
VIGILÂNCIA E LOUCURA:
UM ESTUDO DE CONTOS DE MODESTO CARONE
Surveillance and Madness: a Study of Modesto Carone's Short Stories

Everardo Borges Cantarino¹

RESUMO: Este artigo se propõe a examinar os contos “As faces do inimigo” e “Desentranhado de Schreber” que integram o livro intitulado *Por trás dos vidros*, de Modesto Carone, publicado em 2007. Escritos em diferentes momentos históricos – na ditadura civil-militar pós-1964 e no período mais recente da vida política brasileira, chamado de democrático –, ambos têm como cenário a opressão. A vigilância é a linha de força com a qual buscaremos aproximar esses contos, tendo em vista que ambos tratam de experiências de ruptura do sujeito com suas referências sociais. Busca-se ainda evidenciar no projeto estético de Modesto Carone o seu viés político e ideológico que denuncia o *status quo*, sem se render a jargões e facilidades.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade e contemporaneidade; Literatura e sociedade; Memória; Modesto Carone.

ABSTRACT: This article aims to examine the short stories “As faces do inimigo” and “Desentranhado de Schreber” which are part of Modesto Carone's book titled *Por trás dos vidros*, published in 2007. Written at different historical moments – in the post-1964 civil-military dictatorship and in the most recent period of Brazilian political life, called democratic –, both have oppression as a backdrop. Surveillance is the line of force with which we will seek to bring these short stories closer, considering that both deal with the individual's rupture experiences with their social references. It is also sought to show in the aesthetic project of Modesto Carone its political and ideological bias that denounces the status quo, without surrendering to jargons and easiness.

KEYWORDS: Modernity and contemporaneity; Literature and society; Memory; Modesto Carone.

INTRODUÇÃO

Por trás dos vidros, livro lançado em 2007, é uma coletânea de contos de Modesto Carone, constituído por textos mais recentes, em relação à data da publicação, até então inéditos em livro, e por outros já publicados em suas obras anteriores de contos, a saber, *As marcas do real* (1979), *Aos pés de*

¹ Doutor em Letras pela UFRJ, com bolsa de pesquisa do CNPq. Professor do Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: everardocantarino@yahoo.com.br.

Matilda (1980) e *Dias melhores* (1984). Portanto, abarca um período bem extenso relativo à obra ficcional de Carone e pode ser visto como um conjunto bastante representativo de sua produção literária. Além desses quatro volumes de contos, Carone publicou um romance intitulado *Resumo de Ana*, em 1998.

Há, em *Por trás dos vidros*, um notável sentido de unidade percebido nas abordagens temáticas e na linguagem dos contos, o que parece indicar a existência de um projeto estético muito bem definido, que se desdobra pelos textos. Essa unidade também se faz perceber em cada uma de suas obras anteriores quando vistas isoladamente, o que reforça a percepção de que Modesto Carone é um escritor muito consciente de seu trabalho, mesmo que na visão do próprio autor, conforme dissera em uma entrevista dada à revista *Rodapé* (CARONE, 2001, p. 186), esse projeto não fosse totalmente definido, mas o fato é que Carone parece nunca se afastar dele, não fazer concessões e escrever sempre atento às sutilezas formais e temáticas.

Na apresentação do primeiro livro ficcional de Modesto Carone – *As marcas do real* (1979a) –, Antonio Candido refere-se a “uma espécie de fusão” das capacidades literárias e críticas de Carone. São faces do homem das letras que têm por coerência o mesmo alicerce, uma concepção de literatura moderna muito coerente, concebida dentro de uma tradição que congrega autores e críticos como Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Kafka, Trakl, Celan, Beckett, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Adorno, Horkheimer, Antonio Candido, entre outros.

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

Quanto à estrutura do livro intitulado *Por trás dos vidros*, podemos percebê-lo como constituído por cinco seções, não demarcadas no sumário, mas que podem ser assim identificadas pelas epígrafes que introduzem cada bloco de contos. Na primeira seção estão os contos até então inéditos em livros, e na quinta, narrativas publicadas no primeiro livro ficcional do autor. Analisaremos neste estudo um conto de cada uma dessas duas seções citadas, escritos, portanto, em dois momentos históricos diferentes. Do período da

ditadura civil-militar pós-1964 – quinta seção do livro cuja epígrafe é um verso de Manuel Bandeira: “Possuir o que me possui” –, selecionamos o conto intitulado “As faces do inimigo”; do período mais recente da vida política do Brasil, chamado de democrático – primeira seção do livro que apresenta a epígrafe “Para dentro é o caminho, para dentro” –, escolhemos o conto que tem por título “Desentranhado de Schreber”. A vigilância é a linha de força com a qual buscaremos aproximá-los neste estudo, considerando ainda que ambos os contos tratam de experiências de ruptura dos sujeitos com suas referências sociais, uma temática bastante significativa na obra literária de Modesto Carone.

AS FACES DO INIMIGO

1

O conto intitulado “As faces do inimigo” (CARONE, 2007, p. 149-50) é uma representação da realidade que parece inverossímil, mas as marcas do mundo real são seus constituintes, como elementos da linguagem literária do texto. A situação que se apresenta nesse conto é inusitada, certamente. Narrado em primeira pessoa, o protagonista e narrador tem por tarefa diária vigiar os pelos do seu corpo, que nascem e crescem à sua revelia. E quando algum pelo apresenta uma forma incompatível com o rigor estético do observador, é extirpado com o uso de uma pinça manipulada com precisão – “extirpo-o com um golpe seco para não deixar raízes nem sequelas” (CARONE, 2007, p. 150).

À medida que o tempo transcorre, eleva-se a tensão da cena, pois com a evolução das técnicas de vigilância, apresentando instrumentos cada vez mais sofisticados, ocorre, como contrapartida, o aumento da quantidade de pelos disformes (talvez por serem agora detectados mais facilmente), o que exige maior dedicação do vigilante, absorvendo-o cada vez mais na execução da tarefa. A situação é inusitada, repetimos, mas há todo um rito metódico que naturaliza o absurdo no cotidiano ficcional, assim como ocorre no mundo real, em que a tecnologia da vigilância tende a naturalizar as suas práticas como um trabalho normal, mesmo em situações extremas em que vigora, por exemplo, o estado de exceção.

Representar na arte a realidade como estranheza é um dos procedimentos estéticos empregados por Modesto Carone em sua obra ficcional, inserindo-a no que pode ser chamado de uma “estética do estranho”, em que as deformações são encaradas como elementos representativos da realidade do século XX. Dessa forma, são os fragmentos da realidade, apresentados como marcas do real impressas em objetos e sujeitos, que caracterizam essas representações literárias que tendem a gerar

no leitor o sentimento de inquietude. No conto escrito por Carone, objeto de nosso estudo, o narrador-personagem naturaliza o seu trabalho de vigiar os próprios pelos, o que nos lembra Theodor W. Adorno em seu ensaio intitulado “Anotações sobre Kafka”, que diz, referindo-se ao leitor e à obra: “Não é o monstruoso que choca, mas a naturalidade” (1998, p. 243).

Sigmund Freud escreveu o ensaio intitulado “O inquietante”² (2010), no qual o psicanalista investiga algumas situações da vida e da literatura que tendem a gerar o sentimento de inquietude no ser humano. Sabemos que a literatura não é o campo de atuação de Freud, mas por ter recorrido a essas obras com o intuito de pesquisar o sentimento de inquietude, neste caso, acabou contribuindo para a compreensão da “estética do estranho”. Supunha-se que quanto mais conhecido fosse um ambiente, menores seriam as chances de ocorrência do estranho. No entanto, Freud se opõe a essa ideia, pois, segundo suas observações, a sensação de inquietude resulta de ambientes em que haja necessariamente algum traço familiar, algum tipo de conhecimento prévio. Sendo assim, a “estética do estranho” implicaria uma manifestação artística referente a um ambiente incomum, mas não completamente desconhecido.

O título do conto – elemento carregado de significado na obra ficcional de Modesto Carone, pois, pelo estilo conciso dessas narrativas, todos os elementos que se situam para além do texto propriamente dito têm força de expressão, como as epígrafes, as notas e os títulos, por exemplo – traz a palavra “inimigo”, que justifica a prática da vigilância exercida pelo narrador-personagem. Afinal, o inimigo sempre é alvo de preocupações, e por isso ele é vigiado. No sentido mais comum das práticas da vigilância e da punição em uma sociedade, o inimigo é caracterizado como aquele que é hostil ou contrário às regras ou leis dessa sociedade, e por isso destoa do senso comum, tornando-se o diferente, o estranho. Não é à toa que ao final do primeiro parágrafo do conto, referindo-se aos pelos do seu corpo, o narrador-personagem diz que se entrega “à tarefa de vigiar essa *vida estranha* que evolui em mim” (CARONE, 2007, p. 149, grifo nosso).

No entanto, conforme se avança na leitura do conto, nota-se uma ambiguidade a respeito de quem seria esse inimigo. Afinal, a obsessão do protagonista por olhar detalhadamente os seus pelos e arrancar com a pinça aquele por ele avaliado como torto ou fraco oferece à recepção o questionamento sobre quem seria o estranho: o observado ou o observador? A estranheza da situação parece estar na conduta do homem, ser dotado de inteligência e vontade, em um confronto cada vez mais intenso e irracional com o seu próprio corpo, com algo natural desse corpo, que se comporta segundo as forças naturais. Registra-se, assim, uma fratura como se esse

² Na edição da Imago Editora (vol. XVII), o título desse ensaio foi traduzido por “O estranho”.

indivíduo não fosse o seu corpo. Portanto, ao avesso do que diz o narrador-personagem ao final do primeiro parágrafo, o estranho parece ser ele próprio, o observador. E na expressão do título do conto, as faces do inimigo, tudo indica, são as do homem que vigia – o sujeito –, e não as faces dos seus pelos – objeto da observação.

2

O conto “As faces do inimigo”, em seu início, apresenta o hábito cotidiano do observador: à tarde, sistematicamente, ele instala-se em seu quarto para realizar a vigilância dos pelos do seu corpo, o que o absorve plenamente. A técnica adotada já aparece na segunda frase do texto da qual reproduzimos o seguinte fragmento: “sento-me no meio da cama e munido de uma lupa que guardo à chave numa escrivaninha de aço fico observando essas explosões silenciosas da minha pele” (CARONE, 2007, p. 149). A lupa, no ato da vigilância, é um instrumento por demais importante, pois possibilita a visão extraordinária ao olhar detalhista e alerta do observador. Por isso, a primeira caracterização desse instrumento na narrativa se dá pela forma como ele é guardado – “à chave numa escrivaninha de aço” –, o que revela ainda a maneira de pensar do narrador-personagem, em que dizer da proteção e controle para não perder um bem precioso está, hierarquicamente, acima do dizer da sua qualidade.

O sentido da posse, do controle, portanto, se sobrepõe no discurso. Só mais à frente na sequência do texto, o adjetivo “excepcional” é empregado para qualificar essa lente. Observa-se também, no final do trecho transcrito acima, que o surgimento dos pelos na pele do homem é descrito pelo paradoxo “essas explosões silenciosas”, uma imagem da tensão que há entre o observador e o observado, cujo grau elevado do embate está expresso na palavra “explosões”, escolhida por quem narra a história. E essas explosões são silenciosas provavelmente por serem imperceptíveis a “olho nu”, como se os pelos conspirassem contra a vontade do homem.

Por ser o conto voltado ao ato de vigiar, recorremos a algumas reflexões de Michel Foucault, nas quais o filósofo francês analisa estratégias da vigilância e da punição em certos contextos históricos. No livro intitulado *Vigiar e punir*, Foucault aborda, entre outros assuntos, o desenvolvimento da disciplina, chamada de “tecnologia política do corpo”, que se constitui da conjugação de um “saber” e um “controle” voltados para a dominação do corpo e o seu direcionamento a um propósito produtivo: “um ‘saber’ do corpo que não é exatamente a ciência de seu funcionamento, e um controle de suas forças que é mais que a capacidade de vencê-las” (FOUCAULT, 2014, p. 29-30).

Essa tecnologia difusa se constitui em múltiplas formas e tem por objetivo vigiar e punir o trabalho para que ele sirva melhor ao capital. Dito de

outra maneira, há na sociedade capitalista uma investida política sobre o corpo visando à sua utilização econômica, de tal forma que a sua constituição enquanto força de trabalho só se consuma quando o corpo se encontrar preso a um sistema de sujeição. Por isso, o corpo, no sistema produtivo da riqueza, se torna útil para quem explora o trabalho apenas se for simultaneamente “corpo produtivo e corpo submisso” (FOUCAULT, 2014, p. 29). Nessa perspectiva, o corpo que não se submete às normas do sistema produtivo é inútil, portanto descartável. Por isso, por analogia no plano da mentalidade, os pelos tortos ou fracos do texto ficcional de Carone, não compatíveis com o rigor estético do vigilante, inúteis em sua ótica, são extirpados com um golpe preciso de uma pinça.

Ainda sobre a tecnologia da vigilância, Foucault observa que as instituições modernas, na defesa dos interesses da classe que detém os meios de produção, individualizam os corpos vigiados, para assim exercer melhor a observação, o adestramento e o controle. Esse procedimento faz que o observado se sinta vigiado o tempo todo, sensação que aumenta o nível de submissão, condição para a dominação.

Tecnicamente, essa individualização consiste no emprego da disciplina voltada para as individualidades do vigiado, mas ela sempre ocorre em um contexto de massa, como em uma fábrica destinada à produção industrial, por exemplo. Daí que a tecnologia da vigilância ganha importância e desenvolve sutilezas no decorrer dos tempos, tornando-se decisiva à proporção que o sistema de produção econômica fica mais complexo, empregando inclusive um pessoal específico, diferente do trabalhador vigiado.

À medida que o aparelho de produção se torna mais importante e mais complexo, à medida que aumentam o número de operários e a divisão de trabalho, as tarefas de controle se fazem mais necessárias e mais difíceis. Vigiar se torna então uma função definida, mas deve fazer parte integrante do processo de produção; deve duplicá-lo em todo o seu comprimento. Um pessoal especializado se torna indispensável, constantemente presente, e distinto dos operários. (Foucault, 2014, p. 171)

No desenvolvimento do capitalismo, mesmo que a automação das fábricas tenha reduzido o número de seus operários, as técnicas de vigilância continuam evoluindo e as ações de controle se expandem pela sociedade. Esse pessoal especializado da vigilância sofisticaria a sua tecnologia e viria a atuar também na captura e manipulação dos dados pessoais dos cidadãos, uma mercadoria muito valiosa, especialmente no século XXI.

Retomando o conto “As faces do inimigo”, podemos identificar algumas técnicas da vigilância ali representadas, como o procedimento da individualização do vigiado e a distinção necessária entre observador e observado. A primeira está explicitada na atenção especial dada pelo vigilante ao pelo que cresce torto ou fraco. Identificado no conjunto dos pelos, ele é individualizado e observado, sob a ameaça da eliminação – “se ele não se ajusta à simetria que sinto necessária ao meu rigor, não hesito” (CARONE, 2007, p. 149-50). A segunda técnica, a da distinção entre observador e observado, no conto está representada por duas partes exageradamente distintas – um homem, por um lado, e seus pelos, por outro. De certa forma, essas duas técnicas da vigilância ganham na ficção de Modesto Carone uma representação tão extremada que aparenta ser absurda, o que contribui para que esse conto ganhe ares de uma representação inverossímil e, sobretudo, estranha.

3

Ainda na linha do reconhecimento das marcas do mundo real presentes no conto, objeto de nossa análise, recorreremos como elemento de reflexão, pelo caráter metafórico da narrativa de Modesto Carone, ao momento extraliterário em que a obra foi escrita, mesmo que a narrativa não esteja como que aprisionada a esse tempo específico. Sob a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), vivíamos tempos de opressão e de arbitrariedades contra o mundo do trabalho e os princípios democráticos.

Em certo sentido, nesse período, o serviço dos militares fora feito: o Brasil modernizou a sua economia e integrou-se, de forma submissa, à ordem capitalista mundial protagonizada pelos Estados Unidos da América e ainda foram retirados de cena os projetos de revolução e reforma comprometidos com as camadas populares da sociedade brasileira. A consequência foi o aprofundamento do fosso entre o setor privilegiado da sociedade, considerado avançado e moderno do ponto de vista da nova ordem mundial capitalista, e o resto dos brasileiros e das brasileiras, atrasados, pobres e renegados.

Portanto, distante de um projeto de formação do Brasil idealizado no passado, que integrasse a nação, e que alcançou certa ressonância capaz de mobilizar setores da sociedade, chegou-se a uma situação concreta de aprofundamento da fratura, de intensificação da desagregação social e de inserção do país de forma subalterna no circuito do capital internacional, com vencedores fortalecidos e vencidos fragilizados.

Na perspectiva da literatura enquanto representação “reduzida do real”, como caracterizada por Antonio Candido, podemos imaginar uma aproximação do protagonista do conto “As faces do inimigo” com membros da repressão do regime ditatorial a serviço dos anseios da classe dominante, e dos pelos, com setores da sociedade que sofreram perseguição, prisão e/ou

eliminação, representantes do mundo do trabalho e dos defensores da democracia, enquanto um recorte da realidade extraliterária transformada em signo.

O procedimento de Modesto Carone de trazer para dentro do seu texto ficcional a compreensão da obra literária enquanto uma “redução estrutural”, terminologia empregada por Antonio Candido (2010, p. 9), nos permite a suposição feita acima. Candido, em seu estudo intitulado *O discurso e a cidade* (2010), faz uma crítica integradora sobre a elaboração dos textos literários, mostrando que os materiais não literários selecionados no mundo real e manipulados com o propósito estético pelos autores tornam-se elementos constituintes das obras artísticas, submetidos, portanto, às leis da ficção, mas garantindo à recepção a percepção de realidade.

Assim, Candido reafirma o seu método de análise crítica cujo objeto principal é o texto literário, composto enquanto uma representação “reduzida do real”, ou seja, um recorte do mundo extraliterário ressignificado, no qual os elementos da realidade ausentes no texto ficcional, entretanto, reforçam os que estão presentes, e vice-versa. Por isso, mesmo que o texto literário seja o objeto principal de estudo, pois não se deve perder de vista que os elementos escolhidos do mundo extraliterário para constituir a narrativa passam a ter outro valor próprio da ficção, Candido não descarta em suas análises nem a estrutura da obra nem o contexto de referência, articulando-os, seja o texto ficcional uma representação que se organiza enquanto uma mimese, em que os aspectos sociais e históricos se encontram explicitados, ou uma transfiguração da realidade objetiva, que resulta em mundos arbitrários, mas capazes “de transmitir um profundo sentimento da vida” (2010, p. 10).

Esta dimensão [a de estar em contato com realidades vitais] é com certeza a mais importante da literatura do ponto de vista do leitor [...]. O crítico deve tê-la constantemente em vista, embora lhe caiba sobretudo averiguar quais foram os recursos utilizados para criar a impressão de verdade. De fato, uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária. Se conseguir realizar esta ambição, ele poderá superar o valo entre *social* e *estético*, ou entre *psicológico* e *estético*, mediante um esforço mais fundo de compreensão do processo que gera a singularidade do texto. (CANDIDO, 2010, p. 9, grifo do autor)

4

Se atentarmos para a composição verbal do conto intitulado “As faces do inimigo”, notamos que quase todos os verbos estão no modo

indicativo, o qual tem por característica expressar o fato de maneira afirmativa, como certo, como real, o que denota uma contraposição à inverossimilhança do conto. E o tempo presente dos verbos predomina na narrativa. No entanto, no início do segundo parágrafo, há dois registros no pretérito perfeito simples, tempo verbal que indica uma ação produzida em certo momento do passado e completamente concluída: “Preciso esclarecer que sempre *olhei* com muita desconfiança unhas e cabelos: a simples insinuação de que eles escapam a todo controle me enfurece. Por isso *resolvi* vistoriá-los todas as tardes [...]” (CARONE, 2007, p. 149, grifo nosso).

Nesse caso, o passado reforça o presente ao justificar a necessidade da prática da vigilância, elevada a uma dimensão histórica na própria vida do protagonista. Dito de outra forma, temos que o narrador-personagem se reconhece à medida que a vida decorre e ele conclui etapas no seu processo de formação de vigilante. Conhecer-se, portanto, faz ele perceber que tudo que escapa ao seu controle, que cresce por conta própria em seu corpo, como unhas, cabelos e pelos – que por fazer parte de seu corpo é ele próprio –, sempre o incomodou bastante. E isso chega a virar fúria quando não controlado. Supomos que a fúria do homem, esse estágio extremo da irracionalidade, é consequência da perda do domínio sobre aquilo que deveria estar subjugado a ele.

Assim, os dois registros de verbos no pretérito perfeito simples, acompanhados por adjuntos adverbiais que indicam atos contínuos – “*sempre olhei*”, “*resolvi vistoriá-los todas as tardes*” (grifo nosso) –, parecem ter por função estabelecer um elo que expressa a continuidade entre passado e presente, para que dessa forma seja possível à recepção perceber que a tecnologia da vigilância, do ponto de vista do narrador, não é para qualquer um, é apenas para aqueles que têm uma tendência, quase um dom que se aprimora ao longo da vida. Por isso o narrador-personagem diz da sua entrega total no momento da vigilância, da plena concentração que faz parar o tempo à sua volta, do ato de vigiar que sempre é feito “com uma paixão *escolada*” (CARONE, 2007, p. 149, grifo nosso). Não se trata, por conseguinte, de uma paixão de principiante, de uma descoberta recente, de uma decisão momentânea. A tecnologia da vigilância exige experiência do observador, que é adquirida em etapas da vida.

Vimos que tudo que pode escapar ao controle do narrador-personagem produz desconfiança e, quando não controlado, tende a gerar fúria. Pensamos, por conseguinte, que este último estágio é significativo para o conto, pois se trata de um mecanismo subjetivo de negação exacerbada das diferenças, o qual produz raiva e ódio. Há fatos na História de ações explosivas e irracionais praticadas, por exemplo, por nazistas que certamente serviriam de ilustração ao que estamos dizendo. Assim as ações enfurecidas, muito violentas, tendem a resultar na destruição da realidade considerada

impertinente, aquela que não deveria acontecer, na ótica da pessoa autoritária e descontrolada, inclusive com a eliminação dos seus atores.

Talvez por isso, para que o protagonista não se enfureça, a vigilância diária dos pelos do seu corpo se impõe como uma necessidade. Sob esse ponto de vista, o ato de vigiar parece ser uma forma social que garante ao narrador-personagem o controle psicológico. Suas próprias palavras são reveladoras: “Compenso, com a vigilância implacável, o desconforto de saber que eles [os pelos] crescem por conta própria” (CARONE, 2007, p. 149). E caso algum pelo insista em apresentar um crescimento torto, é extirpado. Assim antecipa-se o narrador-personagem a qualquer situação mais drástica. Nessa perspectiva, não há para ele o menor constrangimento em vigiar, ao contrário, é confortável.

5

A partir de certo momento da narrativa, o que era confortável e parecia sob controle do protagonista desanda. Ocorre uma multiplicação rápida de pelos, e “os espécimes rebeldes proliferam” (CARONE, 2007, p. 150), o que torna o trabalho da vigilância mais intenso e dispendioso. É a primeira vez no conto, quando a narrativa já se encaminha para o final, que os pelos tortos ou fracos são caracterizados como “rebeldes”. A mesma palavra com a qual eram designados aqueles que lutavam contra o regime ditatorial pós-1964 no Brasil – e numa perspectiva universal e através dos tempos, como são chamados todos os que lutam contra um poder instituído.

Nesse novo cenário, a tecnologia da vigilância se torna mais sofisticada, o que eleva bastante o custo da operação, além de exigir do vigilante maior dedicação, tanto na preparação como na execução da vigilância. Assim, essa atividade que antes era lúdica transforma-se em exasperante e passa a se estender para além do horário das tardes, tal como ocorre no mundo extraliterário, sempre que o capital passa a extrair mais do trabalho. Gramaticalmente, essa intensificação aparece representada na composição do texto com a enunciação, após dois pontos, de termos relativos à prática da vigilância em uma sequência de sintagmas, como se acontecessem continua e simultaneamente:

É verdade que esse trabalho tem se tornado intenso e dispendioso: a multiplicação dos pelos é abundante, uma revista eficiente exige a atenção mais pertinaz, os espécimes rebeldes proliferam, a conta de luz, por causa dos refletores, sobe sem parar, e a reposição das pinças – são tantas as que perdem as garras – transformou-se de lúdica em exasperante. (CARONE, 2007, p. 150)

A demanda crescente por instrumentos mais sofisticados para a vigilância aquece esse setor da economia. Cada vez mais são fabricados produtos com maior precisão, o que faz que o protagonista se sinta pressionado a não se acomodar. Por melhor que seja a lupa por ele utilizada, as novidades do ramo de trabalho em que atua exigem dele uma permanente atualização, afinal, em suas próprias palavras, “não me sinto bem quando me surpreendo desatualizado – principalmente num setor importante como este” (CARONE, 2007, p. 150).

A atividade da vigilância, a partir desse momento da narrativa, em que se avolumam os pelos rebeldes, passa a ser tratada por expressões como “trabalho” e “setor”. A ironia aqui nos parece aguda, tanto pela caracterização que valoriza a vigilância enquanto trabalho de um setor importante da economia, que na ficção consiste em vigiar e punir os pelos do próprio corpo do protagonista, como também por representar a capacidade do capital para absorver tudo que possa gerar lucro e assim criar mercados, sem qualquer escrúpulo. Seria esse o modelo de modernização da economia brasileira em andamento na realidade extraliterária, patrocinado pelo regime ditatorial civil-militar pós-1964.

6

Porém, diante de tantas novidades no setor da vigilância – dos avanços tecnológicos, do impulso econômico, do método da divisão do corpo humano em partes para revistas longas e detalhadas etc. –, o narrador-personagem expressa uma insegurança: “o medo de perder a acuidade dos dedos indispensáveis à minha missão” (CARONE, 2007, p. 150). Apesar de ser um temor passageiro, esse discurso revela que o protagonista conserva, sobre a atividade da vigilância, referências cujos parâmetros são anteriores à modernização do setor, em que a habilidade manual do vigilante era um fator preponderante para o exercício da atividade e a sua execução se dava como missão. Talvez, na ficção, o protagonista sofra semelhantes percalços aos vivenciados por uma parcela da sociedade diante da modernização da economia brasileira, no mundo real.

É possível que, a partir desse momento de hesitação do protagonista, tenham sido criadas as condições para que lhe surgisse um pensamento destoante sobre os pelos. Estamos no último parágrafo do conto, do qual reproduzimos este fragmento: “Sério mesmo parece o pensamento que me veio à mente quando terminava, já no crepúsculo da manhã, uma das mais árduas sessões de vigilância sobre os pelos dos membros inferiores: o que será que *eles* acham de tudo isto?” (CARONE, 2007, p. 150, grifo do autor). Surpreendido pela indagação que a sua subjetividade criou, o narrador-personagem busca uma resposta no espelho, para que possa se ver de fora:

“Fiquei tão mortificado com a minha pergunta que tive de me olhar no espelho, para me ver de fora” (CARONE, 2007, p. 150).

Talvez haja aqui uma referência a Machado de Assis, a uma espécie de “alma exterior” e “alma interior” que se revelam diante do espelho, no conto “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana” (ASSIS, 1992). Na perspectiva machadiana, na “alma exterior” se manifesta o papel social que dá à criatura humana um comportamento previsível, uma máscara para a vida social que se mostra ao olhar do outro; porém fora da cena pública, no mundo interior de cada um, na “alma interior”, onde fica guardado o enigma do ser humano, reside o imprevisível.

Retomando a ação no conto “As faces do inimigo”, ao olhar o espelho para se ver de fora, o narrador-personagem se depara com o seu rosto abismado, que não condiz com a imagem de um vigilante, de quem se espera frieza, segurança, convicção, decisão. O rosto abismado, portanto, nega o vigilante que ele é. Na última frase do conto – “Ocorreu-me então, diante daquele rosto abismado, que muito pouco se pode fazer contra as manifestações espontâneas” (CARONE, 2007, p. 150) –, o narrador-personagem parece ter tomado consciência de que a guerra contra os pelos rebeldes do seu corpo está perdida, pois eles são muitos e cada vez mais numerosos.

7

Em um curso no *Collège de France*, ministrado em formato de lições nos anos de 1972 e 1973, Michel Foucault, em sua antepenúltima aula, trata do “ilegalismo de dissipação”. Toda recusa de integrar a força corporal ao aparelho de produção foi caracterizada, da perspectiva do poder instituído, como ilegalismo, que se desdobra em “ilegalismo de depredação” e “ilegalismo de dissipação”. O primeiro tem suas ações voltadas objetivamente para a materialidade e atinge de forma direta a propriedade, como a destruição das máquinas de uma fábrica, por exemplo; o segundo, mais sutil, se caracteriza pela recusa da oferta da força de trabalho ao sistema de produção.

Foucault analisa várias especificidades do “ilegalismo de dissipação” e sua relação com o “ilegalismo de depredação”. Dessa análise, destacamos o seguinte aspecto, que propicia uma reflexão para o nosso estudo: “o que torna o ilegalismo de dissipação mais perigoso que o primeiro [de depredação] é que, mais facilmente que o outro, ele pode assumir formas coletivas: fundamentalmente, é um ilegalismo que se difunde com facilidade” (FOUCAULT, 2013, p. 3).

A ameaça do “ilegalismo de dissipação” talvez seja mais uma razão para a atividade diária da vigilância empreendida pelo protagonista do conto de Carone, para assim evitar que os pelos tortos ou fracos, que surgem e

crecem à sua revelia, assumam uma forma coletiva de rebeldia, que se difundiria com facilidade. No final do conto, este receio torna-se realidade, na expressão abismada do rosto do narrador-personagem refletida no espelho. Diríamos que a pergunta surgida em sua mente parece conceder-lhe num lampejo a consciência, o que lhe dá parâmetros críticos para ver o papel social que desempenha, as limitações do seu trabalho e em certo sentido a inutilidade da sua missão.

A narrativa alcança o seu final e cessa, sem mais ponderações. O conto termina no instante em que a consciência vem num lampejo, quando o narrador-personagem se olha no espelho e lhe ocorre a resposta cristalina: “muito pouco se pode fazer contra as manifestações espontâneas”. Não há controle sobre o imprevisível, sobre a autonomia do outro. Seria esse o teor das manifestações espontâneas.

Assim, há uma chave que gira no final do conto, separando esse instante de consciência do narrador-personagem de todos os anteriores, que no conjunto representam a “falsa consciência” – expressão que significa “a incapacidade [do indivíduo] de distinguir a realidade, devido à cegueira socialmente necessária induzida pela ideologia” (ROUANET, 1983, p. 73). Portanto, o conto termina na frase que apresenta a resposta que revela a compreensão do homem sobre a impossibilidade do controle das manifestações espontâneas.

DESENTRANHADO DE SCHREBER

1

O tema da opressão, da subjugação das pessoas, assume formas muito evidentes em contextos nos quais o estado de exceção se apresenta ostensivamente. Não que esse tema não permeie a luta de classes em seus diversos estágios e seja uma marca de nossa sociedade, mas nas ditaduras, nas guerras, nos manicômios, entre outros espaços e circunstâncias, a opressão radicaliza as formas de horror. Expressar artisticamente esse sofrimento é um desafio.

No livro intitulado *A poética do silêncio*, Modesto Carone analisa a poesia de Paul Celan, que enfrentou esse desafio, num estudo comparativo com a poesia de João Cabral de Melo Neto. Se, por um lado, na obra de Celan, a redução do discurso em direção ao silêncio aproxima a sua linguagem poética do hermetismo – o que não significa torná-la ininteligível, mas isso exige do leitor um intenso esforço semelhante ao que o autor emprega em busca da lucidez –, por outro, numa perspectiva de negação do discurso instituído, o silêncio é um dos marcos da obra do poeta que “se vê,

desde o início, diante de um discurso corrompido pelo obscurantismo nazista” (CARONE, 1979b, p. 19).

Foi enfrentando os horrores da então recente realidade histórica dos campos de concentração nazistas que Celan escreveu a sua primeira obra de grande impacto, o poema “*Todesfuge*” (Fuga da Morte), mesmo após o “veredito respeitável de Theodor W. Adorno, de que depois de Auschwitz era barbárie escrever poesia” (CARONE, 1979b, p. 18). Porém Paul Celan ao estetizar o Holocausto manifesta a sua convicção de que o sofrimento não admite o esquecimento.

O testemunho do poeta, que viveu os horrores dos campos de concentração nazistas, vem à tona pela linguagem que extrai o miolo adormecido das palavras acomodadas pelo uso comum e irrefletido da língua e as combina em novos arranjos surpreendentes. Por isso, no poema “*Todesfuge*”, segundo Modesto Carone, o dizer desse sofrimento “não comportava o apelo ao panfleto, que comumente dilui a veracidade da emoção e da experiência profunda nos estereótipos da linguagem-clichê” (1973). Essa é uma verdade para Carone, sobre a linguagem de Paul Celan, mas que é também própria da sua obra de escritor ficcional, que busca na construção da linguagem literária superar um modelo de recepção cujos conceitos encontram-se cristalizados numa linguagem mecânica. Daí o estranhamento que os seus contos costumam provocar nos leitores.

2

A palavra é cuidadosamente selecionada na composição dos textos literários de Modesto Carone, o que dá à sua obra uma enorme precisão. No conto intitulado “Desentranhado de Schreber” (CARONE, 2007, p. 31-32), inédito em livros e em qualquer outra mídia, até a publicação de *Por trás dos vidros*, reconhecemos as palavras “urros” e “desentranhado” como as palavras-chave desse conto, sendo a primeira aquela que impulsiona a narrativa. Ela está grafada em cada um dos quatro parágrafos que constituem o conto.

“Desentranhado”, ao contrário, aparece uma única vez, apenas no título do conto – já dissemos que pelo estilo conciso dos textos ficcionais de Carone, os títulos são dotados de força de expressão –, e há no emprego dessa palavra uma definição. Vejamos como o dicionário do Aurélio define o vocábulo “desentranhar”:

V. t. d. 1. Tirar das entranhas. 2. Arrancar as entranhas a; estripar. 3. Tirar ou extrair do íntimo da alma, como que das próprias entranhas: *À medida que falava, ia desentranhando antigas lembranças. T. d. e i.* 4. Tirar de lugar oculto ou recôndito: *Desentranhava da arca velhos documentos.* 5.

Retirar (um documento ou uma peça) do corpo dos autos. [...].
(FERREIRA, 1975, p. 452)

Os vários significados do particípio do verbo “desentranhar” se combinam no título do conto, amplificando o seu sentido. Assim, “Desentranhado de Schreber” pode ser compreendido como sendo o próprio conto retirado do corpo do livro intitulado *Memórias de um doente dos nervos*, escrito por Schreber e publicado em alemão no ano de 1903, tal como se retira um documento ou uma peça do corpo dos autos – Schreber era juiz de Direito. Este livro foi traduzido para o português, diretamente do alemão, por Marilene Carone e publicado no Brasil em 1984.

Contudo, conforme dissemos, os outros significados de “desentranhado” são incorporados ao título do conto, como aquilo que foi tirado de um lugar escondido, pouco conhecido, das entranhas de Schreber, do íntimo de sua alma, e por isso sempre esteve oculto nele. Indaga-se, por conseguinte, o que teria sido afinal desentranhado de Schreber – de suas *Memórias* e dos estudos de seu caso –, que ofereceu a Modesto Carone a matéria para a escrita do conto? O certo é que o procedimento de “desentranhar” a literatura de outros gêneros discursivos é um procedimento de criação presente na tradição moderna a que Carone se filia.

Narrado em primeira pessoa, o conto apresenta o nome do juiz de Direito apenas no título. Mas há um vínculo desse nome com o corpo do texto, no qual a representação literária é a de um personagem psicótico, produto de uma realidade doentia. No entanto, o título e o corpo do texto parecem enunciados por vozes diferentes. Enquanto o título anuncia que a história a seguir foi desentranhada de Schreber, no corpo do texto o enunciatador é o próprio paciente, um narrador-personagem psicótico, tal como Sigmund Freud definiu Schreber. Além disso, os elementos importantes para a trama do conto estão presentes no livro escrito por Schreber, de tal forma que o conto de Carone pode ser percebido como um recorte radical desse livro, sintetizado em quatro parágrafos, mas sem ficar preso a esse contexto específico. Ou seja, as questões contidas no conto vão para além da vida de Schreber – a realidade original –, sendo a obra uma representação de desajustes, opressões, vigília e loucura.

3

No mundo real, o “Caso Schreber” ocupa um lugar de destaque na história da psiquiatria e da psicanálise. Sigmund Freud, o primeiro a estudar o caso, nunca esteve pessoalmente com Daniel Paul Schreber, doutor em Direito, juiz presidente da Corte de Apelação da Saxônia. O objeto estudado por Freud foi o livro escrito pelo paciente.

Dos vários elementos apresentados pela psicose de Schreber, explicitados nas *Memórias de um doente dos nervos*, Modesto Carone selecionou, para elaborar o conto “Desentranhado de Schreber”, os urros produzidos pelo paciente e a maneira como ele empregava a razão para tentar controlá-los. É importante registrar que Schreber nunca admitiu ser louco, considerava-se apenas um doente dos nervos, pois se sentia capaz de raciocinar. Ou seja, para ele a loucura se caracterizava pela perda da razão, da capacidade de pensar. Desde o início do conto, esses dois elementos são postos em relevo e inter-relacionados:

Contar é o método mais eficiente que consegui desenvolver para impedir a manifestação dos urros; tanto que eles emudecem assim que o cortejo dos números parte do cérebro para a boca. O avanço é decisivo em primeiro lugar porque desmente a versão de que sou um idiota incapaz de pensar; em segundo porque é desse modo que concilio o sono. (CARONE, 2007, p. 31)

No primeiro parágrafo do conto, os urros do protagonista ocorrem na hora de dormir. Costumavam se manifestar na vida real de Daniel Paul Schreber como um ato instintivo, fora do seu controle. Então, no conto, quando o protagonista já estava preparado para dormir, deitado, e de repente começava a emitir uma sucessão de urros, ele pulava da cama para, em suas próprias palavras, “cumprir uma tarefa suficientemente clara para provar que sou um ser racional – por exemplo enumerar os reis da França ou fazer e desfazer nós consecutivos nas quatro pontas de um lenço” (CARONE, 2007, p. 31).

Como se vê, os urros são como um estopim da crise do protagonista, o que dá visibilidade a ela. Por isso entendemos que essa é a palavra-chave que movimenta a narrativa, a que faz o narrador-personagem agir empregando a sua capacidade de pensar, assim ele entende, para controlar a situação indesejada. Portanto, o método de controle empregado por ele consiste em uma vigilância austera sobre si mesmo.

No final do primeiro parágrafo do conto – última transcrição acima –, percebe-se, contudo, a ironia do autor que, de forma subliminar, questiona o argumento da racionalidade do narrador-personagem, posto que ela se manifesta num nível rudimentar, haja vista que “enumerar os reis da França” é uma reprodução automática de algo memorizado, sem reflexão crítica. Assim também se dá com a ação de atar e desatar nós nas quatro pontas de um lenço, ato mecânico que requer alguma habilidade manual e mental, mas cuja execução também se apresenta desprovida de reflexão crítica.

Portanto, falta ao protagonista a capacidade de pensar criticamente, é o que dizem os exemplos listados pelo próprio narrador-personagem como prova da sua racionalidade. Nessa perspectiva, o emprego da razão no conto não está a serviço do esclarecimento do sujeito e do corpo social, conforme nos ensinaram Adorno e Horkheimer ao fazerem a crítica do esclarecimento, pois o esclarecimento se define pelo emprego da razão para tornar o sujeito capaz de compreender o mundo e de transformá-lo política e socialmente.

No glossário do livro de Schreber publicado no Brasil, temos uma definição para o termo “urros”, transcrita a seguir. Adiantamos, entretanto, que “milagres” para Schreber são acontecimentos que contrariam as leis da natureza, e por isso só poderiam ser intervenções de Deus, que age deliberadamente com o propósito de aniquilá-lo.

O milagre dos urros consiste na emissão por Schreber de fortes ruídos inarticulados, também chamados vociferações, que se verificam de modo automático e compulsivo, como um fenômeno comandado por forças alheias à sua vontade. Os urros ocorrem sempre nas pausas da atividade de pensar ou da volúpia da alma. Um dos objetivos perseguidos é dar a impressão de um homem tão imbecilizado que chega a urrar como um animal. É um dos milagres contra os quais Schreber se sente mais indefeso e impotente e um fenômeno que perdura até o final. (1984, p. 310)

Como se lê no verbete, um dos objetivos do milagre dos urros “é dar a impressão de um homem [Schreber] tão imbecilizado que chega a urrar como um animal”. Em sua concepção religiosa – explicitada nas *Memórias de um doente dos nervos* –, Schreber supunha que por ser um doente dos nervos era perseguido por Deus, que através dos milagres executava ataques contra a sua pessoa ou, em ações indiretas, contra os objetos de seu ambiente. E a estratégia de fazê-lo agir como um animal visava torná-lo um imbecil, desprovido das faculdades mentais, da razão que define o ser humano, segundo o pensamento europeu naquele período histórico, como explicam Adorno e Horkheimer: “Na história europeia, a Ideia do homem exprime-se na maneira pela qual ele é distinguido do animal. A ausência da razão no animal prova a dignidade do homem” (1985, p. 201).

4

Se o primeiro parágrafo do conto trata da manifestação dos urros na hora do sono, quando o protagonista está em seu quarto, o segundo aborda o comportamento do paciente em “lugares públicos na companhia de pessoas educadas”. Nessa situação, o narrador-personagem se mantém vigilante para

evitar que os urros surjam nas pausas das conversas, e assim se obriga a contar sem parar. Essa contagem soa para os seus interlocutores, assim ele imagina, “como tosse, pigarro e bocejos desastrados, ou seja: nada que se preste a um escândalo” (CARONE, 2007, p. 32).

O terceiro parágrafo descreve a manifestação dos urros em uma nova situação na qual o protagonista abandona qualquer estratégia de controle, simplesmente deixa os urros virem a ele livremente. Isso ocorre nos passeios pelo campo, ocasião em que o protagonista está afastado das “pessoas educadas” e em um espaço amplo. Então, os urros invadem o seu corpo e lhe oferecem um estado de grande contentamento ao espírito – “Nem preciso dizer que eles [os urros] invadem o meu corpo como uma torrente de água enquanto o espírito se rejubila atravessado por incontáveis gritos e clarões” (CARONE, 2007, p. 32).

Parece haver um desprendimento total do protagonista, nesse momento em que dele não se exige o controle, o que se traduz numa manifestação de alegria. Assim, nesse parágrafo, a razão se revela como um martírio enquanto contraponto da alegria, posto que aquela foi instrumentalizada pelo narrador-personagem com o propósito de provar a sua sanidade mental e ser aceito socialmente pelas “pessoas educadas”.

A consequência do que ocorre no terceiro parágrafo vem no quarto e último parágrafo: se alguém estiver observando de longe aquela cena da manifestação dos urros, pensará que o homem é um louco. Mas não é, segundo a convicção do narrador-personagem, pois ele considera que aquele evento é fruto de uma decisão consciente de não impedir a vinda dos urros. E acredita que a razão pode voltar a exercer o seu papel de controle assim que ele decidir por isso. Portanto, resumindo, o conflito ao longo da narrativa se estabelece pela manifestação dos urros, que tendem a animalizar o protagonista, e pela busca de controle pelo emprego da razão, que seria a prova da lucidez mental que define o ser humano.

5

Há na linguagem concisa, precisa e poética das narrativas literárias de Modesto Carone uma espécie de cruzamento do ficcionista e do poeta. Esse cruzamento no conto “Desentranhado de Schreber” se dá também na própria estrutura e desenvolvimento do conto, em analogia com o andamento de um soneto. Isso porque o soneto clássico, composto por quatro estrofes, apresenta uma situação inicial na primeira estrofe que se desenvolve na segunda. Entretanto, na terceira estrofe, um novo elemento costuma ser introduzido no poema e tem por função provocar um desequilíbrio, uma tensão, uma incongruência, quebrando as expectativas geradas até então. Na quarta e última estrofe, busca-se indicar uma solução, uma saída para o impasse, considerando o que se passou nas estrofes anteriores.

De maneira análoga, tal como ocorre na primeira e na segunda estrofes de um soneto, no primeiro parágrafo do conto “Desentranhado de Schreber”, apresenta-se a manifestação dos urros pelo protagonista na hora de dormir, momento em que ele está sozinho em seu quarto, e a sua reação com estratégias racionais para controlar a situação indesejada. No segundo parágrafo, desenvolve-se a situação inicial ao tratar do emprego da estratégia racional de contar números para evitar uma possível manifestação dos urros numa situação pública, quando o narrador-personagem passeia “na companhia de pessoas educadas”.

No entanto, como ocorre na terceira estrofe de um soneto, no terceiro parágrafo do conto, apresenta-se um elemento novo. No caso, um comportamento do protagonista diferente do descrito nos parágrafos precedentes, conduzido então pela vigilância: nos passeios pelo campo, um espaço amplo que possibilita o seu distanciamento em relação às “pessoas educadas”, o narrador-personagem não se preocupa em executar qualquer estratégia racional de controle dos urros, que então se manifestam livremente, trazendo-lhe alegria, fazendo bem ao seu estado de espírito.

Diante da nova situação, assim como cabe à quarta estrofe de um soneto, no último parágrafo do conto concebe-se um novo arranjo: o narrador-personagem não apenas sabe como evitar a manifestação dos urros empregando estratégias racionais, mas agora ele se encontra em outro estágio, em que a certeza de ter o domínio sobre a palavra faz dele um sujeito livre. Isso é possível porque ele, assim entende, controla plenamente a razão, e daí pode cessar uma sequência de urros sempre que desejar.

6

Segundo a narrativa, se alguém de longe estiver observando a cena do terceiro parágrafo, certamente pensará que aquele homem é um louco. Contudo, insistimos, o protagonista não se considera um louco, e pode provar, como pensa fazê-lo nas últimas palavras do conto: “não é de hoje a convicção de que basta uma palavra para que eu suprima os urros e demonstre minha completa lucidez mental” (CARONE, 2007, p. 32).

Assim, o conto termina com o narrador-personagem afirmando que a sua capacidade de controlar os urros está na “palavra”, ou seja, na linguagem verbal que é própria do ser humano, e portanto ao seu alcance a qualquer instante. Pela palavra, ele se considera um ser racional, o que lhe garante a lucidez mental. Essa é a convicção do narrador-personagem.

Implícito na própria narrativa, contrapondo-se a esse discurso, há de se observar que o uso da palavra por si só não garante a lucidez mental a alguém. Aqui recorreremos à ideia contida na “contrapalavra” de Paul Celan, de que a palavra só é lúcida quando “é um ato de liberdade” (CELAN, 1996, p. 45). No conto, entretanto, o protagonista usa a palavra contra a liberdade,

contra aquela alegria que sentiu ao poder urrar sem qualquer controle, quando estava no campo e longe das “pessoas educadas”.

Adorno e Horkheimer nos ensinaram que a liberdade na sociedade é inseparável do pensamento esclarecedor, mas o próprio conceito desse pensamento contém o germe para a regressão, quando não devidamente tratado. Talvez isso nos permita situar melhor as consequências do pensamento pragmático do narrador-personagem no conto “Desentranhado de Schreber”. Ao final da narrativa, quando o protagonista revela acreditar, ingenuamente, no uso da palavra como prova de sua lucidez mental, expõe-se o caráter regressivo, já que “o pensamento cegamente pragmatizado perde seu caráter superador e, por isso, também sua relação com a verdade” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 13).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos contos analisados, a vigilância executada por seus protagonistas e narradores de forma obsessiva acaba por abranger também a loucura, destino muito possível dos seres humanos em mundos desestruturados, marcados pela injustiça social e pela opressão. Esses são elementos constituintes de realidades extraliterárias transformados em signos no trabalho literário de Modesto Carone. Por isso, nas camadas mais profundas das duas narrativas, estão registradas as experiências de ruptura dos personagens com suas referências sociais.

As marcas do real impressas nos textos ficcionais de Carone são as da vida lesada, do indivíduo sofrido, privado de ser o que se é ou poderia vir a ser, adequado forçosamente a uma vida sem liberdade numa sociedade controlada e administrada segundo parâmetros político, econômico e cultural do poder burguês. Essa é a configuração da vida contemporânea, alienada.

Nessa perspectiva, os dois contos que analisamos constroem um ambiente opressor tal qual o da ditadura civil-militar no Brasil pós-1964 e possibilita ainda à recepção refletir sobre as tensões sociais do Brasil contemporâneo como decorrência dos períodos de exceção da nossa história. Os contos traçam ainda perfis psicológicos de tipos amorais e dementes, representações que se aproximam dos repressores e suas vítimas. Assim, tal como a mentalidade escravista perdura em nossa sociedade como uma herança social, os porões da ditadura civil-militar pós-1964 ainda se fazem presentes em nosso país, ora de modo sutil, ora de forma explícita, com suas marcas nos ambientes em que prevalece o estado de exceção, como revela o texto de Luiz Eduardo Soares:

Nem todos pensam no futuro da violência ou no controle da criminalidade. Muitos sentem sede de vingança e se satisfazem com o sofrimento do réu, a ponto de aceitarem a tortura, o linchamento, a execução extrajudicial e a barbárie praticada pelo Estado nas prisões infectadas. (2011, p. 98)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Prisma: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet; Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. (Temas. Sociologia e crítica cultural, 64).

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

ASSIS, Machado de. O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana. In: *Obra completa*. Org. Afrânio Coutinho. 8. imp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 345-52. v. 2: Conto e teatro

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

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

_____. Mimese e contradição: entrevista com Modesto Carone, por Ana Paula Pacheco e Priscila Figueiredo. *Rodapé: crítica de literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001. p. 185-206.

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

_____. *A poética do silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan*. São Paulo: Perspectiva, 1979b. (Debates, 151)

_____. Paul Celan: a linguagem destruída. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1973. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/carone2.htm>>. Acesso em: 06 jun. 2015.

CELAN, Paul. *Arte poética: o meridiano e outros textos*. Trad. João Barrento; Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 1.ed., 11.ª imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalheite. 42.ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. Lição de 14 de março de 1973. In: *A sociedade punitiva: Curso no Collège de France (1972-1973)*. Trad. Andrea Bieri (*La société punitive*. Ed. François Ewald. Paris: Ed. Seuil, 2013.). Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/307234364/1973-a-Sociedade-Punitiva>. Acesso em: 3 abr. 2016.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: *História de uma neurose infantil: O homem dos lobos; Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 328-76. (Obras Completas – Freud, 14).

ROUANET, Sérgio Paulo. *Teoria Crítica e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1983. (Biblioteca Tempo Universitário, 66).

SCHREBER, Daniel Paul. *Memórias de um doente dos nervos*. Trad. Marilene Carone. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

SOARES, Luiz Eduardo. *Justiça: pensando alto sobre violência, crime e castigo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

Data de recebimento: 18 maio 2020

Data de aprovação: 13 nov. 2020