

RAYANE ARANTES SANTOS

ESPELHAR E/OU REFRASTAR:
uma análise das técnicas narrativas de Modesto Carone
em *Resumo de Ana*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Agosto/2016

RAYANE ARANTES SANTOS

ESPELHAR E/OU REFRAATAR:
uma análise das técnicas narrativas de Modesto Carone
em *Resumo de Ana*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rita de Cássia Silva
Dionísio Santos

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Agosto/2016

Santos, Rayane Arantes.

S237e Espelhar e/ou refratar [manuscrito]: uma análise das técnicas narrativas de Modesto Carone em *Resumo de Ana* / Rayane Arantes Santos. – Montes Claros, 2016.

78 f.

Bibliografia: f. 74-78

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2016.

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos.

1. Literatura brasileira. 2. Modesto Carone - 1937. 3. *Resumo de Ana*. 4. Contemporâneo. 5. Espelhamento. I. Santos, Rita de Cássia Silva Dionísio. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título: Uma análise das técnicas narrativas de Modesto Carone em *Resumo de Ana*.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado intitulada **ESPELHAR E/OU REFRATAR: uma análise das técnicas narrativas de Modesto Carone em *Resumo de Ana***, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **RAYANE ARANTES SANTOS**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^ª. Dr.^ª. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos – Orientadora – (Unimontes)

Prof.^ª. Dr.^ª. Aurora Gedra Ruiz Alvarez – (UPM)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva – (Unimontes)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 02 de Agosto de 2016.

A Deus, criador de todas as coisas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela força, graça e misericórdia que me concedeu nessa longa jornada, pois sem Ele nada disso seria possível. Os meus agradecimentos vão também à minha família – minha mãe Cristina, meu pai Cido, meus irmãos Daniel e Heber, minha avó Maria, meu tio Wilson, a José Dias, Nide – que me apoiaram nessa caminhada, até o final de todo o processo.

Agradeço à minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Rita de Cássia Silva Dionísio Santos, pelas grandes contribuições, por todo o conhecimento compartilhado. A caminhada só foi mais leve graças a você, Rita.

Agradeço ao Prof^o. Dr^o. Osmar Pereira Oliva que, ainda durante a graduação, despertou em mim o amor pela literatura e por suas valiosas contribuições para a conclusão deste trabalho. Sem o senhor, eu não estaria aqui. Agradeço também à Prof^a. Dr^a. Telma Borges, que, muitas vezes, me apoiou incondicionalmente com seu conhecimento, outras vezes, com palavras de ânimo. Deus a abençoe imensamente por tudo. Sem você, professora, este trabalho também não seria possível. Agradeço ainda à Prof^a. Dr^a. Andrea Martins pelas grandes contribuições na minha qualificação e pela gentileza e desprendimento em compartilhar seu conhecimento comigo.

Agradeço aos demais professores da Unimontes que construíram os degraus que me trouxeram até aqui. Meus sinceros agradecimentos a todos vocês.

Agradeço aos amigos da Igreja Presbiteriana da Paz que estiveram ao meu lado em todos os momentos; às minhas grandes amigas e colegas de mestrado Cinthia Freitas, Romana Tatiane e Ianny Maia. Com vocês a caminhada foi muito mais alegre e edificante.

Agradeço ainda à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) pela bolsa de pesquisa durante a realização do mestrado.

Agradeço ao eminente Modesto Carone que, com sua escrita magnífica, me fez adentrar em suas histórias e tornou possível este estudo.

O que a arte realmente espelha é o espectador, não a vida.

Oscar Wilde

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo descritivo e analítico de *Resumo de Ana*, de Modesto Carone. O objetivo foi analisar o conceito de contemporâneo a fim demonstrar de que forma a obra de Carone poderia se enquadrar como tal. Além disso, analisamos a figura do narrador, seu posicionamento na narrativa e a forma como ele constrói o enredo e os personagens do romance, bem como a presença da tradição oral no livro. Investigamos ainda a manifestação do espelhamento na obra, recorrente através das partes que compõem o romance, a saber, “Resumo de Ana” e “Ciro”, a partir dos paratextos editoriais que dialogam constantemente com a história central, entre outras formas de espelhamento. Para tal, refletimos sobre o objeto espelho e suas configurações, tendo como principal referência Umberto Eco (1989). Nesse sentido, nossas análises possibilitaram-nos entender o livro em questão como portador de diversas formas de espelhamento, podendo ser considerado um espelho da vida real.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Modesto Carone; *Resumo de Ana*; Contemporâneo; Espelho.

ABSTRACT

This work constitutes a descriptive and analytical study of *Resumo de Ana* by Modesto Carone. It was analyzed the conception of contemporary in the order to show how the work of Carone could fit as such. Moreover, we analyzed the figure of the narrator, his position in the narrative and the way that he builds the plot and characters of the romance as well as the presence of oral tradition in it. We still investigated the manifestation of mirroring in the book, which is recorrente among the parties that compose the romance – “Resumo de Ana” and “Ciro” – editorial paratexts that constantly dialogue with the central story among other forms of mirroring. For this, we reflected about the mirror object and its settings with the main reference Umberto Eco (1989). Our analyzes has enable to understand this book as bearered of diverse mirroring forms, it can be considered a mirror of real life.

KEYWORDS: Brazilian literature; Modesto Carone; *Resumo de Ana*; Contemporary; Mirror.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	08
CAPÍTULO 1: A FORTUNA CRÍTICA DE MODESTO CARONE.....	11
1.1 O estranhamento como marca da escrita caroneana.....	12
1.2 Distanciamentos e aproximações.....	21
CAPÍTULO 2: CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONTEMPORANEIDADE E A FIGURA DO NARRADOR EM <i>RESUMO DE ANA</i>.....	33
2.1 O caráter eclético da contemporaneidade.....	34
2.2 Um narrador multifacetado em <i>Resumo de Ana</i>	37
2.3 Ana, Ciro e Balila: construções marcadas pela decadência.....	44
CAPÍTULO 3: DO ESPELHO AO ESPELHAMENTO: <i>RESUMO DE ANA</i> COMO RETRATO DA VIDA REAL.....	55
3.1 O espelho e suas configurações.....	56
3.2 Um jogo de espelhos em <i>Resumo de Ana</i>	59
3.3 Paratextos editoriais como elementos de espelhamento.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS.....	74

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Modesto Carone, nascido em Sorocaba, em 1937, descendente de avós europeus, dedicou muitos anos de sua vida à atividade de traduzir toda a obra de ficção de um dos mais importantes autores do século XX, Franz Kafka. Eram livros que, de certa forma, sempre estiveram vinculadas à sua história pessoal, pois conta Carone que lia Kafka desde sua adolescência, mas que só se lançou verdadeiramente às traduções do autor tcheco em 1983, ano que coincidia com o centenário de nascimento do escritor. Foi ele quem traduziu, pela primeira vez, os textos kafkianos diretamente do alemão para o português, uma vez que as traduções anteriores no Brasil eram feitas a partir do francês, espanhol ou do inglês. Carone admite que, depois de anos de proximidade com a literatura de Kafka, certas marcas do estilo e da visão de mundo do escritor tcheco ficaram presentes em seu trabalho literário.

Para o autor, o trabalho do tradutor sempre implicou fidelidade à língua de partida, encontrando possíveis equivalências na língua de chegada, mas ele só pôde comprovar que essas equivalências realmente existiam ao traduzir “A Construção”, de Kafka, cujas dificuldades o fascinaram e o incentivaram tanto que ele não deixou mais de traduzir.

Ser tradutor e professor incentivou Carone a escrever, podendo, assim, criar suas próprias histórias de ficção. A dedicação foi tamanha que sua produção literária é considerada uma das melhores da Literatura Brasileira contemporânea, segundo Renato Roschel, da *Folha da Manhã*. O autor estreia na ficção com os contos de *As Marcas do Real*, em 1979. Em 1981, começa a carreira acadêmica no Instituto de Letras da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde permanece por quinze anos. A partir de 2000, trabalha como professor visitante do Departamento de Teoria Literária da Faculdade de Letras da USP. Sua obra inclui, além de contos, um romance – *Resumo de Ana* (1998) – e ensaios sobre poetas brasileiros e estrangeiros.

No conto "O jogo das partes", de *As marcas do real*, encontramos um narrador em primeira pessoa, e um problema manifesta-se já nessa configuração, pois ele pode falar tanto de si mesmo como de outro: “Ao chegar ao centro, acendia o castiçal e segurava-o na altura do peito” (CARONE, 1979, p. 104). Assim, o leitor pode não compreender quem é o responsável pelas ações retratadas, gerando um efeito insólito.

Se pensarmos nos primeiros livros de Carone, *As marcas do real* (1979), *Aos pés de Matilda* (1980) e *Dias Melhores* (1984), perceberemos que eles despertam a curiosidade não somente do pesquisador, mas também do leitor, visto que a leitura dos contos que compõem os livros não nos oferece um lugar ameno, mas um terreno inóspito, em que o leitor, através de um olhar cauteloso, mas curioso, torna-se sensível às transformações de sentido. Além de nos suscitar essa curiosidade, os contos de Carone causam-nos certo estranhamento, uma vez que suas histórias beiram ao insólito, ao incomum. São contos breves, de forma que o leitor não consegue perceber a tempo o que lhe causou a estranheza, possivelmente porque situações absurdas são apresentadas em tom de naturalidade, semelhante à escrita de Franz Kafka.

Os personagens que compõem as narrativas de Carone são sujeitos tensos, que vivem sob pressão em um mundo do qual se recusam participar, uma vez que sua experiência está centrada no interior. Trata-se, portanto, de personagens alienados, que se trancafiam em si mesmos e que muito se assemelham aos “personagens” reais do mundo em que vivemos.

Em *Resumo de Ana*¹ (objeto de estudo desta dissertação), Modesto Carone constrói a história de Ana e Ciro, mãe e filho, contadas sob pontos de vista diferentes, isto é, por um lado, temos a história de Ana, que é contada pelo narrador a partir das memórias, pois partem da perspectiva da filha de Ana, Lázara, aqui, apenas “Lazinha”. Por outro, temos a segunda parte da narrativa, intitulada “Ciro”, que é trazida a partir do ponto de vista do narrador, de sua perspectiva, uma vez que ele conviveu de certa forma com Ciro. Posteriormente saberíamos que se tratava do neto de Ana, sobrinho de Ciro.

Dessa maneira, podemos perceber que o romance é portador de uma multiplicidade de vozes e de perspectivas que se dobram e se desdobram ao longo da narrativa. O ato de recontar histórias, de repassar acontecimentos e experiências leva-nos a pensar sobre as narrativas orais, o que produz uma fragmentação no texto e, conseqüentemente, na história dos personagens do romance. As partes da história, apesar de somadas, não funcionariam como uma unidade, como uma totalidade.

Quanto à metodologia adotada para a pesquisa, trata-se um estudo descritivo e analítico, para o qual foi realizada uma leitura sistemática da obra e, a partir de então, as partes do romance foram analisadas. O trabalho foi organizado em três capítulos, além das considerações iniciais e das finais.

¹ Prêmio Jabuti Melhor Romance, 1999.

No primeiro capítulo, analisamos a produção literária do autor Modesto Carone, a fim de entender como se dá a construção de sua obra, a influência do escritor tcheco Franz Kafka em suas narrativas que, por sua vez, também são marcadas pelo insólito (acontecimentos incomuns), bem como o posicionamento da crítica em relação à produção literária do escritor. Apoiamo-nos em autores como Vilma Arêas (1997), Michel Riaudel (2008), Cláudia Thomé (2009), entre outros que apresentam em seus estudos discussões e grandes contribuições para a compreensão da criação literária de Carone.

No segundo capítulo, discutimos o conceito de contemporâneo, para compreendermos como *Resumo de Ana* poderia ser entendida como uma narrativa contemporânea e, para tal, fundamentamo-nos principalmente em Silviano Santiago (1989) e Giorgio Agamben (2009). Ainda neste capítulo, tratamos da figura do narrador, de seu posicionamento na narrativa – o que nos levou a uma discussão sobre a tradição oral – e a forma como ele constrói os personagens no presente romance.

No terceiro capítulo, para abordamos a manifestação do espelhamento como recurso narrativo e de estilo, analisaremos o conceito e os sentidos de espelho, tendo por referência autores como Umberto Eco (1989) e Edson Nascimento Campos (2006), entre outros. Num segundo momento, consideramos a manifestação desse recurso no romance de Carone, tendo em vista que ele acontece de várias formas ao longo da narrativa. Temos, portanto, diversas manifestações de espelhamento que se concretizam na história, apesar de que, em alguns momentos, essa manifestação foge aos limites do texto. Os espelhamentos acontecem, por exemplo, através da aproximação da história de Ana com a ópera *La Traviatta*; pelos paratextos que emolduram o romance e que dialogam intensamente com a narrativa; pela relação da primeira parte da história, intitulada “Resumo de Ana”, com a segunda, cujo título é “Ciro”.

Embora já haja trabalhos voltados ao estudo da obra de Modesto Carone em geral, acreditamos que esta pesquisa apresenta relevância, uma vez que não existem estudos sobre *Resumo de Ana*, que tratem do espelho/espelhamento ou ainda que analisem a figura do narrador do romance, associando-o à tradição oral e à construção dos personagens, conforme a proposta aqui apresentada.

Como principal resultado do trabalho, destacamos que o narrador tem papel indispensável no romance, pois norteiam os acontecimentos na narrativa em questão. Fica evidente também que o espelhamento não se fixa apenas nos limites do texto, visto que transcendem as linhas do romance caroneano.

Capítulo 1

A FORTUNA CRÍTICA DE MODESTO CARONE

1.1 O estranhamento como marca da escrita caroneana

As ideias que vêm ao espírito lendo estes textos de Modesto Carone são a de corda esticada e a de fio da navalha. O equilibrista andando com tranquilidade, embora cautelosamente, na superfície arisca que quase não existe, que pode fazê-lo cair a cada instante para um lado ou outro do abismo. O abismo, no caso, é o insignificante, isto é, o que não forma sentido nenhum, dissolvendo-se na assemia do nada. Meio sem fôlego, o leitor acompanha o autor no seu caminho. Vai cair? Vai seguir?

Antonio Candido

Os livros do escritor Modesto Carone, no que diz respeito à *psique* e ao comportamento humano, requisitam a atenção de muitos pesquisadores e, por isso, há vários estudos sobre a produção literária do autor, reforçando, dessa forma, seu grande valor literário. A partir de elaborado trabalho linguístico, a ficção desse ficcionista procura retratar como questões coletivas afetam o sujeito e como elas impossibilitam a capacidade de compreendermos as experiências vividas por ele. Nesse sentido, violência, assassinatos e relações afetivas problemáticas, entre outros temas, são motes dos textos que se apresentam ao leitor, que teria dificuldade de apreender o mundo contemporâneo. Isso porque a produção ficcional de Carone se insere num complexo contexto histórico-social, espaço do qual partiriam seus textos, às vezes indefiníveis.

As primeiras produções de Carone despertam a curiosidade não somente do pesquisador, mas também do leitor. A leitura de suas narrativas, como dito anteriormente, insere-nos num terreno inóspito e, através de um olhar mais cuidadoso, tornamo-nos mais sensíveis às transformações de sentido no texto. Cristiane de Oliveira Fernandes Garcia, em seu estudo “Ao redor do castelo: uma leitura das narrativas de Carone”, afirma:

[...] não há como negar que os contos de Modesto Carone também inquietam o leitor. Há algo neles que incomoda, que arranha e corta, fazendo com que haja uma reação, na maioria das vezes, consciente do leitor: ou ele decide pela releitura atenta e árdua em busca de significação – sempre difícil; ou escolhe a renúncia de tal empresa. De duas uma: ou abraça o texto, ou atira o livro longe. Não há meio termo, não há ponto de equilíbrio, pois não podemos afirmar, após a leitura de suas narrativas

breves, que haja algumas histórias que nos agradaram mais que outras, ou ainda, algumas que nos sejam indiferentes (GARCIA, 2009, p. 9).

O efeito produzido pelo estranhamento, constante na obra do autor, pode dar-se de modos diversos. Em "Dias melhores", conto do livro homônimo, por exemplo, o narrador-personagem, confinado à sua própria casa devido à presença de um atirador do lado de fora, cuja carabina disparava com regularidade, concentra-se em detalhes insignificantes (como o brilho da arma de seu “inimigo”) e não consegue saber por que é vítima daquela situação. É importante ressaltar que esse sentimento de estranheza que cerca o leitor diante das pequenas narrativas de Carone é o mesmo que visivelmente percebemos na literatura de Kafka.

Vilma Arêas, corroborando o pensamento de Cristiane de Oliveira Garcia, assegura que “a primeira impressão desses textos é a de estranhamento sem adesão” (ARÊAS, 1997, p. 1). Diante da brevidade dos contos do ficcionista, da redução da narrativa ao traço mínimo, o leitor possivelmente não consegue perceber a tempo aquilo que lhe causou o estranhamento, tornando, assim, a atividade de apreensão do texto quase impossível. As situações mais sufocantes ou absurdas são paradoxalmente descritas nos contos com clareza e serenidade, o que lembra o mundo kafkiano. O próprio Carone afirma que essa linguagem protocolar parte do escritor Franz Kafka, e sua intenção seria, sobretudo, “dizer o inteiramente inverossímil de uma forma verossímil, ou seja, com a verossimilhança, com a força de convicção do protocolo” (CARONE, 2001 *apud* GARCIA, 2009 p. 21). Isto é, o que Carone faz em seus contos, se resume a uma atividade de tornar as situações mais absurdas e incomuns em verdades absolutas. Assim, ele nos apresenta a inverossimilhança como verossimilhança, produzindo, portanto, em seu texto, o insólito. Ora, insólito, segundo Robson Lacerda Dutra é um vocábulo derivado do “[...] latim *insolitu*, que significa “estranho”, e que remete àquilo para além da rotina, ao que se manifesta de modo extraordinário” (DUTRA, 2012, p. 659). Nesse sentido, Carone, influenciado por Kafka, emprega, em suas produções, o efeito insólito, uma vez que seus contos (anteriores ao *Resumo de Ana*) são narrativas marcadas por acontecimentos inexplicáveis, inconcebíveis e que produzem, no leitor, certo estranhamento, como já mencionado anteriormente. Quanto à proximidade com a literatura de Kafka, de acordo com Vilma Arêas, a ficção de Carone assemelha-se muito à do escritor tcheco. Nesse sentido, ela afirma:

Quem se aproxima da ficção de Carone observa, ao lado do famoso estilo cartorial de inspiração kafkiana, as cristações, variações, impaciências e provocações de um narrador cuja mobilidade, identificando-se e desidentificando-se com seu personagem, cria uma assimetria inesperada de vozes inspiradas por motivações opostas e tensionadas (inconsciência/consciência, tolice/esperteza, apatia/gesticulação paroxística, conformismo/revolta etc.), o que acaba por construir uma página de temperamento duplo, entre o libelo e a frieza (beleza) estética (ARÊAS, 1997, p. 4).

Ora, percebemos que a escrita de Carone, ainda em seus contos, traz um caráter duplo, que refletirá em seus personagens. Percebemos a polifonia como elemento marcante em seus textos, uma vez sua escrita é marcada por várias vozes que passeiam entre os sentimentos mais extremos, e motivações tão opostas. Dessa maneira, a construção caroneana está intimamente associada e entrelaçada à escrita do escritor Kafka, o que até mesmo uma leitura despreendida dos textos do escritor brasileiro pode revelar.

Segundo Rita de Cássia Silva Dionísio, em seu trabalho “Ressonâncias kafkianas em *Por Trás dos Vidros*, de Modesto Carone”, há, na ficção do escritor, algo de inquietante, provocador “[...] e não poucas vezes, uma aparência misteriosa, margeando o absurdo” (DIONÍSIO, 2011, p. 29). Além disso, a utilização de metáforas em seus textos reforça a ideia da narrativa como um enigma. De acordo com Guaraciaba Micheletti, as narrativas de Carone

[...] se apresentam como relatos concentrados e reflexivos que plasmam a angústia e a inquietação do homem contemporâneo. Suas novelas e, particularmente, seus contos fluem numa linguagem medida e precisa, fazendo lembrar o trabalho de um miniaturista que se preocupa com as proporções e com os menores detalhes de composição (MICHELETTI, 2011, p. 2).

Fato é que suas narrativas são munidas de personagens e cenários que se assemelham ao mundo real, aquele que tanto conhecemos, bem como do sujeito que se vê inquieto diante do mundo moderno e de suas constantes mudanças. Tanto os contos de Carone, como suas novelas, são construídos à base da precisão e objetividade, fato que aproxima suas narrativas do mundo contemporâneo, onde não se tem tempo para nada, e ser objetivo se torna a única opção. Ao analisarmos, por exemplo, *As marcas do real*, vemos que o próprio nome nos remete à realidade. Seriam as marcas de uma realidade próxima a nós, marcada por sujeitos alienados, inquieto e distanciados e cenários caóticos.

Vale ressaltar que, quando os protagonistas nas narrativas são também os narradores, a experiência deles é centrada no seu interior, de onde olham por frestas que mal conseguem divisar o mundo. A partir desse olhar, eles procuram a compreensão dos que os rodeiam e de si mesmos. Nesse sentido, segundo Micheletti,

[...] o homem que aflora desses textos consiste num ser duplamente perseguido: pelo mundo exterior, em primeira instância; e, como decorrência, pelo mundo interior que foi construindo. Desse modo, o olhar do narrador parece distante e esvaziado de paixão, embora o motivo de sua inquietação seja o seu próprio eu. A frieza denotada pelos modalizadores da linguagem denuncia a máscara narrativa. Frequentemente os contos são narrados em primeira pessoa, o que significa, já de início, uma duplicidade: a personagem vive e o narrador reflete. De sorte que o leitor dialoga com um narrador cujo discurso parece distanciar-se, mas que tem seu olhar irremediavelmente comprometido pela sua participação nos fatos. O que só faz acentuar a angústia e a ambiguidade do mundo narrado (MICHELETTI, 2011, p. 3).

Assim, encontramos, nas narrativas do autor, esse caráter duplo tanto em relação à narrativa, quanto no jogo que acontece entre narrador e personagem, bem como no sentimento desse personagem que se vê encurralado entre o seu mundo interior e exterior. Ainda nesse prisma, Vilma Arêas afirma que os personagens de Carone, especificamente os dos contos,

[...] são muitos, prisioneiros mesmo quando perambulam compulsivamente pela cidade, achatados num eterno e inespecífico *eu*, o que os faz às vezes existirem como pura frontalidade. Casais e mais casais, amantes contraditórios, perversos ou contrafeitos, asmáticos, claustrofóbicos, alcoólatras, obsessivos, aposentados, escritores da mídia, atores de subúrbio, torturadores e torturados, suicidas, todos, entretanto se assemelham: são ou se comportam como funcionários de segunda classe, regulados pela burocracia oficial (ARÊAS, 1997, p. 2).

Nesse contexto, as narrativas trazem retratos de indivíduos tensos, dilacerados, que vivem sob pressão em um mundo exterior de que se recusam a participar, uma vez que sua experiência está centrada no interior, sendo, portanto, personagens alienados, que se aprisionam em si mesmos, mas moldam suas vidas de acordo com o que o mundo exterior lhes oferece e conforme são construídos pelo narrador. Ademais, são personagens que muito se assemelham aos personagens da vida real: sujeitos oprimidos, e como já dito,

regulados pelo sistema. Diante de tais circunstâncias, estes se vêm encurralados em seu próprio eu, em seus conflitos interiores, não dispondo de quaisquer ajuda para a resolução destes conflitos.

Ainda nesse sentido, ao analisar a construção da narrativa de Carone, Cristiane de Oliveira Garcia postula que

[...] os textos de Carone privilegiavam [...] a ironia, o trabalho com a linguagem, o chiste, o humor velado e ao mesmo tempo revelador de verdades a respeito da situação alienante do homem numa sociedade hostil e violenta, mas sem aderir à exposição minuciosa e explícita da dor física ou psicológica (GARCIA, 2009, p. 14).

Corroborando com pensamento de Garcia, Caio Fernando Abreu, no texto “Curto e Denso”, publicado na revista *Veja*, assegura que os textos de Carone “são metáforas secas e dolorosas de um mundo em pedaços, solitário e desprovido de qualquer sentido, mas rigorosa e surpreendentemente realistas” (ABREU, 1980, p. 111-112), ou seja, a vida dos personagens caroneanos é trazida de forma não idealizada e, embora o leitor se depare frequentemente com momentos de sofrimento dos personagens, Carone não tem a intenção de nos comover. Nesse sentido, seu narrador deseja somente apresentar os acontecimentos sem quaisquer apelações quanto à realidade dura em que eles vivem. Já para Paulo Lara Galvão Filho,

[...] a ficção de Carone demonstra o perigo de se delimitar com exatidão as fronteiras em interioridade (ou subjetividade) e a realidade externa, num processo que se assemelha a uma identificação da subjetividade do narrador com a objetividade do espaço externo. Nesse sentido, os contos da trilogia², ao provocarem a fragmentação das fronteiras que definem a constituição dos elementos narrativos básicos (tais como o personagem, espaço e tempo), discutem a crise da identidade na contemporaneidade (GALVÃO FILHO, 2004, p. 27).

Nesse contexto, podemos associar essa fragmentação nos contos de Carone, à qual Galvão Filho se refere, ao cubismo. De acordo com Gilberto Mendonça Teles, a técnica do cubismo na pintura parte

[...] da representação da realidade através de estruturas geométricas, desmontando os objetos para que, remontados pelo espectador, deixasse

²Corresponde aos livros de contos: *As marcas do real* (1980), *Aos pés de Matilda* (1980) e *Dias Melhores* (1984).

transparecer uma estrutura superior, a forma plástica essencial e verdadeira da beleza. No desejo de transmitir a estrutura total do objeto, os cubistas começaram a decompor as formas em diferentes planos geométricos e ângulos retos, que se interceptam e sucedem. Tentavam sugerir a representação do objeto sob todos os seus aspectos, de face e perfil, em suma, na sua totalidade, como se tivesse sido contemplado sob diferentes ângulos de visão ou tivéssemos dado uma volta em seu derredor (TELES, 1997, p. 114-115).

Ao tecer considerações acerca desse movimento artístico, Teles afirma que o cubismo até então era expresso apenas nas artes plásticas, mas que a necessidade de diálogo entre as diversas formas de arte fez com que o movimento se instaurasse também na literatura, a partir de 1917, evento que ele denominará de “cubismo literário”. Ainda segundo o autor, o propósito do cubismo literário era “designar um tipo de poesia em que a realidade era também fracionada e expressa através de planos superpostos e simultâneos” (TELES, 1997, p. 114).

Considerando a proposta do movimento cubista, na perspectiva apresentada por Teles, é possível associá-la facilmente ao romance de Carone. Teremos primeiramente dois ângulos diferentes de perspectivas: um ângulo, apresentado por um narrador que conta o que ouviu, e outro exposto por um narrador que conta o que viu. Além disso, esse ângulo de visão muda em relação ao tempo, podendo referir-se tanto ao passado (que é o que ocorre na primeira parte da história, isto é, em “Resumo de Ana”), quanto ao presente do narrador – que ocorre na segunda parte, ou seja, em “Ciro”. Além de o romance apresentar ângulos diferentes, conta também com perspectivas diferentes: a dos personagens, do narrador e a do leitor. Essa ideia se confirma na orelha do livro, na nota do editor, em que lemos o seguinte:

[...] contam a história dos mesmos personagens, a partir de pontos de vista diferentes, pela voz do mesmo narrador. O espaço que se cria entre elas, graças ao jogo reflexivo da mudança de ângulo de observação, é responsável pela surpreendente riqueza da narrativa [...] (NOTA..., 2001, s. p.).

Ainda sobre a expressão do cubismo em *Resumo de Ana*, Berta Waldman postula que “a prática cubista alcança resultados surpreendentes, quando sobrepõe imagens e planos basculantes que mesclam passado e presente, multiplicando quadros [...]” (WALDMAN, 1998, p. 3). Esse ato de mesclar o passado e o presente aparece no romance

quando Lazineira, filha de Ana, através da memória, das lembranças, reconta a história de sua mãe, algo vivido no passado. Em relação ao presente, acontece quando o narrador relata as experiências de Ciro, através de seu próprio olhar. Já a multiplicação desses quadros que Waldman se refere, faz parte de algo um tanto quanto subjetivo e que perpassa a nós leitores: uma sensação de ler a primeira parte da obra (“Resumo de Ana”), quando se lê, na verdade, a segunda (“Ciro”).

Nesse contexto da fragmentação, de acordo com Galvão Filho, “a complexidade dessa discussão encontra-se frequentemente sinalizada pelas epígrafes e títulos, além do uso constante da deformação das figuras e imagens ao longo da narrativa” (GALVÃO FILHO, 2004, p. 26), isto é, a fragmentação está intimamente associada não somente às histórias narradas nos contos de Carone, mas também aos personagens, sujeitos fragmentados que refletem a própria contemporaneidade em que vivem, isto é, o caos. Se pensarmos nos personagens dos contos da trilogia, Galvão Filho afirma que as narrativas

[...] abordam o espaço da repressão e do devaneio, ao mostrar as personagens em conflito com as forças cegas que as regulam, representadas ora pelos impulsos inconscientes, ora pela máquina política repressora, ou ainda pela necessidade de ordem e controle numa determinada circunstância psíquica (GALVÃO FILHO, 2004, p. 55).

O que parece ocorrer nesses contos é um embate entre o mundo interno, em que o personagem tem de lidar com o seu próprio eu, isto é, com seus conflitos íntimos, e o mundo externo, representado pela a sociedade repressora, alienante e excludente, pois segundo Vilma Arêas, os enredos fazem ecoar uma espécie de

[...] hora H em todos os relógios, cujos mostradores congelam as cenas multiplicadas em todos os espelhos – acessórios constantes dos cenários. Esse movimento irritantemente repetido – ir, voltar, virar, desvirar (uma mesa de fórmica pode sustentar um movimento de maré) –, que, entretanto, se sustém no ar num instante rapidíssimo, constitui o ponto sensível da ficção de Carone, e encontra no congelamento da cena – espécie de *tableau* central – seu equivalente formal. A cena congelada, o instante, o clichê num átimo ruidoso e se transformam em outros, no avesso deles mesmos, instalando-se o estranhamento. De modo direto, denuncia-se esse procedimento em *Aos pés de Matilda*: “atrás da porta um sopro forte desmascara os objetos mais familiares”. Mais que um motivo ou um tema, essas palavras revelam também a intencionalidade do autor – abalar com violência os fundamentos e o conforto dos lugares amenos ou lugares-comuns da figuração literária, decisão que não se reduz a uma nota só (ARÊAS, 1997, p. 120).

Os contos que compõem *Por trás dos vidros* (2007) se convergem para temas memorialísticos, compostos por lembranças de um narrador-personagem que olha o passado “por trás dos vidros”, sendo esse passado inacessível ao narrador. É interessante pensar que *Resumo de Ana*, romance posterior à grande parte dos contos e ensaios do autor, também é construído tendo por base a memória: em “Resumo de Ana”, primeira parte do livro, por meio das memórias de Lazineira, filha de Ana, e, em “Ciro”, segunda parte, pelas lembranças do próprio narrador, que conviveu com Ciro.

Voltando o olhar ao livro *As marcas do real*, o pesquisador André Bueno, em seu ensaio “O mosaico da memória”, considera que

[...] nos contos de *As marcas do real* lê-se o pesadelo narrado com uma linguagem poética e precisa. Cria-se uma estranheza radical, narrando a alienação por dentro. No fio da navalha, na corda bamba, à beira da queda e do abismo, vai seguir, vai cair. Não que vá cair na falta de sentido. As marcas do real são essas mesmo: a solidão, a falta de sentido, o pesadelo, a distância imensa que separa os que estão mais próximos, o incrível peso das coisas e da vida de todo dia. Parece um pesadelo ao modo de Kafka (BUENO, 2005, p. 162-163).

Assim, as narrativas de Carone refletem muito o mundo contemporâneo, fragmentado, o que explicaria a construção ou condição de seus personagens. Estes são como reflexos deste mundo, produtos do meio em que vivem. Cabe ressaltar que Carone faz um exercício complexo e minucioso ao trazer a alienação de uma perspectiva que não é dele, de fato. Isto é, o autor parece se colocar no lugar do outro, para que dessa forma pudesse entender essa condição, sobretudo, do ponto de vista do sujeito alienado.

Esses mesmos personagens, na “impossibilidade de se apresentarem como pessoas, transitam entre muitos universos: sonho/realidade, escuridão, tempestade – o que funciona como composição de um contexto de aguda compressão e contenção do sujeito contemporâneo” (DIONÍSIO, 2011, p. 36). De acordo com Roberto Schwarz (*apud* Galvão Filho), Modesto Carone

[...] é um artista que não faz concessões. A prosa dele é um acontecimento. É de uma busca de previsão e proibidade que leva a achados que são difíceis de interpretar e pertencem a um mundo turvo, no qual se sente muito da monstruosidade contemporânea (SCHWRAZ, 1992, *apud* GALVÃO FILHO, 2004, p. 25).

Ao fazer menção a essa monstruosidade contemporânea, Galvão Filho se refere ao fato do sujeito ser a todo o momento engolido por uma enxurrada de imposições, bem como de padrões a serem seguidos. Além disso, nesse mundo contemporâneo não existe tempo. O sujeito de vê fadado às exigências da sociedade, e, numa tentativa – muitas vezes frustrada – de atendê-las, se vê totalmente desprovido de tempo, algo que a cada dia se torna mais distante de sua realidade. O que Carone faz é introduzir em suas narrativas elementos, personagens e cenários que nos são extremamente comuns e próximos, que fazem parte de nossa dura realidade.

No que concerne ao livro *Resumo de Ana*, Carone propõe articulações entre memória e ficção, uma vez que leva em consideração também o contexto histórico da época a que a narrativa se refere. Trata-se de uma história de dois personagens principais, Ana e Ciro, descritos por uma trajetória repleta de infortúnios. Nesse sentido, Raul Arruda Filho (1999), ao discorrer sobre a questão da memória e da linguagem nesse romance, assegura que

Carone, com uma proposta audaciosa, talvez a mais importante de toda a sua produção literária, consegue transformar a banalidade da vida em literatura. Em outras palavras: ele quer mostrar, ao seu modo, o quanto é precária a memória, na medida em que seleciona alguns fragmentos da biografia de uma pessoa, ou de uma personagem, e os anula através do relato "oficial" – essa tragédia mentirosa, cheia de "grandiosidades épicas", em que transformamos as nossas vidas (ARRUDA FILHO, 1999, s. p.).

Nessa perspectiva, Carone traz, ao seu romance, Ana e Ciro, personagens comuns, anônimos, que representariam as pessoas desse mundo moderno, ao apresentar os dramas e conflitos humanos, mas que, na narrativa, parecem ser colocados em segundo plano, uma vez que esses personagens são construídos e descritos sem grandes alardes ou apelações, mas sem que isso diminua a importância deles na narrativa. Aliás, podemos dizer que muito do semantismo da obra encontra-se exatamente nos aspectos que parecem pertencer a um segundo plano. Em *Resumo de Ana*, diferentemente das epopeias – narrativas heroicas e extraordinárias, em que o sofrimento do protagonista era exaltado e engrandecido –, tanto os infortúnios de Ana quanto os de Ciro acontecem sem grande ostentação, e a cidade segue o seu ritmo indiferente ao destino de ambos os personagens. Desse modo, vemos a morte de Ana ambientada num espaço que “seguia o seu ritmo de

centro industrial provinciano indiferente ao destino daquela mulher” (CARONE, 2001, p. 50).

No que concerne à morte do personagem Ciro, filho de Ana, sabemos que, além de sua tumba não conter lápide, no dia seguinte ao seu enterro, descobrimos que ele fora enterrado em uma cova errada. Ocorre, então, a divergência entre o sofrimento presente nas epopeias e aquele experimentado pelos personagens Ana e Ciro, indivíduos anônimos diante de uma sociedade totalmente indiferente ao destino deles num complexo sistema que comprime as histórias individuais.

1.2 Distanciamentos e aproximações

Não foi árduo só o trabalho para a produção dos contos e ensaios, mas também o foi para a escrita de *Resumo de Ana*, como defende Arruda Filho. Segundo ele, Carone teve dura tarefa, uma vez que

[...] ao adotar um tom de voz controlado, preocupado em manter considerável distância física das emoções, o narrador das duas novelas parece estar envolvido em uma tarefa muito complicada, provavelmente impossível: obter a ausência de inquietação. O que deveria ser apenas um "resumo" de duas vidas transborda e alaga o coração do leitor: a tristeza que envolve Ana e Ciro também está presente em nós [...] (ARRUDA FILHO, 1999, s. p.).

Isto é, o narrador de *Resumo de Ana* utiliza uma linguagem que, ao mesmo tempo em que o distancia da experiência narrada, aproxima o leitor dos acontecimentos da vida dos personagens. De acordo com Michel Riaudel, a personalidade desse narrador está afastada das demais personagens graças ao seu nível de instrução que produz uma distância quase objetiva “permitindo-lhe traçar um paralelo entre a diegese e a história do país, imprimir às relações sociais um valor antropológico” (RIAUDEL, 2008, p. 4-5). O que nos intriga como leitores seria justamente o fato de termos ao mesmo tempo na narrativa uma aproximação e um distanciamento por parte do narrador. Ora, no início da história, vemos que o narrador começa o relato em primeira pessoa ao mencionar que tudo o que sabia ele devia à sua mãe Lazineira, que posteriormente viríamos saber que se tratava da filha de Ana.

Em vários momentos da narrativa, percebemos o narrador colocando-se em primeira pessoa, o que comprova a aproximação dele com a história, que não deixa de ser, em nenhum momento, a sua história. O fato é que essa permuta entre participação e observação conferirá à narrativa sua riqueza de tons. Assim, a impressão de *secura* “se interpreta igualmente como uma impassibilidade necessária à ambição “científica” da escrita (o observador) tanto como do pudor (o neto)” (RIAUDEL, 2008, p. 4-5).

Nesse sentido, ao leitor, fica impossível não esboçar qualquer sentimento de dor, tristeza, ou mesmo de angústia diante do sofrimento e das perdas de sonhos experimentados pelos personagens do romance. Esses personagens podem ser considerados como secundários, uma vez que vivem relativa parte de suas vidas às margens da sociedade indiferente e alienadora.

Outro ponto importante em *Resumo de Ana* refere-se ao discurso do autor, a partir do qual podemos notar uma relação entre a ficção contemporânea e a literatura universal e brasileira. Na primeira parte do romance, ao fazer alusão ao livro *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, por meio da ópera *La Traviatta*, “o autor evoca as narrativas melodramáticas e românticas da tradição literária para romper com os seus pressupostos [...]” (DIONÍSIO, 2005, p. 29). Na segunda parte da narrativa, Carone estabelece um diálogo entre a literatura modernista brasileira, “ao reelaborar, por exemplo, o poema “Os bens e o sangue”, de Drummond, numa prosa de especial valor estético e histórico” (DIONÍSIO, 2005, p. 29).

Vilma Arêas, ao analisar o projeto narrativo de Carone, partindo dos livros de contos *As marcas do real*, *Aos pés de Matilda*, *Dias Melhores*, até o romance *Resumo de Ana*, busca uma caracterização da ficção do escritor, através de suas temáticas e técnicas de composição, em face de obras da literatura brasileira e internacional, bem como da relação ficção/história. Nesse sentido, a estudiosa expõe que a temática que permeia as narrativas de Carone seria a “configuração alienada da vida imediata”, através da qual a cidade nada mais é do que o cenário da subjetividade que se estranha.

Sob o olhar de Vilma Arêas, a prosa de Carone seria uma “narrativa lisa que conta uma história, assim somos avisados, verídica” (ARÊAS, 1997, p. 3). A autora continua seu pensamento, afirmando que a narrativa de Carone é marcada por uma “construção por subtração [...] e distanciamento imposto pela ironia [...]” (ARÊAS, 1997, p. 3). A subtração à qual a ensaísta se refere revela-se no momento em que temos uma narrativa que é construída de forma sintetizada e objetiva. Há, portanto, a subtração de

palavras, da presença do narrador na história – este aparece em primeira pessoa em vários momentos na narrativa, porém, sutilmente – expondo, então, um enredo abreviado, da síntese, bem como da economia de linguagem.

Ainda sobre *Resumo de Ana*, segundo Riaudel, “o texto é feito de alternância de posições, de contrapontos, que conferem a uma narrativa aparentemente simples e linear uma espessura e uma complexidade próprias” (RIAUDEL, 2008, p. 5). Quando o autor trata dessa alternância de posições, refere-se à mudança de ângulos na descrição dos fatos, uma vez que temos uma narrativa construída por um narrador que, em primeiro momento, conta aquilo que ouviu e, em segundo momento, aquilo que viu, e é esse fato que garante à obra uma complexidade própria.

No que concerne à linearidade mencionada anteriormente, corroborando o pensamento de Riaudel, Cláudia Thomé, em seu trabalho “A vida na corda bamba: o realismo de Modesto Carone em *Resumo de Ana*”, afirma que “o estranhamento fica a cargo do leitor, frente a uma narrativa enxuta que mantém o mesmo tom, a mesma linearidade, ao contar fatos rotineiros juntos com outros de extrema dor” (THOMÉ, 2009, p. 3). A narrativa traz de forma crua e sem quaisquer mascaramentos o sofrimento que os personagens experimentam durante suas vidas, bem como a presença de um cenário caótico repleto de alienação e de trabalho compulsório.

Ana, aos seis anos de idade, devido à morte de seus pais, é adotada por uma família que, desde então, lhe põe como criada da casa, incumbindo a ela todas as responsabilidades existentes em um lar. Ao longo de sua infância e adolescência, Ana recebe os trabalhos pesados da casa dos patrões, tendo, ainda, que cuidar da pequena sobrinha doente de sua mãe de criação, Ernestina Pacheco, assim, a personagem, então, é tida, desde muito cedo, como empregada doméstica na casa. Mas, consoante Carone, “isso não significa que [Ana] fosse uma adolescente amargurada, uma vez que os relatos a seu respeito apontam para a persistência de uma alegria quase incompatível com as condições reais da sua existência” (CARONE, 2001, p. 19). Não obstante a tudo isso, logo Ana se casa, e as cenas de violência começam a ser constantes em sua vida. Ela é agredida pelo marido, que se revela, a cada dia, um homem machista, insensível e violento:

[...] ela quis dizer alguma coisa e foi esbofeteada. Com o nariz sangrando Ana se refugiou no quarto do casal cuja porta Balila não teve dificuldade de arrombar com o peso do corpo. Vendo-a recolhida a um canto ele se despiu como num ritual e completamente nu surrou-a com um cinto de

couro até perder o fôlego: o quarto estava escuro, mas Lazineira pôde ver a cena pela porta escancarada (CARONE, 2001, p. 41-42).

Por fim, a personagem Ana foi acometida pela tuberculose já em sua idade adulta, o que, somado ao alcoolismo, lhe tirou a vida aos 45 anos de idade, no ano de 1933. Já Ciro, filho de Ana, nasceu no ano de 1925, em Sorocaba, interior de São Paulo. Aos três meses de idade, foi levado por seus pais a um sítio e, em um breve momento em que Ana teve de descer do carro, sem que percebesse, uma varejeira picou a nuca de Ciro várias vezes. O ferimento tornou-se grave, mas ela não procurou um médico e preferiu seguir seus métodos caseiros, onde “[...] cuidou de Ciro à sua maneira, enfiando uma pena de galinha embebida em arsênico nos pontos em que a pele estava perfurada” (CARONE, 2001, p. 56).

É nessa fase que Ana começa a beber; no início, vinhos importados do armazém do próprio marido, depois, diante da instabilidade financeira pela qual passavam, desenvolve o vício pela aguardente, bebida conseguida primeiramente por sua filha Lazineira, depois pelo próprio Ciro:

[...] aos quatro anos ele [Ciro] cruzava de manhã o portão de entrada levando a garrafa vazia debaixo do casaco para não chamar 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 (CARONE, 2001, p. 59-60).

Não obstante a tanto sofrimento, devido ao estado de sua mãe, agora totalmente entregue ao vício, Ciro, com cinco anos de idade, já não tem mais horário para suas refeições, usa roupas encardidas, seu quarto está sempre sujo e empoeirado. Uma noite em que o garoto estava mal agasalhado no inverno, teve um torcicolo que o fez gritar de dor, durante dias, quando se preparava para dormir. Seu pai decidiu tratar do filho à sua maneira, o que fez com que o problema se agravasse de tal modo que Ciro já não podia movimentar seu pescoço naturalmente. Para virar o rosto, ele também precisava movimentar todo o corpo, o que lhe trouxe um apelido em casa e na rua: “pescoço duro”. Apesar disso tudo, os episódios de tristeza e sofrimento do personagem parecem estar

apenas no começo. Uma epidemia de catapora espalha-se pelo bairro, e suas irmãs, estando protegidas por urucum em volta dos olhos, não ficaram com sequelas; já Ciro, “solto no quintal”, teve problemas em seu olho esquerdo que ficou lesado. Sua visão fica prejudicada, o que fez com que aumentassem os motivos para que Ciro tivesse “de fazer meia volta para enxergar de lado” (CARONE, 2001, p. 61).

Já na idade adulta, Ciro assume um trabalho que certamente não era o que esperava para sua vida. Agora ele vendia aguardente, bebida que contribuiu para a morte de sua mãe. É um trabalho duro, cansativo: carregar galões, passar bebida para as garrafas, entregar nos bares. Esse definitivamente não era o trabalho de seus sonhos, e isso fica evidente quando ele vê esse emprego pelos olhos de sua infância: “Anos depois, admitia que o que mais o incomodava naquela atividade era a consciência de que abastecia bares que visitava com a mãe na infância, vendendo a mesma bebida que havia contribuído para matá-la” (CARONE, 2001, p. 96).

Depois de tantos acontecimentos na vida de Ciro, este já não é o mesmo homem. Sua aparência é cansada, seus dentes estão amarelados devido ao cigarro e, a essa altura, todos já percebem que o seu coração não está bom. Assim, no ano de 1990, Ciro falece, vítima de enfarte, como é narrado a seguir:

Anita chegou pouco depois e ao atravessar a soleira percebeu que Ciro estava tendo um enfarte. Ainda foi capaz de desabotoar a camisa empapada de suor, procurou reanimá-lo chamando-o pelo nome e no momento em que ele abriu os olhos e os músculos do rosto se descontraíram, a única coisa que ouviu direito foi uma pergunta – se ela sabia que ele gostava dela. Anita tinha certeza de que era uma hora da tarde e que por algum motivo estava soando o apito de uma fábrica. Não vinha de muito longe do barracão onde o marido acabara de morrer em seus braços: chegava do centro de Votorantim, sede do império industrial da família Ermírio de Moraes (CARONE, 2001, p. 111-112).

Percebemos, portanto, a marca do sofrimento que acompanha os personagens até o fim de suas vidas e que garante à narrativa um quadro das fraturas humanas. Diante disso, João Roberto Maia, ao analisar o *Resumo de Ana*, afirma que

[um] tipo de romance com muito destaque no presente é aquele que se volta para nossas fraturas sociais, a vida apartada dos pobres, a barbárie bem instalada no cotidiano brasileiro, os resultados catastróficos, enfim, de nossa modernização conservadora. [...] Talvez aqui possamos falar em captação literária de uma situação de desagregação social, de

precarização das condições de vida para a maioria no Brasil [...] (MAIA, 2007, p. 151-152).

Segundo Cláudia Thomé, se os contos de Carone “são referenciados como de influência kafkiana” (THOMÉ, 2009, p. 3) e apresentam um realismo fantástico, em *Resumo de Ana*, no entanto,

[...] o autor naturaliza o absurdo verossímil. O que chama a atenção, no romance, não é o improvável, mas exatamente aquilo que é provável, que acontece em uma classe social à margem da modernização [...] que vive também em situação rebaixada (THOMÉ, 2009, p. 4).

Dessa forma, o que resulta dessa opção autoral, é uma narrativa emoldurada pela presença de cenários verdadeiros, sendo estes munidos de personagens reais³. Ao introduzir tais cenários e personagens no presente romance, a escrita de Carone ganha traços realistas, uma vez que no realismo (como movimento estético), todos os acontecimentos são descritos sem quaisquer mascaramentos, além da presença constante de uma realidade bem próxima a nós, onde teremos sujeitos marginalizados e alienados, cenários caóticos, além de uma sociedade excludente.

Além disso, chama-nos atenção a previsibilidade na trajetória desses personagens na narrativa – que aqui associamos a uma espécie de determinismo, considerando este último como categoria que remete à predestinação ao sofrimento, o que parece ocorrer na vida de Ana e Ciro. O leitor, ao se deparar com a construção deles, não espera grandes acontecimentos ou mesmo reviravoltas que poderiam levar esses personagens a melhores condições de vida. Como sujeitos participantes de uma classe social, à margem da modernização, eles projetam seus sonhos, traçam metas, porém fracassam. Ainda nesse sentido, ao analisarmos a trajetória do personagem Ciro, por exemplo, vemos claramente suas inúmeras tentativas de encaixar-se nos moldes impostos pela modernidade. O personagem, ao longo do romance, desenvolve trabalhos que vão de garçom a operário da Estrada de Ferro Sorocabana, o que parece representar a dificuldade de Ciro em adaptar-se à modernização, tornando-o o que denominaremos aqui de “sujeito inadaptado” ao espaço narrativo.

³ Logo na página dedicada à impressão dos dados internacionais de catalogação, o autor afirma: “Esta obra é de ficção a despeito de alguns fatos, pessoas, lugares e circunstâncias serem reais” (CARONE, 2001, p. 4).

Cabe ressaltar aqui que o espaço, o ambiente em que se passa a narrativa, é o mesmo em ambas as partes do romance: Sorocaba, cidade natal do autor. Nesse contexto, esse fato leva-nos a pensar que o romance tenha inspirações biográficas de Carone. Sobre os fatos históricos nesse espaço, Marco Aurélio Reis postula que

[...] [são] os fatos históricos marcantes de Sorocaba que também vão emprestar mais realismo à obra. Até mesmo a inusitada situação de Ciro, um dos personagens centrais, não conhecer tais fatos está presente no romance, que dedica especial atenção ao desenvolvimento econômico experimentado após a inauguração da Estrada de Ferro Sorocabana (EFS), em 1875, ano em que indústrias têxteis de origem inglesa instalaram-se na cidade, levando-a a ser conhecida como a *Manchester Paulista*, numa referência à cidade do noroeste da Inglaterra que entrou para a história como a primeira, durante a Revolução Industrial e ainda em 1789, a usar a tecnologia da máquina a vapor na indústria têxtil (REIS, 2009, p. 3-4).

Ainda em relação ao espaço narrado, é interessante notar que as referências aos aspectos da História Social (Segunda Guerra Mundial, construção de estradas de ferro, recessão financeira do país) garantem ao contexto o caráter verossímil, que define a configuração de personagens sujeitos a um mundo de privações e alienação. É importante ressaltar também que os acontecimentos históricos aparecem de forma mais intensa na segunda parte do romance, ou seja, em “Ciro”, diferentemente do que acontece na primeira, isto é, em “Resumo de Ana”. Para reforçar isso, o narrador autor faz referência às ruas, bairros, praças, além de mencionar datas. Em vários momentos da narrativa, ele parece fazer questão de mostrar parte da cidade de Sorocaba. Essa foi uma estratégia de construção do autor para dar à história um tom realista. Abaixo, um trecho de um desses momentos:

Mais conhecida como praça do canhão, a praça Dr. Artur Fajardo é um triângulo cuja base ocupa o alto de uma encosta [...] Quem entra nos jardim da praça, que já se chamou largo de Santa Gertrudes em homenagem à mãe do brigadeiro Tobias, sente logo a diferença [...] Apesar do aspecto de coisa soterrada, o cenário marca o último ato do grande drama histórico da cidade: a Revolução Liberal de 1842 (CARONE, 2001, p. 107-108).

No que concerne aos personagens, devemos destacar que, apesar da grande importância deles (pois são seres que movimentam a narrativa e, portanto, são peças-chave

para o desfecho da história), o cenário, o ambiente e o contexto são peças essenciais e indispensáveis também na construção do enredo. Nesse sentido, Antonio Candido afirma que é um erro da crítica “pensar que o essencial do romance é a personagem, – como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida” (CANDIDO, 2011, p 54). Assim, o personagem é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, todavia só adquire significado dentro de um contexto. Posto isso, a construção estrutural é o maior responsável pela eficácia e força de um romance.

Voltando a tratar dos personagens, Ana, segundo Riaudel, era “movidada por seu senso das aparências e da representação social, sonha em ascensão e grandeza. O que pode se reinterpretar como uma forma de alienação, de submissão aos modelos culturais de seus antigos mestres” (RIAUDEL, 2008, p. 5). Além disso, em sua apresentação, Ana é desenhada pelo narrador “como vítima das práticas perversas herdadas do passado escravocrata brasileiro” (REIS, 2009, p. 5). Entretanto, apesar de uma vida de opressão, violência e vício, Ana desenvolve o gosto pela ópera e regularmente frequenta o teatro. O narrador descreve um desses momentos:

Pelo menos uma vez por mês assistia às óperas e espetáculos musicais do Teatro Municipal com direito a indumentária de gala e poltrona na plateia ou camarote reservado. Embora soubesse escrever mal o próprio nome Ana já memorizava trechos da *Traviatta*, ópera que sempre a emocionou até as lágrimas, pois a história facilitava a identificação com a protagonista (CARONE, 2001, p. 23).

Percebemos, assim, que a personagem Ana era extremamente envolvida com a arte e sensibilizava-se com ela, tanto é que o fato de passar por tantas privações não a afastou do gosto pela ópera, e isso não teria relação direta com a condição socioeconômica do sujeito, ao contrário, a arte é universal e humaniza o ser. Sobre essa questão, Antonio Candido (1995) levanta algumas questões sobre a problemática do direito que todos devem ter à literatura erudita, por exemplo.

A princípio, o autor apresenta a literatura, a arte, como bens incompressíveis. Ademais, elas, segundo Candido, são fatores indispensáveis de humanização. O crítico questiona, ao longo de seu texto, o acesso à arte, à literatura, como algo inalcançável pelos sujeitos pertencentes à classe menos abastada, afirmando ser este um problema gravíssimo. Segundo ele, todos devem ter acesso às formas de arte, pois “[...] é um direito das pessoas

de qualquer sociedade, desde o índio que canta as suas proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado erudito [...]” (CANDIDO, 1995, p. 248).

É importante destacar, contudo, que muitos não pensam assim, aliás, entendem a arte como algo elitizado, chegando a considerar que pessoas de classe sociais menos favorecidas “não gostam”, ou “não desejam” ter acesso à arte, porque não a compreenderiam. Mas, de acordo com Candido, a arte liberta e humaniza o sujeito. No caso da personagem Ana, a ópera e a arte de um modo geral tornavam o ambiente em que ela vivia mais leve e mais suportável. Para ratificar a ideia do caráter universal da arte, Candido parte

[...] do poder universal dos grandes clássicos que ultrapassam a barreira da estratificação social e de certo modo podem redimir as distâncias impostas pela desigualdade econômica, pois têm a capacidade de interessar a todos e, portanto, devem ser levados ao maior número (CANDIDO, 1995, p. 291).

No que concerne ao personagem Ciro, Riaudel afirma que “os altos e baixos da trajetória de Ciro conferem a ele uma dimensão picaresca quase à beira do cômico” (RIAUDEL, 2008, p. 5). Todavia, considerando essa trajetória ao longo do romance, esta nada tem de cômica ou mesmo picaresca. De acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2001), o pícaro será “aquele que é ardiloso, astuto, sagaz, que vive de espertezas” (HOUAISS, 2001, p. 2207). Já o cômico será definido como algo que “[...] diverte, causa riso por seus elementos de comicidade, ridículo” (HOUAISS, 2001, p. 770). De fato, em nenhum momento da narrativa, as vivências de Ciro produzem no leitor o riso ou o divertimento, pelo contrário, chegam a produzir dor e compaixão. Assim, o personagem não possui a esperteza do pícaro, e isso se evidencia quando, a todo o momento, Ciro é levado às margens da sociedade. Ele é “um fiel servidor da nossa paisagem, que desde cedo enfrenta o abandono, a violência e a doença” (BUENO, 2005, p. 168). Nesse sentido,

[Ciro] é o registro da decadência. Com a falência do pai e o crescente alcoolismo de Ana, são os seus ombros que passam a carregar o mundo. E ele não é pessoa indicada para essa tarefa. Personagem precário de um mundo que trata o ser humano como uma engrenagem, Ciro não passa de um animal teimoso, lutando para superar as suas limitações. Entre tropeços e enganos, vai ajeitando o seu desajeito. No casamento de uma de suas seis filhas, "teve que chorar pela primeira vez desde havia muito

tempo porque alguma coisa se completava naquele dia e ele não conseguia dizer o que era, embora o choro embalado pelo sino da capela falasse por ele e o aliviasse de uma dor que o acompanhava fazia anos” (ARRUDA FILHO, 1999, s. p.).

Candido também teoriza sobre o personagem e seu papel no romance. Para isso, apresenta-nos uma classificação: “personagens planas” e “personagens esféricas”. Assim, as personagens planas, “na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade” (CANDIDO, 2011, p. 62). Ele continua sua explicação afirmando que essas personagens “permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias [...]. Se nunca surpreende, é plana [...]” (CANDIDO, 2011, p. 62-63). Em seguida, o autor define as personagens esféricas:

[...] concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender [...] Ela [a personagem esférica] traz em si a imprevisibilidade da vida [...] (CANDIDO, 2011, p. 63).

É evidente, diante de tais definições expostas, a diferença que existe entre essas duas categorias de personagens. Dessa maneira, se um personagem não surpreende, ou seja, é previsível, o outro carrega em si a imprevisibilidade. Assim, com base nas afirmações de Candido, podemos considerar os personagens caroneanos – Ana e Ciro – como personagens planos, uma vez suas vidas carregam a previsibilidade e em nenhum momento estes nos surpreendem em suas trajetórias ao longo do romance. Além disso, o próprio destino dos personagens também é marcado pela previsibilidade. Vale ressaltar que as circunstâncias que os cercam não os moldarão, isto é, seus espíritos permanecerão inalterados, mesmo que suas vidas sejam marcadas por “altos e baixos”, o que parece representar, para nós leitores, o movimento de uma roda gigante.

Rita de Cássia Dionísio, ainda discorrendo sobre os personagens caroneanos, assegura que eles são

[...] decadentes e fragmentários, vítimas de uma época especialmente marcada por incertezas, desesperanças e tédio, cujas histórias de vida foram reconstituídas a partir de recorrências a metatextos, à historiografia oficial e às margens da memória dos parentes (DIONÍSIO, 2011 p. 29).

Embora tenhamos uma narrativa imersa em dor e sofrimento dos personagens Ana e Ciro, que experimentam a quebra de expectativas e perdas de sonhos no decorrer da história, o romance não faria parte do elenco de narrativas melodramáticas ou românticas, pois “Carone se decide por não despertar no leitor uma resposta de ordem sentimental” (ARÊAS, 1997, p. 20). Cabe ressaltar que a despeito de *Resumo de Ana* transmitir a impressão de simplicidade, o livro esconde uma elaboração sofisticada “em que entram não só decisões estéticas como fidelidade histórica, numa composição cruzada” (ARÊAS, 1997, p. 20). Ainda consoante Vilma Arêas,

A simulação de oralidade — uma história de família contada por uma mulher mais velha depois do jantar *passando o dedo em cima de um friso da toalha ou de um veio saliente no braço da poltrona* — poderia nos fazer atrelar a narrativa à fonte da tradição oral, em que beberam tantos autores nossos (ARÊAS, 1997, p. 20).

A autora refere-se ao início da narrativa, da primeira parte do romance, em que Lázara (Lazinha) conta a história de Ana Baldochi, sua mãe, e também avó do narrador da segunda parte. A trajetória de Ana amplifica-se com a narrativa da história de Ciro que, por sua vez, se torna relevante a partir da novela de Ana, mas ambas as trajetórias são marcadas pela escrita econômica. Vale ressaltar que, em torno da história dos personagens, desenha-se um, século em São Paulo, sob o ponto de vista da massa operária braçal, assalariada ou subempregada. Bueno, ao analisar o *Resumo de Ana*, afirma que

[...] as marcas, do presente e do passado, do mais recente e do mais remoto, estão indicadas no *Resumo de Ana*, situando bem os personagens e suas vidas no contexto, em uma geografia ao mesmo tempo física e humana, rural e urbana. Estão indicadas também as referências gerais da História do Brasil, mas como algo que passa longe, uns ecos distantes, que afetam sim a vida cotidiana e o destino dos personagens – Ana, Ciro e sua família. De quebra, estão lá as indicações precisas de uma formação étnica, da presença dos imigrantes, a princípio italianos, espanhóis, sírios, mais para o final do século XX, nordestinos, última leva migratória, que fez de São Paulo, a capital, talvez a maior cidade nordestina do Brasil (BUENO, 2005, p. 165).

Nesse sentido, existe um diálogo entre passado e presente, uma relação entre ficção e história, e são essas relações que dão forma à “narrativa pós-moderna,

contemporânea” (DIONÍSIO, 2006, p. 2). Percebemos ainda no presente romance o distanciamento, o decoro, a dignidade, bem como a delicadeza do narrador nos momentos cruciais do relato. Para Bueno, *Resumo de Ana*

[...] é uma narrativa madura, depurada, que se beneficia da melhor tradição literária moderna, sem fazer nenhum estardalhaço quanto aos procedimentos construtivos. O resultado é forte, porque a concisão condensa o efeito estético e amplia o campo imaginativo do leitor, que não precisa se desvencilhar dos excessos emotivos ou da exposição nua e crua “da vida como ela é” (BUENO, 2005, p. 176).

Assim, mesmo sendo uma narrativa enxuta, sintetizada, que apresenta os infortúnios dos personagens de maneira objetiva e sem quaisquer mascaramentos, Carone consegue proporcionar ao leitor uma leitura regada de emoção, e o campo imaginativo do leitor referido por Bueno consegue aumentar a cada página lida.

Em vista da exposição da fortuna crítica de Modesto Carone, desde seus livros de contos *As marcas do real* (1979), *Aos pés de Matilda* (1980), *Dias Melhores* (1984), até o romance *Resumo de Ana*, objeto deste estudo apresentado neste capítulo, podemos entender que o processo de sua elaboração ficcional parte da construção de uma narrativa que dialoga passado e presente, bem como memória, história e ficção, além da construção dos personagens que aparecem como indivíduos decadentes, fechados em seus conflitos interiores, alienados e, sobretudo, excluídos da sociedade.

Dessa maneira, ao longo desse capítulo, percebemos que narrativa de Carone propõe a reflexão sobre um mundo precário e alienado no qual os personagens vivem e que ainda vemos claramente nos dias atuais.

A discussão que apresentaremos no capítulo que se segue, tendo por referência os teóricos Giorgio Agamben (2009), Silviano Santiago (1989) e Jaime Ginzburg (2012), parte das concepções de contemporâneo para que, dessa forma, possamos compreender como a narrativa de Carone se estabelece como tal. Analisaremos, também, a figura do narrador de *Resumo de Ana* e como este se posiciona no romance, uma vez que seu direcionamento influenciará a construção e o desfecho da história, bem como o final dos personagens, sendo considerado elemento indispensável à narrativa.

Capítulo 2

CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONTEMPORANEIDADE E A FIGURA DO NARRADOR EM *RESUMO DE ANA*

2.1 O caráter eclético da contemporaneidade

Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida a nós, distancia-se infinitamente de nós.

Giorgio Agamben

Falar em contemporâneo requer a atenção às definições propostas por Giorgio Agamben sobre o termo, estabelecidas no ensaio “O que é contemporâneo?”. O autor faz uso das palavras do filósofo Nietzsche para definir o termo, numa primeira concepção, explicando que “o contemporâneo é o intempestivo” e então acrescenta:

Intempestiva esta consideração é, porque procura compreender como um mal, um inconveniente e um defeito algo do qual a época justamente se orgulha, isto é, a sua cultura histórica, porque eu penso que somos todos devorados pela febre da história e deveremos ao menos disso nos dar conta (NIETZSCHE, *apud* AGAMBEN, 2009, p. 59).

Ainda nesse sentido, Agamben afirma que o que torna uma obra contemporânea é a relação que ela tem com o próprio tempo, com sua época, mas ressalta que, ao passo que adere ao tempo, dele também se distancia, ou seja, o contemporâneo seria a relação do produto com o tempo em que fora produzido e ao qual se adere paradoxalmente através da separação e do anacronismo. Sendo assim, aqueles escritores que coincidem de forma plena com sua época e que estão de acordo com todos os aspectos dela não são contemporâneos, já que “exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Em outras palavras, o que caracterizaria o contemporâneo seria a relação entre o escritor⁴ e o seu tempo, através do olhar que este “lança” à sua época. Agamben traz uma

⁴ Agamben trabalha com o contemporâneo a partir da perspectiva do “poeta”, termo ao qual se refere em seu texto.

segunda concepção de contemporâneo, mais especificamente para tratar do poeta contemporâneo. De acordo com ele,

O poeta – contemporâneo – deve manter fixo o olhar no seu tempo. Mas o que vê quem vê o seu tempo, o sorriso demente do seu século? Nesse ponto gostaria de lhes propor uma segunda definição da contemporaneidade: contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (AGAMBEN, 2009, 62-63).

Dessa forma, entendemos que o que Carone faz em *Resumo de Ana* é escrever o romance baseado no contexto em que vivia, isto é, o presente, mas, ao mesmo tempo vislumbrando outra época, distante dele mesmo, de sua realidade (o escuro).

Numa tentativa de esclarecer a questão do contemporâneo, Agamben estabelece uma relação entre a moda e a contemporaneidade, que ocorre a partir do momento em que não podemos pensar nela de forma cronológica e fixá-la no tempo, pois isso se revelaria inapreensível. A aproximação entre ambos – contemporaneidade e moda – acontece, porque estes retomam o passado, e, aos olhos do presente, não existiria, portanto, uma linearidade temporal. Sobre isso, Agamben postula:

Mas a temporalidade da moda tem um outro caráter que a aparenta à contemporaneidade. No gesto mesmo no qual o seu presente divide o tempo segundo um “não mais” e um “ainda não”, ela institui com esses “outros tempos” – certamente com o passado e, talvez, também com futuro – uma relação particular. Isto é, ela pode “citar” e, desse modo, reatualizar qualquer momento do passado (anos 20, os anos 70, mas também a moda imperial ou neoclássica). Ou seja, ela pode colocar em relação aquilo que inexoravelmente dividiu, rechamar, re-evocar e revitalizar aquilo que tinha até mesmo declarado morto (AGAMBEN, 2009, p. 68-69).

Isto é, a moda pode transitar pelo passado, presente e futuro, tornando o moderno obsoleto e vice e versa, mas, ainda assim, se firmar como contemporânea. É importante ressaltar que diferentemente dos demais, o poeta contemporâneo deve enxergar para além do óbvio (luzes), perceber o escuro e mergulhar nas “trevas”. Esse ato de apreender o escuro implicaria “uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso

caso, equivalem a neutralizar as luzes que provém da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável das luzes” (AGAMBEN, 2009, p. 63), ou seja, o fato de um poeta neutralizar as luzes para descobrir as trevas, não faz com que haja separação entre trevas e luz, visto que ele parte primeiramente das luzes para enxergar o obscuro. Ademais, esse escuro pode representar algo de seu próprio tempo, assim como de um tempo que não é o seu. Nesse sentido, *Resumo de Ana* poderia configurar-se como uma obra contemporânea, exatamente pela complexidade de sua natureza estético-formal, a qual, por transmitir uma impressão de simplicidade, esconde uma elaboração sofisticada “em que entram não só decisões estéticas como fidelidade histórica, numa composição cruzada” (ARÊAS, 1997, p. 20). Tendo em vista o exposto acima, destacamos que a obra de Carone não é convencional, pois não obedecendo às fronteiras de categorias, é eclética.

Quanto à linguagem empregada no livro estudado, Modesto Carone afirma: “[...] no *Resumo de Ana*, que foi considerado um romance, embora eu ache que são duas novelas interligadas, no *Resumo de Ana*, eu usei uma linguagem realista, não do realismo do século XIX, mas um realismo que eu achei mais apropriado para a nossa época”.⁵

Carone menciona o realismo do século XIX cuja linguagem era dotada de crítica às instituições sociais, como a Igreja Católica e a burguesia. Privilegiava-se a exposição e crítica aos preconceitos, à exploração e à intolerância, sendo os textos feitos com linguagem direta e objetiva, a qual difere da utilizada por Carone em seu romance. Percebemos que se trata de uma escrita diferente das ideias estabelecidas pelo realismo como movimento estético, uma vez que a narrativa do autor não se preocupa em denunciar quaisquer instituições ou mesmo tecer críticas abertas ao sistema opressor. O autor apresenta-nos, assim, uma narrativa enxuta, direta, objetiva e não faz questão de mascarar a real condição dos personagens diante da sociedade, utilizando-se desse meio para mostrar uma realidade que costumamos ver todos os dias e que, embora devesse nos impressionar ou comover, parece passar por nós despercebida.

⁵ Entrevista concedida à Daisy Perelmutter e Sérgio Teichner da Biblioteca Mário de Andrade, pelo Projeto Memória Oral, no dia 12 de julho de 2007.

2.2 Um narrador multifacetado em *Resumo de Ana*

No ambiente textual, o narrador é aquele que norteará os acontecimentos de uma determinada narrativa, além de ser responsável pela construção dos personagens que a compõem. Segundo Ginzburg, “como elemento interno da forma, o narrador é fundamental, em seus movimentos e suas posições, para definir como diversos elementos estruturais – tempo, espaço, ações dos personagens – se articulam” (GINZBURG, 2012, p. 11). O autor continua a tratar da figura do narrador nas narrativas contemporâneas e afirma que estas se afastam das histórias da tradição, ou seja, se no modelo tradicional brasileiro há uma priorização de homens brancos, de classe média ou alta, a literatura recente, desafia essa tradição, na qual os elementos narrativos, contrários ou mesmo alheios a essa tradição patriarcal brasileira, é que terão vez. Nessa literatura, atribui-se também voz àqueles sujeitos comumente ignorados ou silenciados pela cultura.

As considerações de Ginzburg poderiam ser facilmente associadas ao romance de Carone, uma vez que o narrador colocará a história oficial em segundo plano, dando voz a Ana e Ciro, sujeitos que aparecem às margens da sociedade ao longo do romance. Ademais, se consideramos o livro de Carone como eclético, este não seguirá, portanto, a construção tradicional.

Além da inserção de sujeitos silenciados, a narrativa contemporânea contará também com narradores descentrados. Nesse sentido, ainda segundo Ginzburg, “o descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica” (GINZBURG, 2012, p. 3), que é o que parece ocorrer no romance, objeto desse estudo. Ao apresentar narradores descentrados, as narrativas contemporâneas confrontam-se com as da tradição em favor de perspectivas renovadoras.

Ainda sobre o narrador, segundo Silviano Santiago (1989), ele conta a experiência do outro; experiência que, ressaltamos, nada possui de grandiloquente, de extraordinário. Com base na obra em questão, vemos que o narrador de *Resumo de Ana* nos conduz aos acontecimentos, mas de forma distanciada da narrativa, por relatar a experiência do outro. Entretanto, esse narrador, ao fazer isso, relata sua própria história, pois ele é, na verdade, neto de Ana, sobrinho de Ciro. Sua aproximação, como mencionado anteriormente, fica evidente, portanto, não apenas quando ele inicia o romance em primeira

pessoa, mas quando descobrimos seu parentesco com Ana. Sobre o distanciamento dele, isto é, a “subtração” do narrador em relação à história por narrar as experiências de outrem, – que veremos aqui ser uma forte característica da narrativa contemporânea – Santiago postula que

[...] [o] narrador se subtrai da ação narrada e, ao fazê-lo, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra. Subtraindo-se à ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador – o leitor. Ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia. Na *pobreza da experiência* de ambos se revela a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como expectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz, etc (SANTIAGO, 1989, p. 44).

Diante disso, pode-se inferir que o narrador pós-moderno se “ausenta” ou mesmo se “distancia” da ação narrada – uma vez que conta a experiência do outro – o que podemos perceber em alguns momentos do romance, como na segunda parte do livro, “Ciro” conforme vemos a seguir:

[...] e foi numa dessas vezes que ele me viu na porta do bar espiando uma partida pelas frestas do biombo. Aproximou-se e pôs na palma da minha mão uma moeda graúda, dizendo em voz baixa que era hora de voltar pra casa. Os gestos eram brandos e o traço branco que recortava os lábios desaparecia no meio do caminho (CARONE, 2001, p. 74-75).

Ou ainda aqui:

[...] Eu o havia encontrado no jardim da praça quando fugia do sol e fiquei contente ao vê-lo descansando. Ele estava envelhecido e os fios brancos cobriam as maçãs já descoradas do rosto. Mas continuava cordial e sorridente e minha impressão era que tinha perguntado sobre os canhões perto da estátua apenas para me reter ali mais um pouco. Tenho presente que o comentário que fez sobre o relato, ao levantar-se da mureta com as duas sacolas na mão, foi que um dos prejuízos que sentia por não ter podido estudar é que não conhecia o único lugar onde havia vivido (CARONE, 2001, p. 109).

Diante das passagens acima, observamos que o narrador, mesmo participando do encontro com *Ciro*, evidencia o personagem, dando destaque às características, ações e

reações dele. Não obstante, voltando um pouco à história de Ana – primeira parte da obra – vemos novamente a presença “distanciada” do narrador. Por outro lado, no início da narrativa, fica explícita a relação desse narrador com Lazineira, como lemos a seguir:

Tudo 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, sentada à mesa da copa ou numa poltrona de couro da sala, mas esse ela muitas vezes evitava com habilidade (CARONE, 2001, p. 15).

Quando analisamos a narrativa, percebemos que o narrador se distancia da experiência narrada também para que os personagens Ana e Ciro tenham voz, uma vez que estes são desprovidos de palavra. Tal fato nos leva a refletir sobre a discussão apresentada anteriormente por Ginzburg ao expor que, na narrativa contemporânea, teremos a inclusão dos sujeitos marginais, daqueles que não têm voz, contrariando, portanto, a tradição. O narrador em *Resumo de Ana* faz questão de deixar claro que a história contada por ele na primeira parte se orienta através dos relatos de sua mãe, Lazineira, sobre a avó Ana.

É interessante pensarmos que esse narrador nos apresenta a história não oficial – de Ana e Ciro – como se fosse oficial a partir dos cenários do romance, a saber, Sorocaba, cidade natal dos personagens principais, e São Paulo, espaço em desenvolvimento na época. Dessa forma, o narrador deixa, em segundo plano, a oficial, que diz respeito à história de São Paulo e sua modernização, uma vez que a vida dos personagens é tecida, ao longo do romance, na cidade de Sorocaba. Assim, o romance de Carone, além de nos proporcionar um mergulho na história dos personagens, oferece-nos um passeio pelo estado paulista em pleno processo de modernização, quando as indústrias começavam a funcionar a todo o vapor. Isso fica evidente na seguinte passagem abaixo:

Ainda moravam com a velha piemontesa duas vezes viúva, dois filhos solteiros e um casado que trabalhavam na indústria têxtil e metalúrgica da cidade [...]. Lazineira saiu da casa da avó ainda de madrugada e subiu a pé a rua dos Morros em meio a uma pequena multidão de moças e rapazes cujos rostos a escuridão ocultava, até chegarem juntos aos portões do prédio onde ela ficava de dez a catorze horas por dia costurando sacos de café: era a Fábrica Santa Maria, propriedade industrial da família de Paulo Emílio Salles Gomes [...] (CARONE, 2001, p. 50).

Cabe a nós um olhar atento ao fragmento acima, uma vez que mostra uma diluição dos rostos quando o narrador menciona essa escuridão que os ocultava. Tal fato nos leva a pensar tais sujeitos como anônimos, sujeitos que são alguém, mas que nesse contexto, se tornam ninguém. Ademais, tal imagem nos remete ao quadro *Operários* (1933), da pintora e desenhista brasileira Tarsila do Amaral, onde temos vários rostos marcados pela seriedade, tendo como pano de fundo as indústrias e suas chaminés. Ao analisarmos o fragmento de Carone, bem como a pintura de Tarsila, vemos sujeitos reduzidos, diminuídos pelo avanço industrial, pela modernização. Suas vidas se resumem a rostos ocultos, vultos que caminham pela madrugada para iniciar a longa jornada de trabalho.

Retomando a ideia das várias vozes que narram a história e lembrando que elas se “afastam” para que falem também os personagens, podemos considerar que a narrativa de Carone é extremamente ruidosa e tumultuada sonoramente. Ora, isso estaria diretamente ligado ao fato de um dos cenários do romance ser a grande cidade de São Paulo, que já naquela época esboçava o que seria nos dias atuais.

Nesse sentido, vale atentarmos-nos para dois momentos da narrativa que são regidos pelos sons e ruídos provindos da modernização da cidade, a saber, as mortes dos protagonistas e a presença do sino, na segunda parte da história. Quanto às mortes, Ana falece, e a cidade segue seu ritmo de centro industrial provinciano, indiferente ao seu destino; já em relação a Ciro, o que anuncia a hora de sua morte é o apito que vinha de uma fábrica não muito longe dali.

Com relação ao sino, ele tocava em momentos importantes da vida de Ciro. O primeiro refere-se à ocasião em que ele descobre que sua esposa Terezinha está com tuberculose, doença que provocou a morte de sua mãe. O narrador apresenta-nos esse momento:

Estava acontecendo alguma coisa séria e no dia em que foi buscar as chapas no hospital, depois de subir a encosta que vai até o bairro de Árvore Grande, Ciro ficou sabendo que o diagnóstico era tuberculose. A informação foi recebida como um golpe: ele ainda tinha presente a imagem da mãe agonizando no quarto de casal da rua dos Morros, o corpo exaurido sob os lençóis e a testa de cera onde o cabelo grudava. Sentou-se num banco do largo de São Bento olhando as paredes esburacadas do mosteiro e só se animou a levantar o corpo quando o sino da matriz desfez o choque (CARONE, 2001, p. 78-79).

Percebemos aqui a presença do sino como um elemento que poderá reanimar Ciro diante da notícia da doença da esposa. O badalar do dele parece figurar também como elemento norteador para o personagem, como se suas ações fossem regidas não somente pelos ruídos e barulhos da cidade que crescia, mas também pelo ecoar do sino. Por outro lado, podemos pensar no sino como um sinal de mau agouro – principalmente se atentarmos para o desenrolar da história do casal. O sino ainda aparece mais uma vez na vida de Ciro durante o casamento de suas filhas, como vemos no trecho a seguir:

Ciro assistiu à cerimônia com o traje feito pela mulher e assim que o cortejo saiu para a rua ele sentiu no rosto os grãos de arroz atirados pelos vizinhos. Nesse instante teve de chorar pela primeira vez desde havia muito tempo porque alguma coisa se completava naquele dia e ele não conseguia dizer o que era, embora o choro embalado pelo sino da capela falasse por ele e o aliviasse de uma dor que o acompanhava fazia anos (CARONE, 2001, p. 106-107).

Temos mais uma vez a presença do sino em um episódio marcante do romance. Aqui, ele acompanha o primeiro e único choro de alegria de Ciro. O narrador constrói essa passagem de forma sensível e precisa, pois empresta o badalar do sino ao personagem, já que este último além de não saber o que se completava naquele momento, não conseguia expor toda a dor que o acompanhava em anos. De fato, esses ruídos, os barulhos produzidos pelo apito das fábricas de São Paulo, por exemplo, emprestam certo realismo à narrativa de Carone, além de orquestrarem todos os acontecimentos do romance, assim como um maestro rege sua orquestra.

Sobre o narrador de *Resumo de Ana*, é necessário entender como este se posiciona na narrativa, já que seu posicionamento influenciará a construção do romance. Lembremos que o livro é dividido em duas partes, na primeira conta-se a história de Ana, (a mãe de Ciro), na segunda, a de Ciro (o filho). Num primeiro momento, temos um narrador que conta o que ouviu de sua mãe. Já num segundo momento, encontramos um narrador que apresenta o que viu. Esse narrador traz, portanto, as histórias a partir de perspectivas diferentes, ou seja, “dito de outro modo, o texto é feito de alternância de posições, de contrapontos, que conferem a uma narrativa aparentemente simples e linear uma espessura e complexidade próprias” (RIAUDEL, 2008, p. 5).

Assim, no início do romance, vemos que a história de Ana é contada pela voz do narrador que afirma que tudo o que sabe sobre sua avó Ana se deve à sua mãe Lazineira que, por sua vez, se sentava à mesa da copa ou numa poltrona de couro para contar a história que ele tanto ansiava conhecer.

Assim, na primeira parte do romance, é graças aos relatos de Lazineira que o narrador pode nos introduzir a história de sua avó Ana. A perspectiva aqui parece não ser a dele, mas sim a de sua mãe. Dessa forma, a história de Ana é passada à Lazineira, repassada ao narrador e só depois, ao leitor. Ao apresentar, no início da narrativa, que a história foi construída a partir do que ouviu de sua mãe, o narrador faz-nos lembrar das narrativas orais, da tradição popular que, por sua vez, são construídas à base do ato de partilhar, dividir histórias ou experiências.

Nesse sentido, Walter Benjamin apresenta uma discussão sobre o narrador tradicional e retoma o contador de histórias dos contos de fadas. Segundo o autor, “o primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 215). Ele estabelece essa relação, uma vez que a tradição oral pertence aos sábios, mestres, àqueles que têm um ensinamento a transmitir.

Ainda sobre os narradores da tradição, Benjamin assegura que eles “gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Diante do exposto pelo autor, podemos perceber o quanto o narrador de *Resumo de Ana* se aproxima do contador de histórias, pois inicia a narração deixando claro que esta só se concretiza a partir das memórias de sua mãe, Lazineira, como já mencionado anteriormente. Vale ressaltar que associamos esse narrador ao contador de histórias da tradição oral somente no início da narrativa, uma vez que, ao expor que tudo o que ouviu sobre sua avó se devia aos relatos de sua mãe, o narrador nos incita a refletir sobre a possibilidade dessa relação. Ratificando essa ideia, Benjamin ainda postula que o narrador tradicional é aquele que

[...] figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer) (BENJAMIN, 1994, p. 221).

De fato, o narrador que aparece nas primeiras páginas do romance de Carone se aproxima do contador de histórias mencionado por Benjamin, porém, apenas no início. Ao longo da narrativa vemos o distanciamento desse narrador em relação à tradição oral, e isso se evidencia quando a narrativa perde sua dimensão utilitária. Ainda segundo Benjamin, “essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática [...], de qualquer maneira o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p. 200). Além disso, o fato de termos no romance a fragmentação das histórias, a impossibilidade de totalização da narrativa e certa inconsistência em relação àquilo que o narrador pretendia transmitir fazem com que a narrativa se distancie da tradição oral.

Nesse sentido, podemos dizer que *Resumo de Ana* seja construída a partir de “rerrelatos”⁶. Ocorre então a falta de unidade no romance, uma vez que as partes não se completam apesar de somadas, o que dá ao romance um caráter fragmentário como já mencionado anteriormente, ou seja, ao ler “Ciro”, percebemos que a personagem Ana está tão ou mais presente do que na primeira parte do romance, o que nos leva a pensar que “Resumo de Ana” não foi suficiente para retratar sua história. Ao ler o nome que abre a primeira parte do livro, isso se torna mais evidente, uma vez que temos a palavra “resumo” (em “Ciro” não há). O termo significa exposição curta e breve de uma sucessão de acontecimentos, apresentaria, por conseguinte, apenas uma síntese. Nesse contexto, a primeira parte nada mais é do que um resumo da vida de Ana, sendo, portanto, necessária sua presença na segunda parte do romance, para que sua história seja devidamente contada. Além disso, o narrador fazer referência à palavra “sumário”, ao mencionar ser essa a forma como descreverá as “[...] desventuras de Ana Baldochi, nascida Godoy de Almeida” (CARONE, 2001, p. 16).

Ainda sobre a figura no narrador, Eliseu Ferreira da Silva, citando Silviano Santiago, afirma que, num primeiro momento, o narrador transmite a vivência dos personagens e em outro, “ele passa a informação a outra pessoa podendo-se então narrar uma ação dentro e fora dela” (SANTIAGO, 1989 *apud* SILVA, 2012, p. 3). Santiago também questiona a autenticidade do narrador a partir da seguinte observação: “narro a experiência de jogador de futebol porque sou jogador de futebol; narro as experiências de um jogador de futebol por que acostumei-me a observá-lo” (SANTIAGO, 1989 *apud* SILVA, 2012, p. 38).

⁶ Termo utilizado por Telma Borges, em seu livro *A escrita bastarda de Salman Rushdie* (2011). O termo está ligado ao narrador que centra o seu interesse mais na reescrita do que na escrita. Também se associa ao que diz respeito à criação, seleção, acumulação e repetição de imagens já existentes.

De acordo com Silva, temos, portanto, dois casos de narrativas: na primeira, apresentamos a experiência de uma ação e, na segunda, “temos a experiência proporcionada por um olhar lançado” (SILVA, 2012, p. 3), ou seja, segundo Santiago, podemos contar uma história a partir da experiência vivida ou simplesmente através do que observamos da experiência alheia, como nos parece ser o caso do narrador de *Resumo de Ana*, o qual se posiciona de formas diferentes nas partes que compõem o romance. Ainda com relação ao narrador de *Resumo de Ana*, Riaudel afirma que

[...] aquele que assume a narrativa o faz em nome de uma dupla motivação, de um duplo estatuto: sua relação de parentesco e sua formação superior. Neto de Ana e sobrinho de Ciro, sua proximidade familiar confere ao texto empatia, insufla um lirismo contido que indiretamente convida o leitor à compaixão. Em compensação, sua personalidade está afastada das demais personagens por seu nível de instrução [...]. É essa combinação de observação e de participação que confere ao livro sua riqueza de tons (RIAUDEL, 2008, p. 4).

Desse modo, o que ocorre no romance é um jogo de aproximações e distanciamentos por parte do narrador. Sendo neto de Ana e sobrinho de Ciro, sua aproximação com a história é indiscutível, até porque aquela é sua história também. Por outro lado, ao passo que se aproxima da narrativa, paradoxalmente distancia-se, graças ao seu nível de instrução, à sua condição de alguém que narra a experiência de outro.

2.3 Ana, Ciro e Balila: construções marcadas pela decadência

No que concerne aos personagens desse romance, cabe ressaltar que o narrador os apresenta em perspectivas diferentes em ambas as partes. Em alguns momentos, ele evidencia as características dos personagens, e elas nos saltam aos olhos. Já em outros, suaviza e minimiza algumas em detrimento de outras. Sobre a personagem Ana, relata-se que ela nasce em Itavuvu, região anexada ao município de Sorocaba. Era uma mulher que, desde muito jovem, já possuía grandes ambições. Contudo, a vida não lhe presenteava com a concretização de seus sonhos e anseios de uma vida melhor. Para que compreendamos essa não concretude, é necessário entender sua infância, que foi marcada pela dor e pelo

sofrimento. Como dito anteriormente, ainda criança, aos seis anos de idade, devido à morte de seus pais, foi adotada por uma família que, desde então, lhe põe como criada da casa, depositando em Ana todas as responsabilidades domésticas. Ao longo de sua infância e adolescência, Ana é destinada aos trabalhos pesados da casa, tendo, ainda, que cuidar da pequena sobrinha doente de sua mãe de criação, Ernestina Pacheco. Essa situação leva-nos a caracterizar a personagem como a mulher “doméstica”. Sobre isso, Susana Pravaz no livro *Três Estilos de Mulher: a doméstica, a sensual, a combativa*, afirma que “cada uma destas mulheres, cada uma de nós, responde a uma *ideia* de mulher, que imprime o estilo determinante e assumirá diferentes qualidades ou características de acordo com a *tarefa* que esteja realizando no momento” (PRAVAZ, 1981, p. 22), ou seja, diante do trabalho imposto por Ernestina, Ana se vê obrigada a executar tarefas que não eram próprias de sua idade, mesmo assim, é tida como doméstica na casa, além de “agregada” da família. Consideramos a personagem como agregada, uma vez que mesmo havendo uma proximidade física entre ela e a família, existe, naquele ambiente, pouca interação social.

Ainda nesse sentido, Cristina Bruschini e Bila Sorj tratam também da imagem da mulher, que comumente era destinada aos trabalhos domésticos, pelo simples fato de pertencer ao sexo feminino. De acordo com as pesquisadoras,

[a] representação dos trabalhos domésticos era a de atividade que não necessitava de longa aprendizagem, poderia ser realizada por “qualquer um”, principalmente se fosse mulher. Desde muito cedo as meninas nas famílias pobres eram introduzidas nos trabalhos domésticos, cozinhando, lavando, passando [...]. Essa necessidade fazia com que ainda na infância as meninas fossem treinadas para o trabalho de criada, ofício considerado tipicamente feminino (BRUSCHINI; SORJ, 1994, p. 204).

Embora incumbida de tarefas que estavam acima de suas condições, Ana mantinha, em seu coração, sonhos de ter uma vida melhor e não perdia a esperança de alcançá-los. Ainda na infância, frequentava a missa com seus pais adotivos, observando as demais moças que iam acompanhadas por seus pais biológicos, nesse momento, havia em seus olhos certa mágoa ao se deparar com uma imagem como aquela: uma verdadeira família, em que a filha nada mais é do que uma filha, e não uma criada.

Entretanto, Ana não perdia sua vaidade, enfeitando-se com os poucos recursos de que dispunha. Quanto ao seu espírito, ela era descrita pelo narrador não somente pelos traços físicos, mas também no seu estado psicológico:

[...] a jovem órfã era esperta e recatada, de olhos vivos, cabelos pretos e pele alva, que gostava de se enfeitar com os poucos recursos disponíveis. [...] vestida com alguma fantasia e traindo no olhar uma inquietação que a vivência da orfandade e o trabalho compulsório não conseguiram embotar [...] (CARONE, 2001, p.18).

Na adolescência, Ana desvencilha-se da sua mãe de criação, Ernestina Pacheco e muda-se para a cidade de São Paulo, para trabalhar na casa de um professor. Sobre isso, Vilma Arêas) postula:

[...] tudo indica que, inconformada com a estreiteza de horizontes, não corresponde aos pretendentes de Sorocaba e tenta a vida na cidade grande. Simple empregada, dama de companhia e depois governanta, é dada à jovem a oportunidade de aperfeiçoar a educação possível (ARÊAS, 2011, p. 18).⁷

Na casa de Mr. Ellis, torna-se empregada; logo “sobe de posto e passa a ser governanta. É nesse mesmo período que Ana aprende etiqueta e passa a se vestir como sempre sonhou. Com a mudança nos hábitos e nos trajes, ela começa a ser inserida nos hábitos culturais da família, com a qual passa a frequentar o teatro cada vez mais. Por muito tempo, a moça esteve a serviço dessa família como governanta, recebendo o salário correspondente aos seus serviços, o que lhe instigava a trabalhar na casa. Em meio ao seu trabalho e aos seus sonhos, Ana infelizmente depara-se com Balila Baldochi que se tornaria seu marido e pai de seus filhos.

É necessário enfatizar que, de acordo com Modesto Carone, “os episódios de melancolia só se manifestaram mais tarde em função de decepções e desgostos sofridos na idade adulta” (CARONE, 2001, p.19), o que nos faz pensar que todo o sofrimento passado por Ana na infância e na adolescência seria ínfimo se comparado ao que aconteceria na idade adulta. Logo, ela e Balila Baldochi se casam, e iniciam-se os episódios de melancolia sofridos pela jovem, que passa a assinar Ana Baldochi.

Vale ressaltar que, apesar de receber um sobrenome após se casar, o narrador, em grande parte da história, refere-se a ela apenas como “Ana”, o que nos faz pensar que esse tratamento se deve ao fato de a personagem ser a avó do narrador, o que os aproxima

⁷ [...] todo indica que, desconforme con la estrechez de horizontes, no corresponde a los dos pretendientes de Sorocaba e intenta la vida em la ciudad grande. Simple empleada, dama de compañía, después gobernanta, se le da a la joven la oportunidad de perfeccionar la educación posible (ARÊAS, 2011, p. 18).

em termos de laços de sangue. Pode significar ainda que essa é a história de uma “Ana” a mais entre tantas outras que partilham o mesmo destino doloroso. Percebemos também que a forma como o narrador apresenta a personagem na narrativa evidencia alguns de seus traços, os quais determinam sua personalidade.

Assim, sabemos que Ana era ambiciosa, preocupava-se com a aparência e com bens materiais, em razão da dura vida que levava desde muito cedo. Com o casamento e uma melhora nos negócios da família, ela passa a ter, por um período de tempo, uma vida estável, podendo dispor de visitas ao teatro, extravagâncias financeiras para a filha Lazineha (a mais velha) e a assistir a conjuntos orquestrais, que ela mesma contratava para entreter os convidados nas reuniões de seu marido. Logo os problemas financeiros apareceram, graças à crise de 1929⁸, e Ana se viu obrigada a tomar conta da casa sozinha, cuidando dos serviços domésticos, sendo Lazineha, sua filha, seu braço direito. Contudo, insiste nos modos finos, na roupa elegante, na ópera e no teatro. Não obstante a tudo isso, Ana é agredida pelo marido, que se revela, a cada dia, um homem machista, insensível e violento.

Anote-se que o caráter da síntese com que o narrador trata dos acontecimentos com a personagem é o mesmo apresentado na cena em que Ana é agredida por Balila de forma resumida e distanciada. Nesse sentido, Cláudia Thomé afirma que “mesmo a cena que Ana leva a surra do marido não ganha mais que um parágrafo, sendo resumida junto com os outros acontecimentos da vida dela” (THOMÉ, 2009, p. 3).

Além disso, a forma como a personagem viveu, as escolhas que fez ao longo de sua vida influenciaram a vida dos demais personagens e seus destinos. Após morte da mãe, Lazineha e Zilda vão morar com parentes, logo Lazineha se vê fadada ao trabalho na indústria; Balila se torna caixeiro viajante, e Ciro abandona os estudos para ir trabalhar com seu pai.

Com relação ao personagem Ciro, vemos que na primeira parte o seu nascimento “[...] foi saudado como um triunfo pelos pais: além de sadio ele era o primeiro varão da família” (CARONE, 2001, p. 53), ou seja, seu nascimento foi celebrado como um grande acontecimento, mas ao longo do romance, o narrador apresenta-nos as experiências de dor que Ciro experimenta. Este aparece às margens da sociedade, como se fosse um

⁸ A crise de 1929, considerada a maior crise que o mundo capitalista já vivenciou até hoje, iniciou-se nos Estados Unidos da América com a quebra da bolsa de Nova York e alastrou-se pelo mundo. Por causa dela, os norte-americanos reduziram a compra de produtos estrangeiros e suspenderam os empréstimos a outros países, ocasionando uma crise mundial. Sendo os Estados Unidos, o principal comprador de café do Brasil, o país teve uma superprodução do grão, pois não tinha mercado consumidor, assim houve a queda do preço do produto, gerando milhares de demissões nas fábricas, inúmeros problemas sociais e econômicos no Brasil.

figurante de sua própria história. Ciro é sempre mostrado – na segunda parte do romance – como personagem secundário e decadente e que, talvez por força do destino, se vê forçado a seguir os duros passos de sua mãe. O fato de ser considerado, aqui, como secundário, deve-se à dificuldade de o personagem enquadrar-se nos padrões sociais e de adaptar-se à modernização de São Paulo, como já mencionado anteriormente. Quando pequeno, muitas vezes, presenciava as surras que sua mãe levava de seu pai quando ela insistia em visitar o teatro com Lazineha:

As cenas de agressão eram invariavelmente acompanhadas pelos filhos – Lazineha agarrada ao corpo da mãe para livrá-la das cintadas que zuniam, Zilda enxugando os olhos nas mangas de um macacão de flanela. O choro tornou-se uma segunda natureza para Ciro (CARONE, 2001, p. 59).

Não muito tempo depois, em 1933, quando Ciro tinha oito anos, Ana morre. O desespero toma conta dos filhos, que presenciam, impotentes, a deterioração da mãe, vítima do álcool e da tuberculose. Quem vela o corpo de Ana é Ciro, Balila e Caboclo, amigo deste. Lazineha acorda aflita para ver a mãe e “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” (CARONE, 2001, p. 62).

Pela forma como o narrador constrói a relação de Ciro com Ana parece que o único vínculo que os unia era a bebida que ele conseguia para a mãe, mas, quando ela morreu, foi ele quem esteve ao seu lado, velando seu corpo. Depois do acontecido, Ciro passa a trabalhar com seu pai como caixeiro viajante, abandonando de vez a escola. Tempos depois, já alfabetizado por seu pai, consegue um emprego em uma farmácia, passando a ter algum dinheiro para andar na moda. Segundo o narrador, “era enfiotado como os colegas de balcão que nas noites de sábado e domingo ele descia ao centro para fazer o footing na Praça Coronel Fernando Prestes” (CARONE, 2001, p. 66).

Mas, a vida sofrida fez com que Ciro morresse de infarto em 1990, como já mencionado. Segundo as palavras do próprio Carone, “Ciro parecia um vulto. Ele é minuciosamente representado, e é a incorporação do revés, revés de uma classe. Tanto é que ele é enterrado no lugar errado, em uma cova errada” (CARONE, 2009 *apud* DIONÍSIO, 2009, p. 168)⁹. A diferença é gritante para o leitor no que diz respeito ao

⁹Entrevista concedida à pesquisadora Rita de Cássia Silva Dionísio, professora do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, no dia 16 de abril de 2009, no Frans Café Sumaré, em São Paulo.

nascimento de Ciro à sua morte. O narrador cria uma atmosfera gélida e chocante para o leitor quando contrapõe ao nascimento do personagem, que seria um pomposo e esperado acontecimento pela família, sua morte, que nada teve de grande, além disso, Ciro fora enterrado numa cova errada e sem lápide.

Sobre a descrição das mortes dos personagens, quanto à Ana, o narrador não é detalhista, não apresentando pormenores do cenário, por exemplo. Já a morte de Ciro, ele assim descreve:

A família decidiu sepultar Ciro no bairro de árvore Grande, a uma distância que hoje me parece curta em relação à rua dos Morros, onde ele nasceu. Os muros do Cemitério da Consolação na praça dos Viajantes, foram caiados de ponta a ponta e refletem o sol como um banco de areia. À sombra de alguns angicos imóveis, apoiadas na parede ou acomodadas em dois assentos de pedra, Anita e as seis filhas descansam com as mãos enlaçadas e olham para o chão de coberto de cascalho [...]. Pelas grades de ferro é possível distinguir uma fileira de túmulos baixos, pintados na base com uma tinta azul-celeste que acentua a cor viva da cal (CARONE, 2001, p. 112).

A perspectiva aqui é do narrador, já que este conviveu com Ciro e foi participante dessa experiência, diferentemente da descrição da morte de Ana, que partiu da perspectiva de Lazineira sobre o ocorrido. Cabe ressaltar que o narrador confere ao personagem Ciro o mesmo tratamento dado à sua avó, uma vez que seu sobrenome – Albuquerque de Vasconcelos – é mencionado apenas quando o personagem nasce sendo tratado apenas por “Ciro” em toda a narrativa. Vale comentar aqui, quanto ao papel dos sobrenomes no contexto social, que entendemos serem eles determinantes para a inserção/posição do sujeito na sociedade, uma vez que estão intimamente associados ao coletivo, à família.

Nesse contexto, se pensarmos no papel social que se costumava atribuir às mulheres, existia a ideia de que a função da mulher se limitaria à de dona de casa. Se pensarmos na narrativa estudada, o casamento seria entendido pela personagem Ana como uma forma de ascensão social, seu único modo de mudar de status. Para tal, associou seu nome a um sobrenome, oriundo do marido, que, para a sociedade, possuiria valor. Dessa forma, Ana passa a carregar o sobrenome de uma família e, por isso, ela pode ser inserida na sociedade. Ciro também ao receber um sobrenome ao nascer – Albuquerque de Vasconcelos – passa a ser inserido socialmente, o que nos leva a pensar que esses personagens sendo apenas “Ana” e “Ciro” seriam sujeitos marginais, excluídos da

sociedade. Todavia, ao adotarem os sobrenomes, eles deixam o lado “individual”, e assumem o “coletivo”, o que os garante uma posição na cultura patriarcal. É interessante pensarmos no fato de que, mesmo nos dias atuais, dispor de um sobrenome – herdado de família tradicional ou não – faz com que o sujeito seja aceito em um determinado grupo social.

Voltando o olhar para o personagem Balila, percebemos que o narrador o apresenta, em ambas as partes do romance, como um homem rústico, rude, simples e desajeitado, descrevendo-o como um “[...] estrangeiro de fala arrevesada, corpo obeso e maneiras irremediavelmente toscas [...] desajeitado como um camponês de fatiota [...]” (CARONE, 2001, p. 26). No entanto, ao fazer menção ao personagem em “Resumo de Ana”, notamos que Balila é moldado e/ou influenciado pela vivência com sua mulher Ana. Como sabemos, Ana sempre cultivou um prazer pelo teatro e pelas óperas, bem como por uma vida social invejável. Dessa forma, ela insistia para que seu marido a acompanhasse em suas idas ao teatro, mesmo sendo para este um esforço inimaginável. A rusticidade de Balila e sua aversão ao teatro e às óperas ficam evidentes no trecho a seguir:

[...] Balila nunca cultivou a sensibilidade para a música, especialmente para a ópera, que repudiava como uma cantoria sem sentido, não obstante fosse capaz de entender os entrecos melhor do que Ana graças ao conhecimento da língua. Nos momentos de impaciência ralhava com a mulher por fazê-lo aturar tudo aquilo e quando estava de bom humor lembrava a frase de uma senhora muito velha que se orgulhava de nunca ter posto os pés num teatro, onde seria obrigada a desembolsar dinheiro para ouvir mentiras (CARONE, 2001, p. 33).

Em outros momentos,

[o] marido às vezes se obrigava a ir buscá-las à saída do teatro e o que parecia gentileza se transformava em dissabor; pois a despeito de conhecer os hábitos de Ana e até mesmo de tê-los incorporado em causa própria, ele aparecia invariavelmente de chinelos e em mangas de camisa, num desleixo afrontoso que o fazia andar, no caminho de volta, à frente da mulher e da filha sem a preocupação de reter os gases do corpo cada vez mais redondo (CARONE, 2001, p. 38).

Apesar da convivência com Ana que, por sua vez, insistia nos bons modos, na discrição e na etiqueta, Balila deixava transparecer suas maneiras rudes, revelando-se,

nesses momentos, o homem bronco que Ana conhecera um dia. Ainda sobre Balila, quando Ana e ele se casaram, até mesmo sua casa refletia muito de sua personalidade, onde “Seguindo o estilo do marido o prédio era desconfortável, não tinha espaços inaproveitados nem muito menos aprazíveis, com exceção do quintal, onde cresciam as árvores [...]” (CARONE, 2001, p. 33). Aos poucos Ana torna o ambiente mais agradável e acolhedor, de modo que “não havia mesa sem uma toalha bordada ou um jarro de flores [...]” (CARONE, 2001, p. 33).

Com o nascimento de Lazineira, Ana encontra na filha uma companheira e aliada, desviando a atenção da relação com o marido, fazendo assim com que este se interessasse pela política do Estado, pois “voltado para a realidade dos negócios tanto quanto para as tramas políticas da época, ele dedicava o ócio disponível à leitura de *O Estado de S. Paulo*” (CARONE, 2001, p. 38). Fato é que, com a situação financeira estável, ele podia participar de reuniões políticas, mas logo foi afetado pela crise e viu-se obrigado a fechar as portas do armazém. Quando o narrador nos mostra o personagem na segunda parte do romance, vemos a outra face de Balila. Pela forma como o narrador o construiu em “Resumo de Ana”, percebemos muito da rusticidade e simplicidade do personagem. Todavia, Balila, além de preservar essas características, em “Ciro”, aparece despido de interesse político e ascensão social, hábitos que cultivava graças então à insistência de Ana. Segundo Riaudel, na segunda parte do romance, o narrador

[...] nos faz descobrir involuntariamente novas facetas de seu pai, mais rural e apegado à terra do que urbano, mais materialista e concreto do que sua mulher. Ana, movida por seu senso das aparências e da representação social, sonha em ascensão e grandeza. O que pode se reinterpretar como uma forma de alienação, de submissão aos modelos culturais de seus antigos mestres. Ao contrário, a rusticidade de Balila torna-se simplicidade na segunda narrativa, virtude que vai de par com as faculdades de adaptação que demonstra, por sua vez, o filho (RIAUDEL, 2008, p. 5).

Assim, com a doença de Ana e sua conseqüente morte, Balila sente-se, de alguma forma, liberado das obrigações que tinha de cumprir junto à sua mulher e agora poderia levar uma vida que se aproximasse da simplicidade. Como caixeiro viajante, aos quarenta e cinco anos de idade, ele se interna no sertão de Iguape e, ao contrário do que se esperava, Balila nunca se sentiu tão bem como nesses anos em que convivera com os caboclos. Pela convivência com eles, desenvolve hábitos simples como “levantar de

madrugada, adoçar o café com rapadura e fumar cigarro” (CARONE, 2001, p. 45), o que era uma realidade totalmente distante da que experimentara com Ana.

Outro aspecto importante é a forma como o narrador nos apresenta a história no romance. Reiteradas vezes ele menciona o contexto: ruas, datas, acontecimentos importantes na cidade, seu progresso, trazendo, assim, elementos reais, mesmo sendo uma narrativa ficcional. Ora, o contexto é peça indispensável no romance, pois é ele que dá suporte ao personagem. Candido afirma que a atitude de pensar no personagem como elemento crucial, desconsiderando a importância do contexto,

[...] nos leva ao erro, frequentemente repetido pela crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, – como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. Feita esta ressalva, todavia, pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna [...] mas só adquire pleno significado no contexto (CANDIDO, 2011, p. 54-55).

Nesse sentido, será a partir do contexto, do ambiente em que o personagem está inserido que este será constituído. Vale ressaltar que esse fato não desconsidera a importância do personagem no romance, mas que ele ganhará sentido na narrativa tendo como base o contexto. Assim, o contexto, isto é, o meio em que se passa a história, é peça tão importante na construção do personagem, que influenciará inclusive quem ele é de fato. Se pensarmos na influência do meio para a constituição dos personagens (que no *Resumo de Ana* se veem à mercê dos acontecimentos e nada podem fazer para mudar o quadro doloroso de suas vidas), lembraremos da estética do naturalismo, que se baseou em teorias científicas da época (século XIX) para construir suas narrativas. Uma delas era o determinismo, que defendia que três fatores eram determinantes para a constituição do comportamento humano, a saber, a raça, o momento histórico e o meio. De acordo com essa teoria, os indivíduos não tinham poder para interferir nos acontecimentos externos; nada mais eram que produtos do meio, portanto. Segundo Ginzburg,

[é] comum encontrar na narrativa brasileira contemporânea a constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido (GINZBURG, 2012, p. 2).

Nesse sentido, Ana, Ciro e Balila, bem como os demais personagens são movidos por uma força muito maior do que eles e que definirá suas vidas por completo no romance. Cabe ressaltar que a aproximação que aqui fazemos da estética caroneana com propostas literárias e filosóficas do final do século XIX funda-se na percepção de que, na pós-modernidade, a ficção permite um agenciamento de diferentes estéticas, como é o caso da obra de Carone em que temos a presença de elementos constitutivos do realismo e do naturalismo, por exemplo.

Ainda sobre o contexto que cerca os personagens, além de determinar quem eles são, ele estabelece o que lhes acontecerá. Toma-se como exemplo a falência dos Baldochi graças à crise de 1929, que culminou no alcoolismo de Ana e posteriormente em sua morte; na vida como caixeiro viajante que Balila levaria desde então; na busca incansável de Ciro por uma vida melhor e na separação dos irmãos; no desemprego de Ciro pelo corte de empregados na estrada de ferro Sorocabana e na saída de Lazineira da casa da avó para ir trabalhar na Fábrica Santa Maria, costurando sacos de café de dez a catorze horas por dia.

Podemos considerar, ainda, que a construção de suas identidades se dará a partir do que os cerca, ou seja, do contexto em que estão inseridos. Nessa perspectiva, segundo Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*,

[...] a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2006, p. 11).

Ou seja, é a partir do meio que cerca os personagens, do que lhes é exterior, que suas identidades serão construídas.

No panorama das discussões apresentadas neste capítulo, entendemos como o conceito de contemporaneidade se aplica diretamente ao *Resumo de Ana*, uma vez que a narrativa dialoga com as concepções estabelecidas pelos teóricos aqui apresentados. Demonstramos também a importância do narrador na construção do romance e como seu posicionamento influencia a construção da história. Aspectos relativos à tradição oral também foram apresentados, uma vez que a prática da personagem Lazineira, no início do romance – recontar a história de sua mãe, recostada na poltrona da sala –, leva-nos à associação com essa tradição.

Analisamos ainda a forma como o narrador constrói os personagens Ana, Ciro e Balila, evidenciando suas características, suas ações e reações, bem como a luta em um cenário caótico e excludente. Fica também evidente a influência da personagem Ana tanto nos acontecimentos que produzirão o desfecho da narrativa, como na trajetória de vida dos demais personagens. Além disso, o contexto aparece como elemento importante, uma vez que dá suporte aos personagens na narrativa.

Assim, no capítulo que se segue, tendo como base os autores Umberto Eco (1989), Edson Campos Nascimento (2006), entre outros, analisaremos, num primeiro momento, a figura do espelho em sua definição mais básica, assim como suas manifestações na literatura. Em seguida, discutiremos a questão do espelhamento que acontece entre Ana e Ciro, a partir dos paratextos editoriais em relação à história central do romance, entre outros aspectos.

Capítulo 3

DO ESPELHO AO ESPELHAMENTO: *RESUMO DE ANA* COMO RETRATO DA VIDA REAL

3.1 O espelho e suas configurações

Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjugado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga e esfumada, difusa, sombra de sombra. A realidade das leis da física não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições, assim deveria ter sido. Mas tal não foi minha sensação. Então tive medo, atribuí o fenômeno à excitação nervosa em que andava; recei ficar mais tempo e enlouquecer.

Machado de Assis

Pensar no espelho leva-nos a questionar por que nos olhamos nele: para ver quem somos? Para ver quem queremos ser? Para ver quem imaginamos ser? Ou para obter respostas aos nossos questionamentos internos? A epígrafe que abre esse capítulo é uma passagem do conto “O espelho”, de Machado de Assis, e ela nos faz refletir sobre a profundidade e complexidade desse objeto: ele pode oferecer, ao mesmo tempo, nitidez e obscuridade, realidade e utopia, revelando seu caráter dúbio. Quando nos olhamos no espelho, estamos sempre à espera da reprodução fiel de nossa imagem, uma vez que a lei da física nos dá essa garantia. Entretanto, essa imagem pode vir esfumada e difusa, tal como a do narrador-personagem do conto de Machado. Dessa forma, fica o questionamento: Será nossa imagem de fato nítida, inteira ou somos em nossa essência apenas borrões, imagens esfumadas e fragmentadas, impossíveis de se captar? De toda forma, não somos portadores de tais respostas, talvez por isso exista a busca incessante por elas.

O espelho, de forma sucinta, é um objeto usado para refletir nossa própria imagem, e esperamos ser esse “reflexo”, fiel à nossa imagem real, como já dito mencionado. A palavra espelho (do latim *speculum*) significa indagar, observar, e questionar, podendo até simbolizar o conhecimento e a sabedoria. Ele exerce, desde sempre, grande fascínio sobre o espírito humano, uma vez que gera um espaço ambíguo: a figura que é projetada no espelho e que ele reflete é simultaneamente idêntica (ainda que invertida) e ilusória. Fato é que existem diversos tipos de espelhos, mas o que mais chama a atenção é que nenhum deles reproduz fielmente a imagem que lhe é lançada. Existem discussões que propõem que quando nos projetamos num espelho, nosso lado esquerdo da

face, por exemplo, não será mais o esquerdo no reflexo, mas sim, o direito, isto é, a imagem que aparece frente aos nossos olhos, não corresponderia àquela de origem.

É interessante pensarmos em como o ato de olhar-se no espelho ou no o objeto por si só é tão antigo na literatura que o encontramos em diversos textos: no mito de Narciso que, por um castigo da deusa Nêmesis, se apaixona por alguém que nunca possuiria: seu reflexo na água. Numa fonte límpida, ele vê sua imagem refletida, apaixonase por ela e admira-a constantemente até sua morte; das histórias que trazem os vampiros, criaturas demoníacas e noturnas que não possuíam reflexo ao olharem-se no espelho, uma vez que não tinham alma. Outro exemplo é a famosa história de “Branca de Neve”, em que sua madrasta, a rainha, olhava-se diariamente no espelho não apenas para contemplar sua beleza, mas buscando respostas aos seus questionamentos. Há também Alice, personagem de *Alice no País das Maravilhas*, que, no segundo volume de suas histórias, viaja para outro mundo através de um espelho. No discurso religioso, vemos também a presença do espelho, quando o apóstolo Paulo refere-se a Deus da seguinte maneira: “Agora vemos em espelho e de modo confuso, mas então será face a face” (BÍBLIA, I Coríntios, 13:12).

No primeiro livro da saga *Harry Potter*, de J. K. Rowling, a figura do espelho também, a saber, o espelho de *Ojesed* – cujo nome lido de trás para frente ou de maneira espelhada, forma a palavra “desejo”. Aqui, o personagem, ao se olhar no espelho, enxerga a expressão de suas carências mais intensas, isto é, de seus desejos mais profundos. Vemos, portanto, a figura do espelho na literatura como um elemento não somente constante, mas plural, traduzindo-se, não poucas vezes, pela busca do sujeito por autoconhecimento, por respostas aos seus questionamentos mais íntimos, além de simbolizar a ideia de possibilidades infinitas.

Em *Resumo de Ana*, temos várias formas de espelhamento que se concretizam dentro da história, porém, em alguns momentos, esse espelhamento foge aos limites do romance de Carone, por exemplo, a aproximação da história de Ana com a ópera *La Traviatta*, de Giuseppe Verdi; os paratextos editoriais que emolduram o romance, mas que dialogam intensamente com a narrativa; a primeira parte do romance “Resumo de Ana” com a segunda “Ciro”, mostrando-nos similaridades entre os personagens Ana e Ciro, entre outras formas de espelhamento. Percebemos, assim, que o espelhamento transcende as barreiras do romance e a partir desses pontos é que a discussão é fundada. Para que entendamos como o espelhamento ocorre no romance, precisamos antes compreender o que é um espelho em sua definição mais básica, como ele funciona – em relação à projeção

e concretude das imagens que lhe são lançadas – para, em seguida, aplicar esse processo na narrativa em questão.

Umberto Eco conceitua o espelho da seguinte maneira: “Definimos inicialmente como espelho qualquer superfície regular capaz de refletir a radiação luminosa incidente (excluem-se portanto “espelhos” para outro tipo de ondas, como as de radiocomunicação)” (ECO, 1989, p. 13). O autor continua sua discussão apresentando-nos duas possíveis superfícies para o objeto, a saber, as planas e as curvas. A superfície plana projeta “uma imagem virtual correta, invertida (ou simétrica), especular (de tamanho igual ao do objeto refletido), sem as chamadas aberrações cromáticas” (ECO, 1989, p. 14). Já os espelhos convexos (que fazem parte do grupo dos curvos), apesar de apresentarem similaridades em relação aos planos, produzem uma imagem reduzida, divergindo um do outro. Eco ainda nos expõe um terceiro tipo de espelho, o côncavo, o qual, além de produzir imagens virtuais corretas e invertidas, apresenta também essas imagens ampliadas – algo que também o difere dos demais espelhos – pois pode fornecer “imagens reais, invertidas, ampliadas, reduzidas, conforme o caso, em pontos diferentes do espaço, que podem ser observadas a olho nu, ou reunidas numa tela” (ECO, 1989, p. 14).

Ao analisarmos os diferentes tipos de espelhos apresentados por Eco, é possível entendermos a dimensão desse objeto, assim como suas possíveis projeções. O fato é que os espelhos, em geral, projetam uma determinada imagem, mas a forma como esse processo ocorre, bem como o seu resultado, é diferente em cada um. A análise proposta por Eco sobre o espelho baseia-se na perspectiva do observador e ele assegura que o espelho reflete a direita exatamente onde está a direita, assim como a esquerda exatamente onde ela está. Será o observador ingênuo, que “por identificação, imagina ser o homem dentro do espelho, e olhando-se percebe que usa, por exemplo, o relógio no pulso esquerdo” (ECO, 1989, p. 14). Se esse observador o assim fizesse, ele seria aquele que está dentro do espelho, o que entendemos não ser este o caso. Dessa forma, o resultado da projeção no espelho, dar-se-á a partir do ponto de vista do observador, mas, segundo o autor, aquele que evita se comportar como a personagem Alice e não entra no espelho não sofre essa ilusão. Ora, o espelho oferece uma imagem projetada, mas a forma como a imagem será interpretada ou recebida ficará a cargo do receptor/observador, assim, o fato é que a perspectiva é, e sempre será, a do sujeito.

3.2 Um jogo de espelhos em *Resumo de Ana*

Diante de tal discussão sobre o espelho, cabe-nos agora entender como o processo de espelhamento ocorre em *Resumo de Ana*. Num primeiro momento, entendemos que o processo ocorre entre as partes do romance de Carone, uma vez que ao ler a segunda parte “Ciro”, temos a sensação de lermos novamente a primeira, “Resumo de Ana”. O fato de as partes espelharem-se conota também que elas parecem duplicar-se. Atribuímos o termo espelhamento pelo fato de as partes funcionarem como espelho uma da outra, isso quando analisamos as histórias de Ana e Giro, contadas separadamente no romance. Nessa perspectiva, as imagens que temos produzidas por esse “espelho”, “podem ser reproduzidas e também transformadas” (CAMPOS, 2006, p. 1), ou seja, se por um lado temos o óbvio, que seria a reprodução fiel do visto, isto é, da imagem de origem, de outro temos a possibilidade de uma transformação, de uma mudança nesse “reflexo”. Ainda nesse prisma, Edson Nascimento Campos afirma:

De um lado, podemos dizer que o espelho, como materialidade, não é processo que se reduz à operação de produzir, em reflexo, as imagens que vão sendo mostradas na superfície de sua lâmina como se ali pudesse acontecer apenas a dimensão visível das imagens. Nesse sentido, o espelhamento processaria as imagens passíveis de reprodução e, como tal, constituiriam os objetos marcados pela movimentação coagulada da aparência de vida. À primeira vista, tal processo de constituição da visão das imagens, não consideraria a possibilidade da diferença dos olhares na sua produção, reduzindo as imagens à ilusão superficial da reprodução em série. Diante dos limites da reprodução, o espelho não só reflete, mas, ainda, e, simultaneamente, refrata (CAMPOS, 2006, p. 303).

Quando Campos ressalta que o espelho não somente espelha, mas também refrata, entendemos que refratar e espelhar funcionam da mesma forma, pois ambos projetam imagens que lhes são lançadas, sendo isso de forma fiel, mas a maneira como a imagem será interpretada ou vista, ainda assim, dependerá da perspectiva do observador. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant,

o espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma

configuração entre sujeito contemplado e o espelho que o contempla (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 396).

De acordo com essa definição, o espelho aqui não somente serve para refletir, mas é parte determinante na atividade dialógica com o sujeito, mostrando-nos que a relação entre o sujeito e o objeto, portanto, vai além dos limites da projeção. Sobre o espelhamento entre as partes do romance, percebemo-lo em alguns momentos em que são descritos acontecimentos na vida dos personagens Ana e Ciro. Temos num primeiro momento, a manifestação desse espelhamento quando vemos o sofrimento compartilhado pelos personagens desde muito cedo. Ana fica órfã aos cinco anos de idade, e os irmãos mais velhos de Ana, diante da morte dos pais, decidem entregá-la a uma família disposta a criá-la (algo muito comum naquele contexto). Ana então é adotada por Ernestina Pacheco, que, por sua vez, inculcava responsabilidades de uma criada à criança:

Aos seis anos de idade já cuidava de trabalhos domésticos significativos: levantava de madrugada, acendia o fogão à lenha, preparava a mesa do café, varria o quintal, enxaguava a roupa numa tina d'água, passava e engomava com ferro a carvão; para lavar a louça punha-se de pé sobre um caixote de madeira porque não tinha altura suficiente para alcançar a pia (CARONE, 2001, p. 16-17).

No que concerne ao personagem Ciro, o narrador relata-nos seu nascimento como um grande acontecimento, em que foi recebido com muita alegria, uma vez que era o primeiro homem da família. Apesar de desfrutar de um período financeiro estável dos Baldochis por um tempo, Ciro passaria a experimentar o sofrimento em breve, como já apresentado aqui. Vimos que as experiências de dor estão presentes na infância de mãe e filho, certamente que de maneiras distintas, pois se trata de vidas diferentes.

Passada a infância, marcada pela dor dos personagens, notamos que tanto Ana, quanto Ciro buscam incessantemente uma vida melhor. Ana, apesar da dura realidade, vestia-se bem, interessava-se pelo teatro, como já apresentado. Ela já decorava trechos da *Traviatta*, ópera que sempre a emocionava. Carone nos apresenta uma das visitas de Ana ao teatro:

Certa vez em que um jovem tenor italiano cantou as árias mais conhecidas entre aplausos calorosos ela bateu palmas até sentir as mãos

arderem sob as luvas e nessa noite perdeu o leque cor de jade que madame lhe emprestara (CARONE, 2001, p. 23-24).

Percebemos que, a despeito dos quadros de dor e da quebra de expectativas, Ana não é descrita pelo narrador como uma jovem amargurada, “uma vez que os relatos a seu respeito apontam para a persistência de uma alegria quase incompatível com as condições reais da sua existência” (CARONE, 2001, p. 19). Essa citação faz-nos refletir sobre a insistência da personagem em alcançar o melhor para si. Ademais, Ana era vaidosa (arrumava-se já na infância e adolescência com os poucos recursos que dispunha), e quando adulta, já casada com Balila, suas conquistas pessoais traduziam as “reivindicações modestas como ir ao teatro e à ópera vestida com um esmero capaz de alegrar sua alma ou ver respeitada em casa ou fora dela a etiqueta aprendida e incorporada” (CARONE, 2001, p. 32). Esse fato leva-nos a pensar em suas aspirações como burguesa, visto que dizem respeito à busca por uma vida regada a luxos e caprichos, bem como uma vida social invejável. Ciro, já na fase adulta procura também andar na moda, assim como seus amigos. Passeios à praça Coronel Fernando Prestes eram cada vez mais frequentes. Sobre as vestimentas de Ciro, o narrador conta que “nas noites de sábado e domingo vestia o terno de albene com uma gravata de bolas vermelhas e ria na roda ao lado dos colegas, esticando sob o paletó o colete em que brilhava uma corrente de relógio” (CARONE, 2001, p. 76).

Percebemos que, apesar de suas vidas sofridas, Ana e Ciro insistem em andar na moda, e ele carrega a persistência da mãe em suas veias. É interessante pensarmos nessa preocupação que existia (e que ainda existe) em relação à imagem pessoal. Nossa imagem funciona como nosso cartão de visitas e seremos medidos pelos outros através dela. Quando analisamos a trajetória dos personagens, entendemos como a imagem pessoal lhes é importante. Numa sociedade em que a aparência é valiosa, ela funcionará como passaporte para um final feliz.

Ciro, ao longo da vida, desenvolve vários tipos de trabalho que iam desde a balconista de farmácia, até caixeiro viajante com o pai, Balila Baldochi – sendo esse último emprego sua derradeira tentativa. É evidente que essa busca de Ciro não traduz apenas a realidade em que vivia, da dificuldade em se conseguir um bom emprego, refere-se à busca em se conhecer, descobrir-se e encontrar seu caminho.

Quando analisamos a trajetória de Ana, entendemos que o seu objetivo de vida era fazer um bom casamento (algo comum na época a julgar pelo papel da mulher na

sociedade no início do século XX) a fim de conseguir ascensão social, o que de fato acontece quando ela se casa com Ballila. Ciro é um sujeito que luta pela sobrevivência e que, mesmo caindo, levanta-se, construindo duramente sua história.

Ao analisarmos as trajetórias de vida de mãe e filho, no que diz respeito a essa busca incessante por uma vida melhor, percebemos o quanto elas se assemelham e espelham-se. É evidente que o que temos aqui não se trata de um espelhamento fiel, entretanto, a carga negativa, as “quedas” e quebras de expectativa, os anseios por um futuro melhor seriam partilhados e passados de mãe para filho.

É interessante analisarmos também na aproximação da história de Ana com a ópera *La Traviatta*, de Giuseppe Verdi (1853), que entendemos como uma manifestação de espelhamento. A ópera é baseada na história real da prostituta Marie Duplessis, uma das musas da alta sociedade parisiense na década de 1840 e que, na narrativa de Alexandre Dumas Filho¹⁰, recebe o nome de Marguerite Gautier. No romance de Carone, vemos claramente a referência à ópera, que tem por significado “mulher caída”, “mulher decadente” e que parece traduzir o final da vida da personagem Ana Baldochi.

No que concerne à morte de Ana, vítima de tuberculose – doença que na época não tinha cura – somada ao alcoolismo que, no princípio, fora possibilitado pelos vinhos do armazém da família a que ela tinha acesso e depois pela aguardente – a personagem morre muito nova, aos quarenta e cinco anos de idade. Como Lazineira não conseguia mais comprar aguardente para sua mãe, Ana recorre a Ciro, que mesmo pequeno começa a buscar a bebida para ela, como dito anteriormente.

De fato, levar a bebida para a mãe fez com que os laços, de alguma forma, se estreitassem entre eles, já que Lazineira era a filha que sempre estava ao lado da mãe como companheira e confidente, mas, ao passo que esse ato aproxima Ciro da mãe, o distancia também, uma vez que a bebida contribuiria para a morte dela. O fato de Ciro, no fim da vida, ter de trabalhar como caixeiro viajante, vendendo o produto que colaborou para a morte de sua mãe, leva-nos a pensar em como o destino do personagem foi tão irônico. As experiências que Ciro insistia em esquecer voltavam e traziam à tona os episódios de dor vividos um dia com a mãe. De acordo com o narrador,

Ciro dava início à peregrinação pelos balcões de bebida a que tinha acesso. A princípio o cheiro do álcool revoltava o seu estômago e o fazia chorar [...]. Anos depois admitia que o que mais incomodava naquela

¹⁰ Trata-se do livro *A Dama das Camélias*, de 1848.

atividade era a consciência de que abastecia bares que visitava com a mãe na infância, vendendo a mesma bebida que havia contribuído para matá-la (CARONE, 2001, p. 95-96).

Entendemos esse episódio também como forma de espelhamento entre a história de Ana e Ciro, mesmo que esse processo não aconteça de forma exata. Como já mencionado anteriormente neste mesmo capítulo, em que a discussão pauta-se no objeto espelho, nem sempre a reprodução acontecerá de maneira fiel, podendo-se ter tanto as projeções oferecidas pelo espelho, como o ponto de vista do observador. Ademais, mesmo que os personagens sejam mãe e filho, são sujeitos diferentes, e suas vivências muitas vezes extrapolam os laços sanguíneos que os unem. Vale mencionar aqui um episódio no romance, em que Ciro, ainda criança, refaz os caminhos pelos quais percorria com a mãe. Podemos perceber esse ato como a busca de um filho por sua referência, por seu espelho. Não mais tendo a mãe ao seu lado, o que sobra ao filho são apenas as ruas por onde ela andou. Nesse ponto, Ana parece representar um espelho para Ciro, espelho esse que foi um dia perdido e que deixara apenas uns pequenos cacos pelo caminho.

Como já mencionado anteriormente, Ana desenvolve tuberculose, que somada ao alcoolismo, lhe tira a vida. De fato a experiência da doença da mãe provoca em Ciro, já na fase adulta, dolorosas recordações: seria numa das esposas que teria ao longo da vida que essas amargas lembranças viriam à tona. Terezinha foi a primeira esposa de Ciro, “era pequena e magra, os cabelos pretos desciam até os ombros, o olhar agudo fixava as pessoas e desfeito o interesse virava uma névoa fina” (CARONE, 2001, p. 77).

A mulher mostrava-se companheira e dedicada ao marido, até que, após dois meses de casamento, ela se queixa de dores de cabeça, febre e suores noturnos. Ao procurar o médico imaginando estar grávida, o diagnóstico foi inesperado: tuberculose. A notícia foi recebida por Ciro como um golpe, pois “ele ainda tinha presente a imagem da mãe agonizando no quarto de casal da rua dos Morros, o corpo exaurido sob os lençóis e a testa de cera onde o cabelo grudava” (CARONE, 2001, p. 78). Vemos esse episódio como um espelhamento, embora não aconteça de forma fiel. A doença que tanto atormentara Ciro, na infância, volta a lhe assombrar, porém, agora através de sua esposa Terezinha.

Como sujeitos anônimos, vítimas de uma sociedade excludente e capitalista, Ana e Ciro são mais dois corpos entre tantos outros. É importante atentarmos para as palavras do editor de *Resumo de Ana*, presentes na contracapa do livro:

As duas partes deste livro – “Resumo de Ana” e “Ciro” – são ao mesmo tempo independentes e especulares. Contam a história de pontos de vista diferentes, pela voz do mesmo narrador. O espaço que se cria entre elas, graças ao jogo reflexivo da mudança do ângulo de observação, é responsável pela surpreendente riqueza da narrativa, que se completa, e ganha complexidade, com o que não está escrito nem em uma nem em outra, e que fica a cargo da percepção do leitor (CARONE, 2001, s. p).

Diante de tal citação, podemos perceber mais uma vez a presença do espelhamento na narrativa de Carone. Ressaltam-se as palavras “especulares” e “reflexivo”, que traduzem a própria configuração do espelho, isto é, a sua função de refletir. Ora, para que se compreenda o romance em sua totalidade e peculiaridades, é necessário que o leitor as perceba pelos diversos ângulos que ali existem. Imaginemos a seguinte representação: espelhos lado a lado, abaixo e acima e, com isso, projeções infinitas dentro de cada um. Esse parece ser o jogo que acontece em *Resumo de Ana*: um jogo que garante ao leitor diversas percepções e compreensões.

Entendendo que o espelho nos oferece diversas possibilidades de projeções, sendo fiéis ou não, e ainda possibilidades a partir da perspectiva do observador, compreendemos que as histórias de Ciro e Ana se espelham em alguns episódios e associamos esses espelhamentos que ocorrem entre as partes do romance ao tipo de espelho, denominado por Eco, de côncavo, que foi apresentado no início da discussão deste capítulo, uma vez que não traduzem uma reprodução fiel da imagem de origem.

3.3 Paratextos editoriais como elementos de espelhamento

No que concerne ao universo “marginal” dos livros, encontramos elementos de grande relevância para a construção do livro analisado. Tais elementos são denominados de paratextos. Segundo Gérard Genette, citado por Rodrigo da Costa Araújo, os elementos que constituem os paratextos são:

Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à

erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende (GENETTE, 1982 *apud* ARAÚJO, 2010, p. 10).

Já no livro *Paratextos editoriais*, Genette assegura que o paratexto é “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores e de maneira mais geral ao público” (GENETTE, 2009, p. 9), ou seja, apesar de funcionarem como elementos-fronteira, eles têm papel fundamental na construção do livro e para a compreensão do todo. Numa análise etimológica da palavra *paratexto*, Rodrigo da Costa Araujo afirma que

[a] palavra paratexto é composta do prefixo grego *para*, que designa, semanticamente, uma modificação da palavra texto. Conforme a etimologia de origem, tal prefixo indica, desde logo, algo que se coloca perto de, ao lado de; pode ser usado para exprimir a ideia de tempo, duração. Algo que acontece paralelamente a outra coisa. Ao compor a nova palavra, portanto, sinaliza uma organização textual que se coloca ao lado de uma outra, com a qual mantém uma relação direta, não de dependência, mas de continuidade (ARAÚJO, 2010, p. 1).

Dessa maneira, apesar de os paratextos aparecerem às margens do livro, estes dão continuidade ao texto central, sendo indispensáveis para a compreensão do todo. Entendido esse ponto, cabe-nos agora a análise dos paratextos presentes em *Resumo de Ana*, de Modesto Carone. A narrativa em questão é permeada de paratextos, são eles: as inscrições da capa, apresentação editorial, nome do autor, título, epígrafe, dedicatórias, agradecimentos, texto na “orelha do livro”, textos da contracapa, entre outros, mas somente alguns deles serão analisados neste capítulo. Esses elementos aparecem de forma independente no livro, porém, ao realizarmos a leitura do livro por completo, percebemos como são peças-chave para a compreensão dele e como funcionam como um espelho da narrativa de Carone.

Começamos pela capa do livro, que apresenta a imagem de um equilibrista em uma corda bamba, com os olhos vendados, tendo ainda ao fundo, uma torre com um relógio e uma cruz. Numa análise independente, ou seja, sem atentarmos para a história existente no livro, essa imagem já nos chama atenção. Por que um homem em uma corda bamba? Por que de olhos vendados? E finalmente por que um relógio e uma cruz ao fundo? Essa imagem remete-nos às considerações de Antonio Candido em relação à obra de Carone e que usamos como epígrafe do primeiro capítulo:

As ideias que vêm ao espírito lendo estes textos de Modesto Carone são a de corda esticada e a de fio da navalha. O equilibrista andando com tranquilidade, embora cautelosamente, na superfície arisca que quase não existe, que pode fazê-lo cair a cada instante para um lado ou outro do abismo. O abismo, no caso, é o insignificante, isto é, o que não forma sentido nenhum, dissolvendo-se na assemia do nada. Meio sem fôlego, o leitor acompanha o autor no seu caminho. Vai cair? Vai seguir? (CANDIDO, 1979).¹¹

É interessante pensar na imagem do equilibrista trazida por Candido. Ela poderia conotar o próprio leitor, que acompanha a história como se estivesse andando em uma corda esticada, tendo os olhos vendados, ficando, dessa forma, sem saber como será o fim do enredo. A imagem também poderia representar a vida dos personagens Ana e Ciro que, ao longo da narrativa caroneana, andam como se estivessem com os olhos vendados, sem rumo, tateando no escuro e, a qualquer momento, poderiam perder o equilíbrio e cair. Nesse sentido, Rita de Cássia Silva Dionísio afirma:

O equilibrista se distancia do relógio e caminha em direção a um outro ponto desconhecido do espectador – e talvez dele mesmo. A imagem parece-nos ser a alegoria dos resumos das vidas de Ana e Ciro, protagonistas do romance caroneano, que caminham em direção a um não-lugar, e, por extensão, a um não-tempo, já que, na condição da narrativa memorialística – como percebemos ser essa obra – a escrita somente pode se constituir esgarçada, cujo tempo oscila entre presente e passado, sem linearidade absoluta (DIONÍSIO, 2005, p. 25-26).

O relógio ao fundo revela-nos esse tempo que não para, independentemente das circunstâncias, sendo ele determinante para a trajetória e o desfecho da vida dos personagens na ficção. Vale ressaltar também que a cruz aparece ao fundo da torre com um relógio e sobre a figura dela, “apontando para os quatro pontos cardeais, a cruz é em primeiro lugar, *a base de todos os símbolos de orientação*, nos diversos níveis de existência do homem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 309), isto é, há um distanciamento dessa orientação, fazendo com que Ana e Ciro fiquem totalmente sem rumo quanto ao seu futuro.

É necessário atentarmo-nos ainda para as cores que compõem a capa do livro, que são bege, preto e cinza. A cor cinza simboliza evasão, permanência à margem, separação de tudo; a cor preta representaria isolamento, medo, solidão, morte e, por fim, a

¹¹ Utilizamos novamente as considerações de Candido neste capítulo a fim de exemplificar aspectos diferentes dos elencados anteriormente.

cor bege significa melancolia. A união dessas cores parece traduzir o real quadro da vida dos personagens na ficção: indivíduos periféricos, que sofrem com a perda de sonhos e das expectativas ao longo da narrativa. Cabe-nos ainda direcionar um atento olhar para o título do livro – *Resumo de Ana* – no qual temos a presença da palavra “resumo” que, segundo o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2001), seria o “ato ou efeito de resumir; exposição curta, breve, de uma sucessão de acontecimentos, das características gerais de algo, síntese, etc” (HOUAISS, 2001, p. 2443). A obra seria, portanto, um resumo dos acontecimentos da vida de Ana e Ciro. Ainda nesse sentido, segundo Cláudia Thomé, “trata-se de um resumo da vida de Ana e também da vida dela como resumo de tantas outras” (THOMÉ, 2009, p. 2).

Ainda sobre os paratextos, segundo Eliana Scotti Muzzi (1996), em seu artigo “Epopéia e História”, os paratextos, ou “notas” “[...] oferecem a possibilidade de um segundo nível discursivo através do qual se realiza, diante da inoperância da forma épica, a transferência de sua função fundadora do real para o novo discurso que, das margens do texto, diz o que ele não é mais capaz de dizer [...]” (MUZZI, 1996, p. 352). A autora aqui se refere às notas explicativas que funcionam diante da falta de eficácia da forma épica. Nesse sentido, os paratextos funcionariam em livro como “tradutores” de uma possível falta de interpretação ou apreensão do que foi lido por parte do leitor. Muzzi continua e assegura que as “notas funcionam como um discurso paralelo que explica, explicita, complementa e, sobretudo traduz [...]” (MUZZI, 1996, p. 352). Cabe lembrar que, apesar de terem papel fundamental na construção do texto como um todo, existe uma hierarquia no que concerne a essa relação – texto e paratexto. Nesse sentido, ainda segundo Muzzi:

Não somente o conteúdo veiculado pelas notas é novo, mas também sua localização na página: os textos medievais e os incunábulo do século XV, recheados de comentários e esclarecimentos grafados em letras menores, são substituídos no século XVI por notas marginais, que se escrevem paralelamente ao texto e que somente no século XVIII são transferidas para o pé de página, uma clara manifestação da hierarquia estabelecida entre texto e seu paratexto (MUZZI, 1996, p. 353).

Assim, os paratextos passam a completar, explicitar e explicar o texto central, mas ainda sim figuram como elementos-fronteira “dentro” do livro, respeitando, desse modo, a hierarquia pré-existente.

De início, é necessário que entendamos o que é a epígrafe e sua localização no texto. Segundo Genette, ela é “como uma citação colocada em exergo, em destaque, geralmente no início de obra ou de parte de obra [...]” (GENETTE 2009, p. 131). Em *Resumo de Ana*, encontramos uma epígrafe – que aqui funcionará como um resumo do que se lerá em “Ciro” – onde o autor faz referência ao poema “Os bens e o sangue”, de Carlos Drummond de Andrade (1999), utilizando como epígrafe o seguinte trecho: “Fiéis servidores da nossa paisagem”. Assim, Genette ainda postula que “na maioria das vezes, a epígrafe é alógrafa, isto é, de acordo com as nossas convenções, atribuída a um autor que não é o da obra [...]” (GENETTE, 2009, p. 136), nesse contexto, a epígrafe de *Resumo de Ana* é de autoria de Drummond. Ainda nesse sentido, a narrativa de Carone, segundo Dionísio, “parece constituir-se uma reelaboração – ora parafrásica, ora parodística – do poema de Drummond” (DIONÍSIO, 2005, p. 81).

O poema “Os bens e o sangue” apresenta elementos narrativos (narrador, personagens, enredo, tempo) e possui métrica variável. A aproximação entre a história de *Ciro* e o poema tornar-se-á mais explícita a partir da segunda parte, uma vez que a primeira destina-se a apresentar “a exata transcrição de um documento familiar de 1847” (DIONÍSIO, 2005, p. 92). O personagem apresentado no poema é um menino que já nasce sem esperança, já que a fortuna de seus pais logo se desfaz.

Nesse sentido, percebemos a aproximação, isto é, um espelhamento entre esse personagem e *Ciro*, pois mesmo este tendo nascido em uma época em que seus pais estavam financeiramente estáveis, a família logo vê sua fortuna desaparecer com a crise de 1929, a partir disso, o personagem *Ciro*, desde muito cedo, experimenta o sofrimento e a perda de sonhos. Quando pequeno, contrai uma bicheira que logo se alastra pelo crânio.

A terceira estrofe da quinta parte do poema apresenta uma clara aproximação temática com o texto de Carone:

_Vai cair do cavalo
de cabeça no valo.
vai ter catapora
amarelão e gálico
vai errar o caminho
vai quebrar o pescoço
vai deitar-se no espinho
fazer tanta besteira
e dar tanto desgosto
que nem na vida inteira
dava pra contar.
E vai muito chorar.

(A praga que te rogo
pra teu bem será.) (ANDRADE, 1999, p. 64).

Devido aos momentos difíceis que enfrentou desde a infância, é importante ressaltar que o choro tornou-se a segunda natureza de Ciro, fato que aproxima ainda mais a narrativa de Carone ao poema de Drummond, quando lemos o verso “E vai muito chorar”. Sobre o choro do personagem, o narrador conta que já adulto, Ciro

[...] teve de chorar pela primeira vez desde havia muito tempo porque alguma coisa se completava naquele dia e ele não conseguia dizer o que era, embora o choro embalado pelo sino da capela. [...] foi sacudido por um choro convulsivo, que saía sem causa visível e era doce e tenaz (CARONE, 2001, p. 59-111).

Os sete últimos versos da segunda parte do poema (“de seu nariz fino e frágil,/ de sua alma fina e frágil,/ de sua certeza frágil/ frágil frágil frágil frágil/ mas que por frágil é ágil,/ e na sua mala-sorte/ se rirá ele da morte”) (ANDRADE, 1999, p. 62) parecem referir-se de forma direta ao personagem Ciro, já que ele experimenta a fragilidade desde muito cedo. A palavra “mala-sorte”, segundo Rita de Cássia Silva Dionísio, “referir-se-ia ao indivíduo desajeitado e vulnerável no qual Ciro ia se transformando, dia-a-dia” (DIONÍSIO, 2005, p. 94).

Na quarta parte do poema, existem versos que parecem funcionar como uma profecia dos últimos dias de vida do personagem Ciro:

Este hemos por bem
reduzir a simples
condição ninguém.
Não lavrará campo.
Tirá sustento
de algum mel nojento.
[...]
sofrerá tormenta
no melhor momento.

Não se sujeitando
a um poder celeste
ei-lo senão quando
de nudez se veste,
roga à escuridão
abrir-se em clarão.
Este será tonto

e amará no vinho
 um novo equilíbrio
 e seu passo túbio
 sairá na cola
 de nenhum caminho (ANDRADE, 1999, p. 63-64).

Ciro, já com alguns de seus filhos, trabalhando em uma chácara com sua esposa Anita na casa de um médico, tem de vender aguardente, bebida esta que contribuiu para a morte de sua mãe Ana (“Tirárá sustento,/ de algum mel nojento”) (ANDRADE, 1999, p. 63). Esse definitivamente não era o trabalho de seus sonhos, pois a bebida que usava para abastecer os bares era a mesma que contribuiu para a morte da mãe, como já apresentado anteriormente.

No ano de 1990, devido a um enfarte, Ciro morre. Nesse momento, as tentativas de vida melhor e a busca pela concretização dos sonhos já eram tarde demais. Por ser enterrado em cova errada e numa tumba sem lápide, consideramos que, nem mesmo diante da morte, o sofrimento deixa-o em paz. Entendemos que o título do poema de Drummond (“Os bens o sangue”), de maneira oposta, significaria para Ciro a completa ausência de bens e a presença constante do sangue.

Diante de tais exposições, percebemos como esses elementos, que aparecem às margens da trama central, dialogam constantemente com a história de Ana e Ciro. Esse espelhamento não ocorrerá de forma fiel e idêntica, portanto, como os demais mencionados anteriormente neste capítulo, mas, numa atividade dialógica entre textos, eles construirão um jogo de espelhos na obra de Carone.

Reduzir o processo do espelhamento aos limites do livro seria algo questionável, uma vez que a obra de Carone, como tantas outras obras literárias funcionam como um espelho para o espectador/leitor. Ao depararmos-nos com uma história do grande Guimarães Rosa, ou mesmo do instigante Machado de Assis, provavelmente sentimo-nos imediatamente identificados com a história ou com um personagem, por exemplo.

Nesse contexto, em *Resumo de Ana*, o espelhamento não somente acontecerá dentro do romance, como fora dele. Existem inúmeras, centenas de “Anas” espalhadas por todo o mundo. “Anas” que são violentadas pelos maridos e que, mesmo já vivendo em uma sociedade que lhe concede direitos de defesa e liberdade, optam pela submissão; “Anas” que vivem como empregadas domésticas em seu próprio lar; “Anas” que, devido à enorme e insuportável “carga”, rendem-se ao álcool como forma de alívio e fuga; “Anas” que buscam, durante a toda a vida, o melhor para si e para a sua família, não medindo esforços

para concretização de seus planos. Do mesmo modo como existem muitos “Ciros” pelo mundo que experimentam o sofrimento desde muito cedo, que buscam, através dos cacos de seu passado, construir o seu futuro; “Ciros” que só desejam uma oportunidade, mas que quase nunca a conseguem; “Ciros” que morrem sem que nenhum de nós saiba.

Na perspectiva das proposições desenvolvidas neste trabalho, consideramos que a obra de Carone – entre outras multifacetadas possibilidades semânticas – apresenta-se como um espelho de nós mesmos, um espelho que pode não trazer todas as respostas aos nossos questionamentos da complexa agenda contemporânea, mas que provoca uma profunda reflexão sobre nós mesmos, sobre nossa realidade, cumprindo, dessa forma, uma das funções da obra literária, em suas dimensões sociocultural, histórica e estética, segundo Jonathan Culler (1999), que seria a de possibilitar um exercício livre e desinteressado de uma faculdade imaginativa que combina saber histórico e julgamento na relação correta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, apresentamos a visão dos críticos, teóricos e estudiosos como Vilma Arêas, Antonio Candido, Michel Riaudel, dentre outros, acerca do ficcionista Modesto Carone, bem como de suas produções, a fim de compreendermos melhor sua criação literária. Verificamos que a escrita de Carone possui marcas bem visíveis de estranhamento, da síntese e fragmentação, além do fato de que seus contos aproximam-se muito da escrita de Franz Kafka quando pensamos na presença do insólito, isto é, da presença de acontecimentos fora do comum. Já em relação ao romance *Resumo de Ana* – desprovido do insólito – Carone opta por uma narrativa marcada pelo realismo, onde carrega cenários caóticos e alienantes que tanto estamos acostumados a ver.

No presente estudo ainda analisamos o conceito de contemporâneo associado ao romance, da presença do narrador, a forma como este se posiciona na narrativa e como constrói os personagens. No que concerne ao conceito de contemporâneo, fica evidente que o romance pode se enquadrar como tal, uma vez que dispõe das características apresentadas por Giorgio Agamben, Walter Benjamin e Jaime Ginzburg. Ademais, entendemos a importância do narrador de *Resumo de Ana*, ao analisarmos seu posicionamento no livro e a forma como constrói todo o enredo e personagens. Consideramos ser ele um fragmento imprescindível da constituição do romance, já que será elemento norteador, e garantirá que o recurso do espelhamento se manifeste de fato na narrativa.

Por fim, discutimos sobre a figura do espelho e de suas configurações para que, dessa forma, fosse possível a identificação e compreensão do espelhamento que acontece no romance. Em relação ao espelho, compreendemos suas configurações, tendo como base Umberto Eco, Edson Nascimento Campos, dentre outros, bem como sua manifestação desde os primórdios da literatura. De fato, o espelho torna-se elemento bastante recorrente no campo da literatura, podendo esboçar os mais diversos significados. Vale ressaltar que ele se mostra, muitas vezes, como um objeto ambíguo, isto é, sujeito a diferentes interpretações.

Nesse contexto, ao compreender como se configura o objeto espelho, entendemos como o espelhamento acontece na narrativa de Carone. Percebemos que esse recurso se manifesta a partir de diversas estratégias: entre as partes do romance (“Resumo

de Ana” e “Ciro”), por meio dos paratextos editoriais em relação à história central, através da aproximação da ópera *La Traviatta* com a história da personagem Ana, entre outros.

Em *Resumo de Ana* notamos que o autor propositalmente insere em sua história personagens que muito se assemelham ao homem pós-moderno. Tais escolhas provocam em nós leitores um misto de sensações. Ora, o autor nos faz refletir sobre como a modernização exclui e aliena o sujeito, tornando-o refém de um destino que nem ao menos escolheu para si, além de o tornar coadjuvante da própria história. Embora a trajetória dos personagens no romance devesse nos comover, em muitos momentos passa por nós de forma indiferente, principalmente por tal realidade ser tão próxima a nós nos dias atuais. A dor e sofrimento alheios que antes nos comoviam, hoje não provocam em nós qualquer sentimento de compaixão. De fato, comover o leitor diante das experiências de Ana e Ciro é algo que não faz parte do objetivo do autor, mas ao refletirmos sobre tal fato, percebemos o quanto nossa humanidade se perdeu ao longo dos anos, e o quanto estamos também sendo esmagados pela modernização.

Com base nas discussões apresentadas sobre a contemporaneidade, bem como sobre a figura do espelho, podemos entender a obra *Resumo de Ana* como um espelho de nós mesmos, de nossa dura realidade. O autor parece nos convidar a olhar através desse espelho para enxergar quem realmente nós somos, ou no que essa sociedade nos tornou.

Diante disso, tomando como suporte teorias que abordam o contemporâneo, a figura do espelho e suas configurações e os paratextos editoriais, acreditamos que não perdemos o foco deste trabalho, que foi investigar o posicionamento do narrador no romance e a manifestação do espelhamento na narrativa de Carone.

Dessa maneira, nessas considerações (in)conclusivas, manifestamos o desejo de que esta pesquisa contribua para novas investigações sobre a escrita literária de Modesto Carone e que possa estimular outras reflexões acerca, não somente de *Resumo de Ana*, mas das demais produções desse grande escritor contemporâneo.

REFERÊNCIAS

Do autor

CARONE, Modesto. Reflexões sobre a criação literária: Entrevista com o escritor Modesto Carone. In: DIONÍSIO, Rita de Cássia Silva de. *Transversalidade literária: ressonâncias kafkianas em Por Trás dos Vidros*, de Modesto Carone. 174 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras da Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

CARONE, Modesto. *Resumo de Ana*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CARONE, Modesto. Mimese e contradição. *Crítica de literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Nankin, n. 1, p. 19, Nov. 2001. Entrevista concedida a

CARONE, Modesto. *Dias melhores*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CARONE, Modesto. *Aos pés de Matilda*. São Paulo: Summus, 1980.

CARONE, Modesto. *As marcas do real*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

CARONE, Modesto. *Metáfora e montagem*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

Sobre o autor

ARÊAS, Vilma. A ideia e a forma: a ficção de Modesto Carone. *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 49, p. 119-139, Nov. 1997 (Ensaio).

ARÊAS, Vilma. Narrativas de la experiencia (Aproximación *A hora da estrela*, *O motor da luz*, *A doença, uma experiência* y *Resumo de Ana*). *Revista de Filologia Românica*, v. 1, p. 11- 48, 2001. Disponível em <http://www.casaruibarbosa.gov.br/jose_almino/Narrativas.Pdf>. Acesso em 13 de maio 2011.

ARRUDA FILHO, Raul. *Resumo de Ana: a luta entre a memória, a linguagem e a emoção*. *A Notícia*. Joinville, 4 mar. 1999.

DIONÍSIO, Rita de Cássia Silva de. *As marcas do real: ficção, memória e história em Resumo de Ana*, de Modesto Carone. 113 f. (Dissertação de Mestrado) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

DIONÍSIO, Rita de Cássia Silva de. *Transversalidade literária: ressonâncias kafkianas em Por Trás dos Vidros*, de Modesto Carone. 174 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

GARCIA, Cristiane de Oliveira Fernandes. *Ao redor do castelo: uma leitura das narrativas de Modesto Carone*. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo), São Paulo, 2009.

MICHELETTI, Guaraciaba. Enunciação e produção de sentido no conto *Dias melhores*, de Modesto Carone. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIN, VII, 2011, Curitiba. *Anais...* 2011. p. 1731-1738.

NOTA do editor. In: CARONE, Modesto. *Resumo de Ana*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

REIS, Marco Aurélio. *A modernização conservadora desnuda na ficção de Modesto Carone*. Rio de Janeiro: Torre, 2009. 17 p. (Ensaio).

RIAUDEL, Michel. *Quando a ficção se recorda, quando o sentido passa a resistir*. São Paulo. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002009000200014&script=sci_arttext>. Acesso 15 maio 2015.

SCHWARZ, Roberto. O pai de família e outros estudos. São Paulo: Paz e Terra, 1992 *apud* GALVÃO, FILHO, Paulo Lara. O realismo agudo de Modesto Carone. 112. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2004.

THOMÉ, Cláudia. *A vida na corda bamba: o realismo de Modesto Carone em Resumo de Ana*. 2009. Disponível em: <<http://ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa19/claudiathomeavidanacorda.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2016.

WALDMAN, Berta. *A superfície limpa da forma*. São Paulo, 1998. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs10109804.htm>. Acesso 15 maio 2015.

Referência geral

ABREU, Caio Fernando. Curto e Denso. *Revista Veja*, São Paulo, p. 111-112, 31 Jul. 1980.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. 92 p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 42. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ARAÚJO, Rodrigo da Costa. De textos e de paratextos. *Revista Palimpsesto*, 2010.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v.1.

BÍBLIA SAGRADA. N.T. *I Coríntios*. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BORGES, Telma. *A escrita bastarda de Salman Rushdie* São Paulo: Annablume/ Belo Horizonte: Fapemig, 2011.

BRUSCHINI, Maria Cristiana Aranha; SORJ, Bila (Org). *Novos olhares: mulheres e relações de gênero no Brasil*. São Paulo: Marco Zero: Fundação Carlos Vargas, 1994.

BUENO, André. O mosaico da memória. *Terceira Margem: forma literária e processo social: a representação das lutas sociais no Brasil dos séculos XIX e XX: Revista do Programa de Pós- Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ*, ano IX, n. 12, p. 161-179, 2005.

CAMPOS, Edson Nascimento. O diálogo do espelho. *Revista O Eixo e Roda*. Belo Horizonte, v. 12. 2006.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antônio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1979. p. 199-215.

CANDIDO, Antônio *et al.* A personagem de ficção. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução de Rosaura Eichemberg. Porto Alegre: L&PM, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

HOUAISS: *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CULLER, Jonathan. O que é literatura e tem ela importância? In: CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999. p. 26-47.

DUTRA, Robson Lacerda. A literatura fantástica e a reinvenção do mundo. *Letras e Letras, Uberlândia* v. 28, p. 657-672, 2012.

ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

GENETTE, Gérard. Palimpsestes. La littérature au second degree. Paris: Seuil, 1982 *apud* ARAÚJO, Rodrigo da Costa. De textos e de paratextos. *Revista Palimpsesto*, n. 10, p. 1-5, 2010.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Revista Tintas*, p. 199-221, 2012.

GRIMM, Jakob; GRIMM, Wilhelm. Branca de Neve. In: GRIMM, Jakob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução de Lenice Bueno da Silva. 8. ed. São Paulo: Ática, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MAIA, João Roberto. *Ficção brasileira contemporânea e sociedade: notas sobre o debate*. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 52, p. 143-158, 2007.

MUZZI, Eliana Scotti. Epopeia e história. PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

PRAVAZ, Susana. *Três Estilos de Mulher: a doméstica, a sensual, a combativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da Letra*, apud SILVA, Eliseu Ferreira da. *O conto, o narrador e a narrativa moderna e pós-moderna em Silviano Santiago e Walter Benjamin*. Feira de Santana. 2012. 10 p. (Ensaio)

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.