em contato com a morte. Ambos os espaços são invadidos, contaminando-os. A contradição maior, representada pelo pedido de um revólver ao Papai Noel, é repetida inúmeras vezes, reafirmando um sonho infantil em contato com a violência: "Papai Noel vai entender o meu pedido. Quero um revólver comprido, de cano longo" (p. 41). "É Natal. Papai Noel daqui a pouco chegará. Trará a arma. Nova, calibrada. De meter medo. Que tal uma pistola automática?" (p. 41). O desfecho da narrativa reincide no confronto entre os dois polos: "Mamãe, este ano eu fui um bom menino, mas ano que vem quero ficar rico. E ter um carro-forte, um carro do ano. Juro que não estou brincando. Minha vida de bandido tá só começando. Isso se Papai Noel não chegar atirando" (p. 43). A imagem que encerra o conto potencializa a ideia central da narrativa, tornando também o símbolo infantil em um elemento contaminado pelo cotidiano de violência.

Rasif também conta com belas gravuras, assinadas por Manu Maltez. Sem manter uma relação tautológica com o texto literário, as gravuras surgem como uma espécie de suplemento à narrativa, focando de forma livre um índice específico do texto de Marcelino.

Modesto Carone – *Por trás dos vidros*
São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

Pascoal Farinaccio

Por trás dos vidros é uma coletânea de contos de Modesto Carone sem dúvida bastante expressiva do conjunto da produção ficcional do autor; compreende desde escritos inéditos em livro (no mais das vezes divulgados anteriormente apenas em jornais ou revistas acadêmicas) até parcela substancial de textos publicados em obras anteriores, a saber, *As marcas do real* (1979), *Aos pés de Matilda* (1980) e *Dias melhores* (1984). É uma recolha que implica, portanto, um arco temporal extenso relativo a essa obra ficcional e que, tendo em vista precisamente essa particularidade, chama de imediato nossa atenção para a notável homogeneidade do conjunto dessas narrativas curtas, algumas das quais brevíssimas. Trata-se de leitura, nesse sentido, que praticamente impõe ao leitor a noção de uma "poética", o desenho de um projeto estético que se desdobra ao longo dos diversos textos, incorporando

e desdobrando sutilezas formais e temáticas, que por sua vez se relacionam estreitamente entre si. Aí se percebe logo que o autor, por assim dizer, não recuará um milímetro em seu projeto, não fará concessões, conduzindo-o sempre com a máxima radicalidade que lhe seja possível – o que implica, nesse caso, tentar ir à raiz quer da realidade social, quer da linguagem que a diz segundo um determinado ponto de vista.

Comecemos pelo ponto de vista. A definição do olhar que mira a matéria social é um esforço constante do narrador; tematizado obsessivamente, o olhar, enquanto objeto mesmo de reflexão, constitui certamente o elo mais forte entre os textos. Poderíamos afirmar, sem exagero, que é o *leitmotiv* do livro. Aparece já no título, *Por trás dos vidros*. O quê se vê "por trás dos vidros"? E como se vê? Ora, são perguntas inevitáveis... O conto que abre a coletânea, "O Natal do viúvo", já propõe uma resposta: "Não é possível registrar nada com nitidez, ele está parado ou parece parado na poltrona no canto da sala" (p. 11). Narra-se o Natal solitário do viúvo, sentado num canto da sala, imóvel, e mergulhado num oceano de recordações familiares. A propósito, não conseguimos distinguir claramente o que é recordação e alucinação do que está ocorrendo factualmente. Narrativa de duas páginas e meia na qual abundam expressões do tipo "provavelmente", "talvez", "pode ser" etc. E que se encerra em termos ostensivamente contraditórios, levando enfim ao paroxismo a opacidade do relato: "Ele está sentado num canto da sala, quem sabe estique a cabeça e os braços no escuro. É tarde e a chuva bate nos vidros. Não era tarde. Não estava chovendo" (p. 13).

No conto "Por trás dos vidros", o narrador observa a estação de trem de Rotterdã "pelas vidraças da casa de chá" e diz que as cúpulas de cobre da estação "estão fora de foco". Ao passo em que investiga mentalmente a mulher que lhe faz companhia, ao que tudo indica convalescente de uma doença grave, o narrador registra uma dificuldade de divisar com clareza o ambiente: "Não distingo os ponteiros metálicos depois que uma estria de névoa fica flutuando em frente ao mostrador". E redobra o mistério da mulher e sua estranha doença a névoa que a alcança: "quando vou falar com ela sobre isso noto que a névoa também esconde sua cabeça" (p. 22). Mais uma vez, a reflexão sobre o olhar indicia a dificuldade de se enxergar, de se estabilizar um foco a partir do qual as coisas seriam ditas com clareza e segurança.

A essa dificuldade de ajustar o foco e evitar o embaçamento (calculadíssimo, diga-se logo) da representação literária vem juntar-se outro elemento

que caracteriza a visão e lhe determina o alcance. Podemos colhê-lo no conto justamente intitulado "Ponto de vista". Nele temos um homem que cumpre cotidianamente suas tarefas burocráticas "agachado embaixo da mesa". A sua visão é condicionada pelo seu inusitado "ponto de vista". No seu entender, a posição lhe é favorável: "Para ser mais explícito, a posição forçada da cabeça e do pescoço leva a um aprimoramento do contato com o mundo". Visto por debaixo da mesa o mundo fica mais "rico", isto é, à medida que decresce em tamanho possibilita "a percepção ideal de quem olha" (p. 51). Assim, por exemplo, o narrador vê com uma precisão assombrosa (impensável em outra situação) os clipes caídos no assoalho, bem como as barras das calças dos inspetores... Posto isso, é incapaz de atinar com a motivação de um violento pontapé que certo dia lhe atinge o torso e a posterior diminuição das tarefas que lhe eram, via de regra, destinadas: seria uma retaliação? Um prêmio? Uma simples desaceleração do fluxo burocrático?

Em "Ponto de vista", o narrador enxerga com precisão os detalhes miúdos, mas perde de vista a compreensão abrangente do todo. Esse dado de visão é estrutural, reaparecendo em diversos outros contos do livro, com suas implicações temáticas e obviamente referentes à forma narrativa. Podemos falar aqui em metalinguagem, pois se trata de esclarecer o foco narrativo e, consequentemente, as deformações daí decorrentes. No conto "Os joelhos de Eva" diz-se que "a verdade está nos detalhes" (p. 37) e em "Janela aberta" que "os olhos se atêm aos pormenores" (p. 91). De fato, o que temos é, quase sempre, um apego meticuloso ao pormenor, descrito à exaustão, o que tende a deixar "fora de foco" o fundo do quadro ou o "contexto" do texto: o que pode, afinal, explicar os incidentes das narrativas, geralmente marcados pela obtusidade dos comportamentos e pelas garras afiadas da violência?

Parece-nos que a resposta à indagação provocada pela leitura desses enigmáticos textos esteja justamente na afirmação contínua da incompreensão ou cegueira dos narradores para com os acontecimentos que lhes atingem. Textos sempre fragmentários, não porque se valham de um estilo de escrita cubo-futurista, digamos, mas sim porque sentimos o tempo todo que algo nos escapa, e este algo é a iluminação (ainda que precária) do sentido. Evidentemente, é preciso contextualizar historicamente; a orelha (não assinada) do livro lembra, por exemplo, que muitos dos textos da antologia foram escritos nos anos finais da ditadura do Brasil, o que ajudaria a explicar "o ambiente político opressivo" que neles, de alguma forma, se reflete, conferindo-lhes

também "forte consistência crítica". Nessa perspectiva, aponta-se para o conto "Choro de Campanha", em que um político excita-se ao visitar a casa de detenção de sua cidade natal. Citemos por nossa conta: "... diante das celas, das portas severamente guardadas, dos ecos que vinham do fundo sujo dos corredores, a ereção era inevitável" (p. 154). A dimensão grotesca e sádica do episódio diz por si e pode evidentemente ser interpretado em chave alegórica como remissão metafórica à violência institucionalizada da ditadura militar brasileira. Mas também podemos ir além...

Digamos que a cegueira dos narradores tenha a ver, também, com a dificuldade de compreensão histórica da alienação produzida pelo "mundo administrado", para usarmos aqui a expressão clássica. Certamente não por acaso, *Por trás dos vidros* tem como epígrafe uma citação de Adorno: "Quando mergulhamos em nós mesmos não descobrimos uma personalidade autônoma desvinculada de momentos sociais, mas as marcas de sofrimento do mundo alienado" (p. 7). Se a referência extraliterária à ditadura nacional é pertinente e esclarecedora em muitos aspectos, não se pode deixar de levar em conta perversidades outras, que são indissociáveis do modelo global da práxis capitalista, que em toda parte (em que pesem suas diferenças regionais) estimula as neuroses da competitividade, da eficiência, da rentabilidade, do sucesso a todo custo... Até que ponto isso nos atinge? Até que ponto somos complacentes ou nos vendemos? Até onde pode chegar nossa alienação?

A julgar pelo conto "Mabuse", a colaboração entre algoz e vítima pode alcançar níveis insuspeitados ou dificilmente admissíveis. Pelo título, o conto faz referência ao filme alemão *Dr. Mabuse, o jogador*, de 1922, cujo roteiro contou com a colaboração de Fritz Lang. Segundo a análise de Sigfried Kracauer, em seu notável livro *De Caligari a Hitler*, Mabuse é um daqueles tiranos hipnotizadores típicos dos filmes do expressionismo alemão (a exemplo de Caligari), que de certa maneira prenunciavam a ascensão de Hitler ao poder. Com seus olhos cruéis, Mabuse seria movido pela avidez de poder ilimitado. Dotado de grande capacidade de disfarçar-se na pele de outras personagens, bem como de agilidade de locomoção, ocupando diversos lugares mas nenhum em específico e reconhecível, Mabuse pode ser compreendido, enfim, como uma ameaça onipresente e temida por todos. Qualquer um, para todos os efeitos, poderia ser o tirano disfarçado; daí todos se temerem mutuamente...

No conto fala-se do olho: "O olho me espia e sua carne é violeta. Não se abre – enruga a flor e não se abre. Me vê do desvão, do desvio, do tubo roxo". Mais uma vez, a obsessão já comentada pelo estatuto da visão. Mais à frente: "O olho me espia. Estou debaixo das pálpebras pisadas, a cara iluminada e só. A penugem balança no ritmo do meu sopro". O olho não olha, antes "espia": coloca-se em evidência a questão do controle e, por conseguinte, do poder, em sintonia com o filme acima referido. Note-se que a extensão de "Mabuse" é de pouco mais de meia página; salientam-se nele a grande capacidade de síntese do autor e o uso enigmático do fragmento. Como se verá pouco adiante, concisão que se alia aqui à dose altíssima de degradação humana. O que se percebe, para nossa surpresa, é que o tal olho "copado e rancoroso", como também dele se diz, é, literalmente, o olho do cu. Leiam-se as duas últimas frases: "O olho estremece os cílios, o seu corpo de sinais: o rego regurgita. A fenda cresce, cheia até a boca, e o olho caga no meu rosto: estou vivo" (p. 155).

O sujeito sente-se vivo mediante a humilhação! Situação grotesca e inusitada, sem dúvida difícil de explicar, e que traz um elemento perturbador: carrasco e supliciado parecem irmanados no mundo alienado. Aliás, perturbador é excelente adjetivo para *Por trás dos vidros*.