 23)”⁶ Não é de todo inconsciente, porém, que o narrador-protagonista irá lançar-se nesse fogo, pois sabe que é na família que se encontra a causa primordial de sua cisão. Essa instituição é o elo entre acontecimentos tão remotos como a fixação do homem e o surgimento da propriedade privada, o domínio da natureza e do outro e o conseqüente distanciamento de ambos, a instituição do trabalho e da vida em sociedade, e finalmente o estabelecimento das regras do matrimônio e as interdições delas decorrentes. Nesse processo a razão também teve e tem ainda um papel fundamental, não obstante as incoerências do pensamento esclarecido,⁷ o mesmo de que o pai (a quem o primogênito, Pedro, está pronto para substituir) se utiliza para a manutenção da união familiar buscando convencer os filhos e a si mesmo de suas verdades, e o mesmo de cujas frestas André se aproveitará para desestruturá-lo, sem deixar contudo de dele se utilizar, especialmente no discurso de tentativa de convencimento da irmã da *naturalidade* da relação entre ambos, pagando assim tributo à mesma razão por ele escarneada: por mais mergulhado na escuridão, ninguém escapa à introjeção dos valores esclarecidos. **E** é à casa velha da família há muito desabitada, onde lentamente se forjou aquela união familiar, que André e Ana *retornam* para consumir o incesto, a transgressão da ordem estabelecida de que aquela é o símbolo – agora reduzida a ruínas, que prenunciam a destruição da família ao ser descoberta a relação interdita entre os irmãos. Índices dessa derrocada, contudo, já estavam presentes nas tensões, no interior do grupo familiar e no íntimo de cada um dos sujeitos que o compunham, entre o que havia de excessivo no amor materno e a fria razão do patriarca. E será na festa dada pelo *retorno* do filho transviado, descrita com praticamente as mesmas palavras utilizadas na narração da festa na primeira parte do livro, que o pai – deixando-se transbordar pela mesma paixão que sempre condenara, desencadeada por um terrível acesso de ira provocado pelas palavras de Pedro a respeito da relação entre os irmãos – golpeará a filha com um alfanje, pondo fim à unidade familiar mantida a tão duras penas. O final carregado de *pathos*, que parece levar à *catarse*

6 Epígrafe à segunda parte do romance.

7 V. HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

mesmo o leitor menos sensível, é a dramatização do desencadear da *hybris* que se volta contra o orgulho do pai, mas também contra a pretensão do filho:

[...] não teria a mesma gravidade se uma ovelha se inflamasse, ou se outro membro qualquer do rebanho caísse exasperado, mas era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava – essa matéria fibrosa, palpável, tão concreta, não era descarnada como eu pensava, tinha substância, corria nela um vinho tinto, era sanguínea, resinosa, reinava drasticamente as nossas dores (pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão consistentes!), e do silêncio fúnebre que desabara atrás daquele gesto, surgiu primeiro, como de um parto, um vagido primitivo

Pai!

e de outra voz, um uivo cavernoso, cheio
de desespero

Pai!

e de todos os lados, de Rosa, de Zuleika e de
Huda, o mesmo gemido desamparado

Pai!

eram balidos estrangulados

Pai! Pai!

onde a nossa segurança? onde a nossa
proteção?

Pai!

e de Pedro, prosternado na terra

Pai!

e vi Lula, essa criança tão cedo transtornada,
rolando no chão

Pai! Pai!

onde a união da família?

Pai!

e vi a mãe, perdida no seu juízo, arrancando

punhados de cabelo, descobrindo grotescamente as coxas, expondo as cordas roxas das varizes, batendo a pedra do punho contra o peito

Iohána! Iohána! Iohána!

foram inúteis todos os socorros, e recusando qualquer consolo, andando entre aqueles grupos comprimidos em murmúrio como se vagasse entre escombros, a mãe passou a carpir em sua própria língua, puxando um lamento milenar que corre ainda hoje a costa pobre do Mediterrâneo: tinha cal, tinha sal, tinha naquele verbo áspero a dor arenosa do deserto. (p. 192-4)

Na economia da narrativa, a alusão ao Mediterrâneo não é apenas referência às origens da família de André, mas também menção ao berço de nossa civilização. Nela, não há mais possibilidade alguma de retorno. Há muito foi o homem expulso do paraíso e não é mais realizável a integração plena na natureza e muito menos com o outro. A unidade *foi e é* perdida, e só restou a sua falta, o desejo sempre frustrado de reencontrá-la: “somos seres descontínuos, indivíduos que isoladamente morrem numa aventura ininteligível, mas que têm a nostalgia da continuidade perdida.”⁸ Embora o tempo, “esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto ...”, faça “diabruras”, ele não volta atrás, pois é um “rio largo que não cansa de correr”.⁹ Com o irremediável da cisão de André, Raduan Nassar figura a condição de um ser dividido que vive uma vida que é, para falar agora com Manuel Bandeira, “uma agitação feroz e sem finalidade”. Por outro lado, a linguagem essencialmente poética do romance aponta para a unidade e a completude que, de outro modo, só podem fazer-se presentes por alusão à sua ausência: “Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, ...” (p. 9). O trabalho com imagens e sonoridade compõe assim logo no início do livro um quarto como que amalgamado ao sujeito (corpo/quarto; quarto/corpo) e quase palpável em sua materialidade. Segundo Octavio Paz,

[...] la figura geométrica que simboliza la prosa es la línea: recta, sinuosa, espiral, zigzagante, mas siempre hacia adelante y con una meta precisa. [...] El poema, por el con-

8 BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 3. ed. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988, p. 14.

9 *Lavoura arcaica*, p. 99 e 184.

trario, se ofrece como un círculo o una esfera: algo que se cierra sobre sí mismo, universo autosuficiente y en el cual el fin es también un principio que vuelve, se repite y se recrea.¹⁰

Desse modo, pode-se dizer que, ao longo do romance, com maior ou menor intensidade, a narrativa torna-se poesia, a linha torna-se esfera.

A macroestrutura do romance pode também ser vista como círculo ou esfera, tendo sido composta em duas partes: “A partida” e “O retorno”. Na primeira, o discurso do personagem é um jorro caudaloso, uma torrente inexorável e demoníaca que só tem uma pausa relativa ao final de cada um dos capítulos, quando finalmente deparamos com um ansiado ponto final. Na segunda parte surge um novo andamento, o ritmo torna-se mais lento e a pontuação mais convencional. É como se, ao narrar os acontecimentos do ponto de vista daquele que abandonou a casa paterna, André se deixasse levar pela transgressão ao discurso estabelecido, e ao narrar o retorno não tivesse como não se submeter quase inteiramente à convenção. A *desestruturação* não só da pontuação como também das margens do texto no episódio transcrito – o clímax do romance – é assim índice da ruptura e esfacelamento da união familiar. Por outro lado, ao ligar inextricavelmente o lírico e o trágico ao narrativo, Raduan Nassar como que nos faz *rememorar* um tempo em que o pensamento ordenador ainda não havia separado abstratamente os gêneros, e mesmo um tempo ainda anterior em que poesia, música e dança eram uma só e mesma coisa.

Visto desse modo, o alto nível de realização alcançado por Raduan Nassar, sobretudo em *Lavoura arcaica*, está intimamente ligado, entre outros, a dois fatores que não se separam: o tratamento de um problema universal e central para a contemporaneidade, que mexe com as camadas mais fundas de nossa psique, e uma resposta de grande impacto literário e artístico ao problema colocado. A linguagem poética do romance alude a uma falta cuja origem remonta talvez pelo menos ao tempo em que de nômade o homem se fez sedentário, para desde então – com o advento do capital, de seus primórdios até a verdadeira onipresença nos dias de hoje – só recrudescer. E se, em seu percurso histórico, ao *ser* progressivamente se sobrepôs o *ter*, vindo então a ser substituído com vantagens pelo *parecer*,¹¹ e se o mundo da mercadoria não exige mais a figura autoritária do pai e nem mesmo talvez a própria família, aos que se sentem pertencentes ao “galho esquerdo” resta a imagem do paraíso perdido num passado longínquo ou a utopia de seu possível reencontro num futuro quiçá ainda mais distante, quando se

¹⁰ PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 69.

¹¹ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997, p. 18.

podariam transpor as barreiras que os separam do *outro* e que os mantêm fechados no círculo estreito de sua subjetividade, não por isso menos fragmentada.

A recusa em *Resumo de Ana*, de Modesto Carone

A prosa em Modesto Carone parece composta sob o signo da recusa. Brevidade e concentração viriam antes daquilo que o escritor não se permite do que da decisão sobre o que irá realizar, obtidas mais pelo que não aceita incluir do que por aquilo que deve permanecer. O que Modesto Carone recusa é romancear as vidas das personagens, estendê-las para além de um núcleo essencial, bastante conciso e preciso, que é onde aliás se encontra a grande força da narrativa.

O título *Resumo de Ana*,¹² livro publicado em 1998, pode ser então enganador se visto como história condensada da personagem-título e, depois, daquela de seu filho, como se o narrador procedesse à escolha dos acontecimentos mais importantes da vida da avó e do tio, filtrados pela narração da mãe. *Resumo* no caso aludiria antes à opção por quase nada acrescentar a esse último relato a não ser algumas impressões pessoais do narrador advindas da visita ou do retorno a ambientes em que teriam vivido as personagens e, especialmente no caso de Ciro, da rememoração de uns poucos encontros casuais com o tio. Fora isso, apenas as alusões à história oficial paulista e brasileira¹³ que pontuam, quase sempre de modo irônico, a história pessoal de Ana e de Ciro, nas duas narrativas que compõem o livro e que enfeixam em pouco mais de cem páginas praticamente cem anos de história, do final do século XIX aos fins do XX.

A escolha do título do volume recentemente publicado e que reúne boa parte dos contos dos livros anteriores e contos que no geral apareceram apenas em jornais e revistas¹⁴ – quase todos marcados pela concisão e brevidade – terá certamente outros sentidos além daquele que pode ser depreendido do conto de mesmo título. *Por trás dos vidros* pode aludir tanto aos indefectíveis óculos com que o escritor aparece nas fotos das orelhas de seus livros (“o homem por trás dos óculos”, para

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

13 De Getúlio Vargas a Castelo Branco, passando por Juscelino, João Goulart e Jânio Quadros; da Consolidação das Leis Trabalhistas à lei do inquilinato; da Estrada de Ferro Sorocabana à Via Dutra; das fábricas de sacos de café às fábricas de jeans; da Light and Power às indústrias Votorantim.

14 *Por trás dos vidros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (os contos publicados anteriormente provêm de *As marcas do real*, de 1979, *Aos pés de Matilda*, de 1980, e *Dias melhores*, de 1984).

lembrarmos Drummond) como ao distanciamento, o mais das vezes irônico, que Modesto Carone preserva em relação ao mundo que figura.

Tanto “Resumo de Ana” como “Ciro” praticamente terminam, depois da narração do desenrolar de misérias e privações enfrentadas pelos personagens principais ao longo da vida, com menções a grandes empreendimentos industriais que fizeram a riqueza de famílias ilustres. No primeiro caso, à “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”, na qual Lazineira, filha de Ana, passou a trabalhar, aos 14 anos de idade, costurando sacos de café, em trabalho que se estendia de dez a 14 horas por dia. No segundo, à cidade de “Votorantim, sede do império industrial da família Ermírio de Moraes”, de onde Anita, mulher de Ciro, ouviu soar o apito de uma fábrica quase no instante em que o marido morria em seus braços, no terreno que haviam conseguido finalmente comprar na periferia de Sorocaba, depois de viverem em um sem-número de casas de que foram despejados por não conseguirem pagar o aluguel face aos aumentos frequentes e exorbitantes. O gritante contraste entre a situação da família de Ana e Ciro e a dessas famílias poderosas torna-se muito mais agudo na medida da recusa do narrador em tecer comentários sobre ele. Ao colocá-las lado a lado, o escritor aponta ironicamente para o absurdo da realidade que é comumente naturalizada na visão acrítica da sociedade e das relações sociais.

Cabe talvez aqui a relativização de conceitos como real, realidade e realismo, que se oporiam a onírico, surreal e surrealismo. Tendo o escritor se utilizado em diversos contos de alguns procedimentos que talvez possam mesmo ser descritos como de “cunho surrealista” como consta na orelha mesma do volume citado, ainda que exatamente para frisar – como faria o próprio Carone em relação a Kafka – a realidade indelevelmente expressa, o absurdo de algumas situações neles não está em oposição ao livro que anacronicamente alguém poderia rotular de *realista*. Em outras palavras, o absurdo da situação daquele que descobre um cadáver de enforcado dentro do armário e que passa então a se vestir com maior apuro e cuidado (no tão conciso quanto admirável “O espantalho”) não é muito diferente do que o daquele outro que no fim da vida é obrigado a viver (mal) da venda de cachaça, comprada em garrafões e fracionada em garrafas para oferecê-las de porta em porta, ou de bar em bar, obrigado assim a lembrar-se diuturnamente das ocasiões em que, com não mais que cinco anos de idade, a mãe alcoólatra o fazia buscar, em bares e botequins, a bebida que acabaria por levá-la à morte.

As palavras de Adorno que fazem epígrafe ao livro de contos poderiam igualmente ter sido colocadas na abertura de *Resumo de Ana* – “Quando mergulhamos em nós mesmos

não descobrimos uma personalidade autônoma desvinculada de momentos sociais, mas as marcas de sofrimento do mundo alienado” Ao mergulhar no interior de si mesmo em busca das ressonâncias da história da avó e do tio, contadas pela mãe – compreendendo-se o livro em seu caráter autobiográfico, como parece ser inequivocamente o caso, mas sem por isso deixar de considerá-lo de um ponto de vista *estético-literário* –, o que o escritor encontra é quase tão somente o absurdo da existência humana.¹⁵

Tome-se uma vez mais o exemplo de Ciro, o filho de Ana e Balila Baldochi. Desde o nascimento, ninguém mais marcado pelo mau destino. Ainda em tenra infância, no único período em que a família pôde verdadeiramente desfrutar de uma melhor condição financeira e de algum conforto, quando o pai chegou mesmo a comprar um carro ainda nos anos 1920, em que levava a família a passear nos finais de semana, é picado num desses passeios por uma varejeira, e a bicheira se alastra pelo lado posterior do pescoço. Curado por meio da medicina caseira da mãe e depois das leituras semieruditas do pai, aquela parecendo tão ou mais terrível que a própria doença, será vítima inúmeras vezes de todo tipo de males físicos, com ou sem maiores sequelas, na sua vida longa e sofrida. Sem receber a atenção de que necessitava por parte da mãe, que preferia a filha mais velha, antes de entregar-se completamente à bebida, preterido no caso de Lazineira pela irmã mais nova, Zilda, acaba aproximando-se do pai, que no entanto também não lhe pode dar muita atenção, voltado que está ao armazém de secos e molhados e ao envolvimento na política. Com a bancarrota dos negócios paternos depois da crise de 1929, acaba sendo tirado da escola para ajudar o agora caixeiro-viajante no carregamento das mercadorias nas peregrinações pela Serra de Paranapiacaba, o que irá fazer até os 15 anos. Passa depois por diferentes profissões: de balconista na farmácia Drogasil a operário da Estrada de Ferro Sorocabana, para onde entra a conselho do pai – um emprego em que este vira trabalhar a vida toda mais de uma geração da mesma família, e assim certamente muito sólido –, até ser incluído num grande corte de funcionários, o primeiro em mais dez anos; de garçom num bar e *snooker*, onde ganha salário mínimo mais gorjetas, até trocar esse emprego por outro numa gráfica,

15 Não por acaso, um dos contos escritos por Modesto Carone intitula-se “As marcas do real”, também título do livro de estreia. Nele é narrada de modo sucinto a vida trágica do poeta Georg Trakl, e no momento em que alude à sua obra podemos ler: “Isso não impede que a dicção da obra seja clara e segura, lembrando um mundo complementar à realidade histórica circundante. Pois esta vivia uma crise sem precedentes desde que a Monarquia do Danúbio perdera as bases de sua sustentação social. Há indícios de que Georg registrou essa ruptura na subjetividade desintegrada de psicótico.” (Op. cit., p. 159)

com salário menor, vindo depois a estabelecer-se por conta própria nesse ramo, chegando até a ter alguns empregados. A separação da mulher e os conflitos daí decorrentes o levarão ao mesmo destino do pai, que já havia então morrido: à falência. A relação com a nova mulher é apenas um intervalo num desfilar de derrotas e frustrações, marcadas pelas mudanças constantes de casa, para lugares cada vez mais distantes, e pelo nascimento das filhas – serão seis –, com quem acabará por ter uma relação bastante complicada e difícil, na medida em que crescem ressentidas em função dos sonhos que o pai as fazia acalentar desde pequenas sem qualquer correspondência na realidade da vida tão sofrida e amesquinhada. A morte parece vir quase como um bálsamo, mas resta ainda uma última ironia. No dia seguinte ao enterro, descobre-se que Ciro fora enterrado na cova errada.

Que sentido poderia ter essa vida? Antes de qualquer outro atributo, caberia qualificá-la *danificada*, lançando-se mão da expressão de Adorno no título de um livro admirável.¹⁶ Uma vida assim não tem sentido algum, pois este só poderia advir de outra vida, plena e integral. E, por sua vez, o sentido de se fazer da vida de Ciro uma narrativa (o que provavelmente tem também origem na intenção de fazer valer de algum modo o desejo expresso certa feita pelo tio de tornar-se um dia “escritor e imprimir um livro de memórias”) não pode ser dado senão pelo que nela é ausência. Por isso a coerência de Modesto Carone em não procurar *preencher* as fraturas dessa vida narrada, ainda que com observações do narrador que buscassem explicitá-las e que discutissem as suas causas, ou com expressões que denotassem lamento e pesar. A opção por deixar tudo isso de fora dos relatos e por apresentar a vida danificada por assim dizer tem enorme força e contundência, na medida em que mostra como em estado bruto o absurdo dessa existência.

Em “Resumo de Ana”, a sensação de vazio que se instala parece ainda mais forte em função dos anseios que a personagem nutre em toda a vida – desde menina órfã recebida por estranhos para fazer as vezes de enteada e, mais propriamente, criada pronta para realizar as tarefas domésticas mais duras e incompatíveis com sua idade – para distinguir-se das pessoas mais simples por meio da mimetização das ações e atitudes dos membros das classes mais altas, sobretudo quando referidas ao decoro e à etiqueta social, aos refinamentos que se materializam em recepções e frequência ao teatro e à ópera. Ainda que isso se deva também ao desejo de fugir à imposição de pertencimento a uma classe social por nascimento e pela história

16 ADORNO, Theodor. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. 2. ed. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

trágica dos pais – o que é nítido no fazer os filhos, inclusive Ciro, serem batizados por parentes de Júlio Prestes –, o que se entrevê nesse anelo é o sonho de uma vida melhor, dedicada à fruição da beleza, à satisfação do espírito e do intelecto, e não apenas das necessidades básicas de sobrevivência com que ela desde menina tinha de se haver. Num primeiro momento, o marido, comerciante bronco e limitado, representou entrave mais sério para essas aspirações que questões financeiras, mas, a partir da falência de seus negócios, foi inteiramente cortada qualquer possibilidade de realização, levando-a cada vez mais ao álcool e à morte mais ou menos lenta. Antes disso, diante da crise conjugal, lances à Emma Bovary, apenas esboçados e mortos no nascedouro pela denúncia ao marido por parte do próprio homem por quem se interessara e pela surra que acaba levando com um cinto de couro.

Afirmações feitas na busca de uma melhor compreensão das ações de Ana, contudo, podem ter apenas o embasamento frágil de impressões de leitura, pois o narrador, como foi dito, procura quase sempre evitar explicações ou justificativas, e quando o faz se utiliza de termos e expressões como “o mais provável é que”, “é admissível que”, “talvez”. Além disso, mantém ao longo da narrativa diversas alusões ao fato de que tudo o que conta tem origem no relato da mãe: “Tudo o que ouvi dizer de minha avó materna devo à insistência com que abordei o assunto. Minha mãe gostava de contar casos de família depois do jantar [...], mas esse ela muitas vezes evitava com habilidade.”; “Pelos depoimentos da filha...”; “Minha mãe falava sem que eu a interrompesse...”; “Minha mãe hesitava à medida que o relato tomava corpo diante de mim...”. O desconhecimento é o de todos nós; o resultado, o aumento da distância em relação à personagem e da incerteza sobre o móvel que estaria na origem dos atos de Ana e que não se tem mais como buscar. Qualquer afirmativa mais categórica nesse sentido seria falsa e comprometeria, do mesmo modo que o deixar-se levar pelos sentimentos ou pelo sentimentalismo, a verdade da história, ainda que fragmentada, que se quer contar.

Essa nudez da narrativa, levada a efeito pelo despir-se de tudo que seria supérfluo, encontra correspondência numa linguagem que evita a figuração, que se mostra quase sempre denotativa e direta, límpida e cristalina, em períodos o mais das vezes curtos. Pode-se dizer talvez que o escritor se recusa deliberadamente a poetizar seu texto. Se a prosa de Raduan Nassar tem como elemento fundante o círculo, a de Modesto Carone é decididamente *linear*, em mais de um sentido. Do ponto de vista do enredo, ainda que consideremos todas as antecipações e alusões ao passado, todas as menções ao presente do narrador e àquele do relato feito a ele pela mãe, e também os momentos em que as duas histórias se sobrepõem uma à outra, o

predomínio é sempre o da linha, que se estende quase ininterrupta a partir do nascimento de Ana até a morte de seu filho, Ciro. Para retomar Octavio Paz, “la figura geométrica que simboliza la prosa es la línea: recta, sinuosa, espiral, zigzagueante, mas siempre hacia adelante y con una meta precisa”.

É como que à revelia do autor que dois episódios – duas experiências traumáticas para mãe e filha – como que se desgarram da história de Ana (ainda que por ela vividos) e acabam por funcionar no texto quase como metáforas da sua vida e da do filho: a visita ao leprosário como paga da promessa por Lazineira ter “vingado” depois dos primeiros filhos de Ana não terem sobrevivido, e à antiga patroa de São Paulo, Judith. No primeiro, a lembrança da filha é a dos “mutilados na mais esquelética miséria tentando apalpá-las à sua passagem com o toco dos braços”; no segundo, o encontro com a mulher do outrora rico estrangeiro, com casa em Higienópolis e filhas estudando no Mackenzie, agora “morando num porão [...] completamente só e [que] para se sustentar trabalha como costureira num circo de arrabalde”. O próprio narrador – geralmente parcimonioso no que se refere a comentários – não deixa de observar: “Os dois episódios eram suficientemente fortes para se tornarem peças autônomas da experiência; mas para quem observava de fora o mais surpreendente era o movimento da memória reunindo as impressões justamente naquele ponto da narrativa”.

No episódio da visita a Judith, além do sentido metafórico que cabe no caso de Ana e de Balila como no de Ciro, com as voltas da fortuna culminando sempre em ruína e perda de tudo o que foi acumulado, podemos ver também um sentido irônico que se projeta sobre o poderio e a riqueza das grandes famílias mencionadas ao longo do livro. Não poderão elas também ver um dia a roda inapelavelmente girar? Mas o que ressalta do conjunto é a visão dos leprosos, literalmente divididos e fraturados, alusão à vida de todos os que vivem num mundo cindido, cujos contornos não podem ser dissociados de todo o desenvolvimento tecnológico que perpassa os dois relatos: o trem e as estradas de ferro, o automóvel e as rodovias, as fábricas e os grandes complexos industriais. A menção à estrada de Itu, com a “camada de betume superposta à trilha de índios e boiadeiros” (alusão ao comércio de animais que fizeram no passado a fama de Sorocaba), e aquela ao índio Caboclo, ajudante de Balila, que acaba internado num hospício, sugerem igualmente determinantes históricos da alienação humana. E aquela outra, irônica, à suposta bravura do brigadeiro Tobias, que o tempo todo só fez fugir das tropas federais, mas que acabou imortalizado em estátua na praça do canhão e ainda como patrono da PM de São Paulo, demonstra como a história pode ser apenas sinônimo de mentira.

Ao recusar tanto o que o escritor parece então poder oferecer de positivo é apenas o que se adivinha ou se pressente na ausência, a boa negatividade no lugar da má positividade. E é o mesmo o que ocorre na maior parte dos contos reunidos em *Por trás dos vidros*, sobretudo em seus melhores momentos, como em “O Natal do viúvo”, “À margem do rio”, “Visita”, “Por trás dos vidros” “Café das flores”, “Janela aberta”, “Virada de ano”, “A tempestade”, “Rito sumário”. “Fim de caso”, “Noites de circo”, “Pista dupla”, “Fendas”, “Águas de março” “Crime e castigo”, “O cúmplice” ou “Duelo”. No extraordinário “Dueto para corda e saxofone”, para ficar apenas num exemplo, o som grave do instrumento, num dia de “sol esplêndido”, vindo de algumas sacadas acima, faz as vezes de acompanhamento musical ao sujeito que procura uma corda que, depois de ensebada, corra “lisa e *sem perigo*” (o próprio narrador não se contém na anotação do próprio espanto diante do uso da expressão num tal contexto) ao longo de seu pescoço, no momento em que for chutar o banco de plástico sob os pés. Nada conhecemos dele no início, e ao final do curto conto teremos apenas como que peças soltas de um quebra-cabeça de que tantas outras foram perdidas: o cinto de couro já gasto, com que num primeiro momento tenta inutilmente o suicídio, a corda que sobrou do barco à vela, com que por fim se mata, “vasos de flores, pinheiro de Natal, reproduções de quadros conhecidos, os sofás cobertos por lençóis”, “as unhas pretas, as veias saltadas sobre as manchas da pele”. Pedacos de uma vida tão sem sentido como o ato que põe fim a ela. E sobram apenas papéis que o vento espalha por sobre o tapete de sisal, cujo conteúdo, se é que havia algum, nunca chegaremos a conhecer.

O desconhecimento e a ignorância, as situações absurdas e o sem-sentido da vida, o amor e o sexo que não levam ao encontro, mas ao seu contrário, o desdobramento do eu e o estranho que surge no espelho, a opressão e a vingança, as feridas e as cicatrizes, o suicídio e o assassinato, a vida sem-sentido e a morte que não lhe traz sentido algum, esses parecem os elementos fundamentais dessas narrativas – vazadas com frequência num registro irônico – que são como que recortes de uma realidade ela mesma fragmentada para além de toda compreensão.

André Luis Rodrigues é doutor em Literatura Brasileira e pós-doutorando junto ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (USP). Desenvolve pesquisa sobre o escritor britânico Hector Hugh Munro (Saki), financiada pela Fapesp. É autor de *Ritos da paixão em Lavoura arcaica* (Edusp, 2006).