

**PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

**Priscila Miranda Caetano**

***Caderno de um ausente*, de João Anzanello Carrascoza: a escrita  
autorreflexiva**

**Mestrado em Literatura e Crítica Literária**

**SÃO PAULO**

**2017**

**PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

**Priscila Miranda Caetano**

***Caderno de um ausente*, de João Anzanello Carrascoza: a escrita  
autorreflexiva**

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Diana Navas.

**SÃO PAULO**

**2017**

BANCA EXAMINADORA

---

---

---

A *Deus*, autor da minha vida e à minha mãe, Cleonice Miranda Caetano (in memoriam), por me apresentar o mundo e por me deixar o seu legado de amor, fé, força e paz. Seus ensinamentos eternos estão escritos nas tábuas do meu coração e meu espírito espera reencontrá-la ao final da minha travessia, quando encerrar o meu ciclo de eterna partida, dedico estas linhas

Agradeço à CAPES, por investir nesta pesquisa e promover as contribuições aqui propostas.

## AGRADECIMENTOS

A todos os que fazem parte da minha vida e me constituem dentro de minha própria humanidade.

À minha orientadora, professora doutora Diana Navas, pela maneira competente e profundamente humana com a qual trabalhou em todas as etapas de desenvolvimento deste trabalho. Por suas leituras precisas e por sua parceria imprescindíveis no decorrer do meu processo de amadurecimento. Sou grata pelo tempo, pela dedicação e por me receber em cada orientação com as chaves certas para destrancar as portas das análises aqui propostas. Sou grata pelo prazer e a honra de trilhar este caminho ao lado de tão generosa pessoa.

Aos amigos que estão sempre na primeira fila a aplaudir meus sucessos e a oferecerem o apoio nas dificuldades que se interpuseram no meu caminho: Wagner Daniel, Luana Teodoro, Simone Saltão, Regiane Harich, Gabriela Pereira, Geisy Arruda, Janaína Soggia, Elisa Tamaki, Marcos Júlio, Eli Lobato.

À minha amiga e grande ouvinte, Angélica Höfler, por me ajudar na grande travessia da minha vida, para dentro de mim.

À amiga e irmã de alma, Luciana dos Santos Nomoto, pelo cuidado e carinho a mim dispensados, por dedicar incontáveis horas a me ouvir e a dizer tudo o que eu jamais seria capaz de entender e aprender sozinha; por ler meus escritos e os autores que me povoam com a precisão e a habilidade responsáveis por trazer maior profundidade e simplicidade a este trabalho, minha maior e melhor leitora, ofereço minha profunda e eterna gratidão.

À minha família, meus grandes exemplos do que desejo ser e grandes incentivadores, sou grata por cada palavra de fé, preces e cuidados dispensados a mim.

A meu pai, Edvaldo Caetano, por sua presença e apoio, ao Tiago Miranda Caetano e à Juliana Miranda Caetano, meus irmãos e parceiros, agradeço não apenas pelo apoio, mas pelo abraço capaz de me trazer de volta ao equilíbrio, por serem a sustentação sem a qual não teria cruzado esta linha de chegada.

Ao mestre, professor doutor Flávio Botton, por acompanhar minha carreira com grande entusiasmo em cada mínimo detalhe, a me abrir os horizontes e apontar

o caminho em direção à pesquisadora que sempre desejei ser, apta para o desafio do mestrado e pronta para enfrentar desafios ainda maiores. Meus mais sinceros agradecimentos.

À mestra, professora doutora Fernanda Verdasca Botton, por dividir comigo sua essência irremediavelmente poética, por despertar em mim a paixão pela Literatura. Por sua presença e por superar a cada dia todas as minhas maiores expectativas, sou grata pela maneira afetuosa e atenta com a qual teceu cada comentário, leitura e preciosas correções.

À professora doutora Annita Costa Malufe, pela leitura cuidadosa e sugestões feitas no exame de qualificação.

Ao Programa de Estudos Pós-graduandos em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, na figura da Prof<sup>a</sup> Dra. Maria Aparecida Junqueira, pelo acolhimento e apoio em cada experiência vivenciada por mim nestes dois anos.

À Ana Albertina, secretária do Programa, por seu tratamento humano e humanizador, a me acalmar nos momentos de extremas preocupações, a apontar prontamente as soluções para cada situação de conflito, dúvidas e problemas ao longo deste tempo, a salvar minha vida acadêmica em inúmeros momentos.

“Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”.

João Guimarães Rosa

CAETANO, Priscila Miranda. ***Caderno de um ausente*, de João Anzanello Carrascoza: a escrita autorreflexiva**. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2017. 77p.

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo investigar de que maneira a obra *Caderno de um ausente* (2014), de João Anzanello Carrascoza, por meio de um primoroso trabalho *com* e *na* linguagem, revela-se como uma narrativa autorreflexiva, na qual o autor empírico cede espaço para um autor ficcional/narrador, cujo objetivo é encenar, por meio da ficção, o próprio processo de criação literária. No intento de enfatizar a autorreferencialidade da escrita de Carrascoza, o estudo traz à cena, também, *Menina escrevendo com o pai* (2017), demonstrando o diálogo que se evidencia entre as duas obras, bem como o processo de (des) construção do fazer literário por meio de narrativas fragmentadas em que a palavra e o silêncio tornam-se signos linguísticos a (des) velar as ausências. A pesquisa bibliográfica, de cunho exploratório-descritivo, parte da hipótese de que a escrita em processo desenvolvida pelo autor revela-se uma busca constante pela resignificação da vida, via linguagem, na tentativa de uma reconciliação do indivíduo consigo e com o outro, em demanda de uma hipotética totalidade perdida do homem contemporâneo. A pesquisa organiza-se em três capítulos: no primeiro, apresentamos um panorama da obra de Carrascoza em busca das marcas de sua escrita; no segundo, analisamos o romance *Caderno de um ausente*, evidenciando sua escrita poética, metalinguística e metaficcional, a partir das reflexões de Jakobson, Paz, Barthes e Hutcheon; no terceiro, propomos o diálogo entre o corpus eleito e *Menina escrevendo com o pai*, evidenciando a encenação da escrita e o processo de autorreflexividade que entre elas se observa, bem como a discussão do efeito de sentido gerado por esta escrita que se desnuda, em constante estado de processo, fundamentando-nos, para isso, nas considerações de Hutcheon e Bauman.

**Palavras-chave:** Pós-modernismo; João Anzanello Carrascoza; *Caderno de um ausente*; prosa poética; escrita autorreflexiva.

CAETANO, Priscila Miranda. **Caderno de um ausente, by João Anzanello Carrascoza: a self-reflexive writing.** Masters dissertation. Program of Post-Graduate Studies in Literature and Literary Criticism. Pontifical Catholic University of São Paulo, SP, Brazil. 2017. 77p.

### ABSTRACT

This study aims to investigate how *Caderno de um ausente* (2014), written by João Anzanello Carrascoza, through a careful work *with* and *in* the language, reveals a self-reflexive narrative, in which the empirical author gives way for a fictional author/narrator, whose purpose is to show, through fiction, the process of literary creation. In the attempt to emphasize Carrascoza's self-referentiality, the study also brings to the scene, *Menina escrevendo com o pai* (2017), demonstrating the dialogue between the two narratives, as well as the process of literary (des)construction through fragmented narratives in which word and silence become linguistic signs to (dis)veil absences. This research, bibliographic and exploratory-descriptive, considers the hypothesis that the writing in process developed by the author reveals a constant search for the resignification of life, through language, in the attempt of a reconciliation of the individual with himself and with the other, in demand of a hypothetical lost totality of the human being in contemporaneity. The research is organized in three chapters: in the first, we present a panorama of Carrascoza's work aiming to demonstrate the marks of his writing; in the second, we analyze the novel *Caderno de um ausente*, evidencing his poetic, metalinguistic and metafictional writing, based on the concepts of Jakobson, Paz, Barthes and Hutcheon; in the third, we propose the dialogue between the corpus and *Menina escrevendo com o pai*, evidencing the staging of the writing and the process of self-reflexivity that is observed between them, as well as the discussion of the effect of meaning generated by this writing that is revealed, in constant state of process, based on the considerations of Hutcheon and Bauman.

**Keywords:** Postmodernism; João Anzanello Carrascoza; *Caderno de um ausente*; poetic prose; self-reflexive writing.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>Uma escrita ausente: a palavra e o silêncio na trajetória literária de João Anzanello Carrascoza</b>	
1.1 A trajetória literária do escritor-leitor.....	15
1.2 O experimentalismo poético nos contos: a ressignificação das palavras e do silêncio .....	18
1.3 A arte de ler os livros e as pessoas: os romances de Carrascoza .....	30
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>A poeticidade e autorreflexidade em <i>Caderno de um ausente</i></b>	
2.1 A prosa poética .....	41
2.2 A poética de Carrascoza: a metalinguagem e a escrita reflexiva.....	50
2.3 As sombras de uma escrita autorreflexiva: a presença do leitor como coautor ..	56
<b>CAPÍTULO III</b>	
Diálogos metaficcionalis entre <i>Caderno de um ausente</i> e <i>Menina escrevendo com o pai</i>	
3.1 A escrita metaficcional e o mundo pós-moderno .....	60
3.2 O encontro de vozes narrativas: a língua do silêncio de pai para filha .....	63
3.3 O legado de uma escrita sempre por fazer: o ciclo da eterna partida .....	68
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	71
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	74

## INTRODUÇÃO

João Anzanello Carrascoza, escritor paulista, natural da cidade de Cravinhos integra hoje o grupo dos escritores com grande expressão na literatura brasileira contemporânea. Premiado com o tradicional Jabuti, dentre outros prêmios nacionais e internacionais, o autor figura ao lado de grandes prosadores em Língua Portuguesa na contemporaneidade, tais como Luis Ruffato, Nuno Alves, Valter Hugo Mãe.

Carrascoza é reconhecido no cenário literário brasileiro por sua produção de contos, constituindo-se as questões relacionadas à ausência, à fragmentação e ao tratamento lírico dado à prosa os traços essenciais de sua escrita nesse gênero. Recentemente, o autor se projetou no universo da escrita do romance. Como romancista, Carrascoza também já recebeu diversos prêmios; entre as obras premiadas está *Caderno de um ausente* (2014), obra inicial da trilogia recentemente publicada pelo autor, intitulada *Trilogia do adeus* (2017).

O autor nos apresenta o discurso dos personagens que permeiam o romance inaugural da série proposta, ou seja, *A Trilogia do adeus* reúne três romances: *Caderno de um ausente*, *Menina escrevendo com o pai*; e *A pele da terra*. No segundo romance, o Beatriz (destinatária do *Caderno*) torna-se narradora a nos apresentar sua relação com o pai e as experiências vividas por ambos no aprendizado da vida. No terceiro romance, Matheus (filho mais velho de João, narrador no primeiro título) ganha voz e narra sua viagem peregrinatória na companhia do filho, João (neto), a encerrar um ciclo de ausências e perdas, sempre presentes no interior dos personagens aqui apresentados.

Em *Caderno de um ausente*, João Anzanello Carrascoza propõe novas perspectivas para o romance contemporâneo brasileiro. Por meio de uma linguagem poética, epifânica e metafórica, o autor convida o leitor para a experiência de conhecer o processo de escrita literária. O trabalho com a palavra e com o silêncio torna-se objeto da narrativa, assim como seu objetivo: “ensinar as coisas futuras” por meio de uma linguagem que retorne ao seu elemento primordial e seja capaz de dizer, de forma sedutora, mas ao mesmo tempo inquietante, o que a palavra já gasta

não consegue: a vida comum e a profunda ausência de si e do mundo enraizadas no homem contemporâneo.

Intenciona-se, assim, por meio desta pesquisa – de cunho exploratório-descritivo e essencialmente bibliográfica – compreender de que maneira a reflexão sobre o processo de (des)construção do fazer literário se evidencia no romance *Caderno de um ausente*, em diálogo com *Menina escrevendo com o pai*, bem como os efeitos de sentido gerados pelo emprego desta escrita autorreflexiva. Almeja-se, desta forma, investigar em que medida o desnudar do fazer literário relaciona-se com a condição do homem contemporâneo em seus silêncios e ausências, e como a insistência no ressignificar da palavra que se observa nas narrativas em análise pode estar atrelada à própria ressignificação da existência do homem no contexto pós-moderno.

Para a realização da pesquisa, partimos da hipótese de que em *Caderno de um ausente*, assim como em *Menina escrevendo com o pai*, a poeticidade e a autorreflexão evidenciáveis no processo de construção do fazer literário almeja o ressignificar não apenas da palavra, do texto ou do processo de escrita ficcional como um todo, mas o ressignificar da própria existência humana no contexto caótico em que estamos inseridos. A tentativa de, via linguagem, ressignificar a presença e ausência e encontrar as verdades plurais capazes de reconciliar o indivíduo consigo e com os outros, dentro de si mesmo e ao seu redor.

Para a realização deste intento, a pesquisa está organizada em três capítulos. No primeiro, apresentamos um panorama da obra contística de Carrascoza, autor empírico, bem como verificamos as principais marcas de sua produção. Nele, expomos brevemente o romance *Aos 7 e aos 40* (2013), marco inicial do trabalho do autor com este gênero, representativo da consolidação de sua escrita literária lírica, alimentada pelo comum e prosaico, no entanto, com profunda reflexão sobre a vida e o modo de vivenciá-la. Além disto, fazemos uma breve apresentação da *Trilogia do adeus* (2017), uma vez que o primeiro volume é o nosso objeto de pesquisa e o segundo estabelece um diálogo direto com ele. Para a elaboração deste capítulo, optamos por recorrer essencialmente à voz do próprio autor sobre sua obra – seja em seus textos ou entrevistas –, de modo a construir – a partir de nossa perspectiva crítica – uma espécie de retrato do autor e sua obra por ele mesmo.

O segundo capítulo centra-se na apresentação e leitura de *Caderno de um ausente*, segundo romance do autor e corpus de nossa pesquisa. Nele, evidenciamos, inicialmente, como a ausência se materializa no próprio corpo do texto, revelando-se a palavra insuficiente para traduzir a vida. Neste aspecto, desvelamos como a linguagem precisa voltar a nascer, retornar aos seus processos iniciais: palavra e silêncio se fundem a fim de promover significações mais profundas. Para fundamentarmos tais reflexões, valemo-nos do conceito de função poética e metalinguística, teorizadas por Jakobson e do texto em fruição, ideia difundida por Barthes. Para aprofundar o conceito de poeticidade, trazemos também os escritos de Octávio Paz a respeito do hibridismo dos gêneros. Assim, a análise da poeticidade no trabalho com a linguagem compreenderá o vocábulo, o ritmo poético da narrativa, até a potência máxima do dizer: o espaço do silêncio. Considerando, no entanto, que a preocupação e reflexões acerca do fazer literário não se esgotam no nível da palavra, mas expandem-se à elaboração do texto ficcional como um todo, por meio de uma narrativa essencialmente autorreflexiva, recorreremos às considerações de Linda Hutcheon no que se refere à metaficção e ao desnudamento da escrita literária.

O terceiro capítulo versa sobre o fazer poético e as reflexões sobre o ato de escritura no diálogo metaficcional entre *Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com o pai*, buscando compreender o efeito de sentido propiciado pelo emprego de uma escrita autorreflexiva. Nele, demonstramos como o autor ficcional mergulha, por fim, no próprio processo de escrita com o intuito de fazer da palavra um elemento de ressignificação do mundo e da vida, do passado e do futuro, da morte e da falta, numa tentativa de reconciliar o indivíduo consigo mesmo por meio da literatura. Para dialogar com as considerações de Hutcheon, valemo-nos das reflexões de Gustavo Bernardo, no tocante à escrita autorreflexiva, e de Bauman, a medida que este autor capta a fragmentação e a fluidez do contexto pós-moderno no qual a obra carrascoziana se insere. Neste capítulo, intentamos apreender e demonstrar como, ao construir um texto que olha para si mesmo, como em um espelho, e que aponta para seu processo de (des) construção, o autor nos revela, por meio da ficção, o que há de mais real no real, isto é, os sentidos escondidos nas sombras do texto, a possibilidade de ressignificar a realidade, oculta aos olhos mecanizados do indivíduo na contemporaneidade.

## CAPÍTULO I

### **Uma escrita ausente: a palavra e o silêncio na trajetória literária de João Anzanello Carrascoza**

A poeticidade é um traço recorrente em toda a produção literária de João Anzanello Carrascoza. Seus escritos, nos mais diferentes gêneros, apontam para um apurado trabalho *com* e *na* linguagem, revelando-se, o autor, um verdadeiro ourives da palavra. Em razão de sua produção ser bastante recente, o conjunto da obra de Carrascoza é ainda pouco conhecido, razão esta que nos leva a apresentar, a seguir, um panorama de sua trajetória literária. Nele, atentaremos não apenas na formação deste escritor-leitor, mas em como a sua produção contística contribuiu definitivamente para a consolidação de sua carreira como romancista, evidenciando, desde o início de sua produção escrita, as principais marcas presentes em sua obra.

#### **1.1 A trajetória literária do escritor-leitor**

Nascido em Cravinhos, interior de São Paulo, João Anzanello Carrascoza integra, hoje, o grupo de grandes prosadores da literatura brasileira contemporânea. É formado em Publicidade e Propaganda, doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, área em que atuou por pouco mais de duas décadas, tanto em empresas, quanto como professor da ECA-USP. Atualmente, escolheu dedicar-se totalmente à literatura, na produção e propagação de sua obra nos meios de comunicação, bibliotecas e espaços culturais em geral.

Em sua trajetória literária, o autor relata experiências profundas com o ouvir, ler e contar histórias; desde muito jovem, interessava-se em escutar, por horas a fio, as histórias contadas por seu pai. Alguns anos depois, Carrascoza resolveu buscar as origens destas histórias, não as encontrando, percebeu que eram autorais, fruto da criação e da oralidade de seu pai. O escritor relata, então, que já existia uma espécie de legado de pai para filho, embora seu pai nunca tivesse publicado livro algum. Sobre o período da infância e das primeiras “estórias”, Carrascoza nos diz: “o

que me interessa num ficcionista é a forma como ele trabalha a sua ficção. Como consegue fabular, construir o seu próprio mundo” (2015, p.7).

Uma vez alfabetizado, passou a frequentar bibliotecas e salas de leitura disponíveis em sua cidade. Em pouco tempo, o autor conta que já havia lido tudo o que estava disponível em Cravinhos, dirigindo-se a Ribeirão Preto para prosseguir com sua apreensão de diversos repertórios literários. O escritor narra este período como marcante em sua formação, já em curso, como escritor:

O ato da escritura surgiu junto com a leitura. Quando aprendi a ler, foi um deslumbramento. A possibilidade de me enveredar por outros universos. (...) Minha prosa tem uma abertura para o mundo lírico, não apenas para a estória em si. Minha narrativa tem a função de ser como o verso. Ela ecoa também feito verso. A poesia é a partilha de uma certa vivência, de um certo “eu”. E, se consigo fazer isso, me encanta mais (2015, p.7).

A literatura, para o autor, é um processo silencioso, tanto na experiência do ouvir histórias quanto na leitura dos livros. De fato, a construção do leitor-escritor e escritor-leitor se constitui neste silêncio. Por esta linha de pensamento, Carrascoza acredita que todo leitor é, também, um escritor, pois enquanto lê, reescreve a história em si.

Após concluir o ensino básico em Cravinhos, o autor chegou a São Paulo para estudar Publicidade e Propaganda. Ao atuar na área, percebeu-se fazendo literatura enquanto roteirista de comerciais, principalmente na criação de personagens. Sua formação como publicitário permitiu-lhe novas atuações no campo da construção de histórias. Carrascoza, aliás, atesta que o trabalho de um publicitário é próximo ao de um escritor na criação de narrativas curtas e personagens marcantes; a alma da propaganda é a história que está por trás dela, visto que alguns personagens conseguem se fixar por muito tempo na memória do público. Como publicitário, atuou por duas décadas, unindo duas atividades aprendidas com o pai: a arte de contar histórias e a arte de vender.

Aos poucos, interessou-se por visitas às escolas para contar histórias. Em uma dessas oportunidades, escreveu uma delas e enviou para algumas editoras. O ingresso na carreira literária ocorre com a publicação de *As flores do lado de baixo* (1991), pela editora Melhoramentos. A partir deste momento inaugural, Carrascoza começa sua carreira de onde o legado de seu pai o deixou, a literatura infanto-juvenil. Tal ingresso numa grande editora abriu portas para o desenvolvimento de

sua carreira como escritor, permitindo-o lançar-se no múltiplo e complexo universo editorial.

Em 1994, iniciou sua carreira como contista em *Hotel Solidão*, publicação à qual se seguem *O vaso azul* (1998), *Duas Tardes* (2002), *Dias Raros* (2004), *Espinhos e Alfinetes* (2010), *Amores Mínimos* (2011), *A vida naquela hora* (2011), *Aquela água toda* (2012). Em 2016, publicou *Diário de Coincidências*, *Linha Única* e *Tempo Justo*, dedicando-se à literatura mais voltada às técnicas de micro-contos.

Em 2013, Carrascoza entrega ao público o seu primeiro romance, *Aos 7 e aos 40*, livro que retrata o encantamento, o desencantamento e o reencantamento do mundo na voz de uma criança aos sete anos e de um narrador observador a relatar as vivências do homem que este menino se tornou. No ano seguinte, o autor publica seu segundo romance, objeto de nossa pesquisa, *Caderno de um ausente* (2014), obra cujo enredo traz as vivências de um homem, com pouco mais de cinquenta anos, e sua filha recém-nascida. O narrador tornara-se pai, novamente, já com idade avançada, experiência que o põe a escrever um caderno de memórias, de ensinamentos e reflexões sobre a vida: legado a ser deixado para a filha, pois a antecipação da ausência futura permeia seu pensamento.

Em 2017, Carrascoza entrega a seus leitores a *Trilogia do adeus*, série de livros que completam um ciclo iniciado por *Caderno de um ausente*, uma vez que dá voz aos personagens ainda silenciadas neste romance inaugural. Assim, chega ao universo editorial *Menina escrevendo com o pai* e *A pele da terra*, em que os personagens Beatriz e Matheus, os dois filhos de João (narrador no primeiro volume da série), ganham voz e figuram na narrativa a partir de suas perspectivas e experiências, de filha para pai, de pai pra filho e de filho para neto, completando assim um ciclo temporal entre os personagens.

O escritor recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais, entre eles: o tradicional Prêmio Jabuti com *O volume do silêncio* (3º lugar) e *Caderno de um ausente* (2º lugar); o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) com *Aquela água toda*, obra premiada, também, como melhor livro juvenil e ilustrador revelação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), além de ser selecionada para o catálogo White Ravens da Internationale Jugendbibliothek (Alemanha) e ter seus direitos vendidos para a editora suíça La Joie de Lire. O romance *Aos 7 e aos 40* também teve seus direitos de publicação vendidos para a

editora francesa Anacoana. Alguns dos contos publicados pelo autor apareceram em antologias na Itália, França, Inglaterra, Estados Unidos, Suécia, Índia e pela América Latina. Recebeu também o internacional Prêmio Guimarães Rosa, pela Rádio France.

## **1.2 O experimentalismo poético nos contos de Carrascoza: a resignificação das palavras e do silêncio**

A experiência humana com o tempo, a recuperar Walter Benjamin (1985), mostra-se claramente no experimentalismo poético da linguagem na obra carrascoziana. É possível perceber no corpo de uma palavra em processo estas interferências; tais nuances promovem um horizonte de busca de sentidos, o desaparecimento das certezas, bem como o reinventar das novas maneiras de olhar para o real.

A palavra, na obra de Carrascoza, busca refazer as impressões do que foi vivido, anunciar o instante presente e significar o devir, aspectos esses que começam a se desenvolver desde os primeiros livros de contos publicados pelo autor.

Em *Amores Mínimos*, reunião de pequenas narrativas, publicado em 2011, o leitor se depara com diversas imagens de cenas cotidianas, simples e prosaicas, mas que, uma vez vistas de perto, suscitam, no leitor, a presença de uma linguagem que está em processo de significação; os personagens estão em vias do reconhecimento de si no outro: são amores de pai, mãe, filho, amante, amigos, avós e netos.

Nesta reunião de contos curtos, o prosaico e o cotidiano se apresentam nos detalhes mínimos das vivências, numa visita familiar, viagem de férias, ou mesmo nos encontros diários. A lente do narrador se fixa nos pormenores e neles encontra a experiência, o instante do acontecimento a revelar o essencial da existência.

No conto “Tarde” (2011), por exemplo, a narradora relata a visita de seu neto, “filho de seu filho”, alguém que não a visitava com a frequência desejada, mas aquele que sempre estava ali, presente até mesmo na ausência de corpo. Quando ele chegava, tudo parecia igual para a avó, era o mesmo menino que tantas vezes brincava ao seu redor; as distâncias que a vida impusera a eles não os impedia de

viver um no outro, como afirma a narradora: “parecia tão fácil nos repovoarmos um do outro (...) falávamos vestindo as palavras” (2011, p.97). Vestir as palavras aparece, em outros momentos, como a imagem do contato da linguagem com a própria pele, a mistura entre o ser e a palavra que a enuncia é primordial.

Percebemos, desde já, os prenúncios do trabalho com a linguagem em seus processos de criação e recriação, os comentários a respeito da escrita; ainda que implicitamente presentes nos diálogos e percepções dos personagens, já mostram ao leitor a preocupação com a “sutura” das palavras a construir um texto reflexivo e autorreflexivo.

Como matéria comum à prosa carrascoziana, a união das vivências e dos indivíduos que as compartilham se dá nos momentos de encontro entre os personagens. Neste lugar, alguns detalhes são potencializados ao leitor; as cenas da infância, recuperadas pela memória afetiva, traduzem o que as palavras não alcançam, os não-ditos mais significativos são trazidos nestes “pedacinhos” de lembranças.

A narrativa, por este viés, privilegia o fragmento para preencher de sentido os fatos vividos, de modo a expor alegrias, medos, descobertas da infância e o encantamento com o mundo, bem como as decepções da vida adulta e seu inerente desencantamento. O “eu” narrador está em deslocamento, isto é, caminhando em busca de significar o fluxo da própria vida e os elos que a inscrevem no passado, no presente e se projetam para o futuro.

Por meio desta enunciação entrecortada, é possível a apropriação da experiência, instante em que a ausência de alguém querido toma a fala do narrador, numa manhã de inverno, e o faz reviver, por meio da memória, aquilo que deixou passar, a própria cidade cujo cenário presenciou as experiências vividas com a pessoa amada, como se relembrar fosse um olhar novamente para o passado, a recuperar o que passou despercebido, pois “tudo o que já vira tantas vezes e, no entanto, ao ver de novo, sentiria como se fosse um ver diverso (...), a consciência de minha história, com suas escritas de lembranças” (CARRASCOZA, 2011, p. 63). No reencontro com a amada ausente, a voz do narrador enuncia que:

(...) ela poderia ouvir as labaredas crepitando o meu silêncio. Permanecemos um instante nos mirando, cada um a buscar aquele outro que éramos tempos atrás, mas resistíamos em revelar as nossas ramagens, elas haviam secado, só uma nova estação poderia nos curar de nós (...)

nada dissemos, estávamos enraizados no instante (CARRASCOZA, 2011, p. 65).

Para entender este instante presente da modernidade, completamente estilhaçado por contínuas desconstruções do real, faz-se necessário recuperar, pelo exercício da rememoração, o cotidiano e o privado, ou seja, reorientar o próprio olhar sobre os fatos miúdos da vida.

É notável, na produção de Carrascoza, o trabalho com a linguagem no sentido de construir e recuperar novas significações. As metáforas e as analogias convidam o leitor a entrar em contato com a escrita e reescrita dos fatos que rodeiam a obra. Lapida-se a palavra até os limites de sua potencialidade de sentido, até o momento em que ela já não é capaz de enunciar o que pretende, como se lê no conto “A hora” (2011): “Sem saber o milagre que minha resposta podia produzir nele, eu apenas dizia, repetindo as palavras, foi bom, e só muitos anos depois, descobri que, do outro lado, meu pai as transformava, água, no vinho de seu silêncio” (CARRASCOZA, 2011, p.47).

No decorrer dos contos, os personagens são metaforizados nos objetos significativos que os rodeiam por intermédio de uma linguagem sempre por se lapidar, assim como as memórias das experiências do que fora vivido entre os que figuram na narrativa. As palavras, em demanda do extraordinário, transformam o mundo, trazem à existência o que fica guardado na memória e no interior do próprio homem. É isso que podemos observar em *O vaso azul* (1998), mais uma obra de contos cujos temas variam entre encontros, desencontros e reencontros: mãe e filho que há tempos não se viam; um casal distanciado pela rotina e o hábito a se reaproximarem após um “blecaute”, situação inusitada que, apesar de enchê-los da escuridão da noite, reacende nos amantes o sentimento adormecido; um filho que acompanha seu pai caminhoneiro em viagem a trabalho, descobrindo as expectativas e frustrações da vida adulta, compartilhando-as e experimentando as alegrias e tristezas trazidas por uma série de experiências marcantes.

Enfim, a obra aponta para mais uma marca da literatura carrascoziana: a relação com o tempo, a transição entre a infância, a juventude e a vida adulta com suas novas implicações — a travessia do menino até o homem que o espera do outro lado. O tempo, para o autor, é mais do que um elemento da narrativa, é um

personagem: “Dentro de casa, a tarde é outra, assim como a flor é outra flor, no vazio” (CARRASCOZA, 1998, p. 12).

Nos detalhes mínimos de uma casa e nas ações simples do dia a dia, as narrativas desvelam o íntimo dos personagens, suas angústias, faltas, mágoas, saudades, enfim, as flores e espinhos da vida. Objetos saltam às linhas dos contos, como é o caso do “vaso azul”, utensílio com que o filho presenteia a mãe, e o qual também comunica sua ausência, pois permanece vazio, uma vez que a mãe não poderia arrancar as flores do canteiro para condená-las à fatal prisão dentro do vaso, assim como não podia prender o filho consigo.

As metáforas são recorrentes, haja vista a natureza e tudo o que a rodeia se integrarem aos personagens de forma a revelar suas mais profundas peculiaridades, pois “Tiago continua a considerar o vaso. Ia perguntar por que ela não o enchia de flores, mas segurou as palavras antes de cometer o erro, plantar outra mágoa” (CARRASCOZA, 1998, p. 16). Observa-se, neste sentido, que as palavras, já gastas, transformam-se em armas; importa à narrativa o que está nas sombras do silêncio, o que calamos, e não o que falamos, torna-se sublime. O ato de não dizer abre um horizonte de significações para o texto, abre caminhos para a percepção do espaço e a materialização dos objetos em lembranças e sentimentos adormecidos e silenciosos: “O silêncio retorna e o filho observa vagorosamente os móveis da sala. Arcaicos, todos, soturnos, remetem-no outra vez ao passado” (1998, p.15).

A presença do passado, comum à literatura contemporânea, procura remontar o que foi vivido de maneira a estabelecer novas significações para a vida, como se o narrador estivesse sempre “tateando” no escuro, em busca do que deixou perdido em sua trajetória de vida. As lembranças da infância surgem por meio de alguns objetos esquecidos ou indesejados, que reaparecem e também promovem a reaproximação de um casal: a banheira, cuja utilidade era mínima e logo seria substituída por um box, torna-se um lugar de reencontro: a esposa ferve a água para o banho do marido e, ao final, ambos unem seus corpos e revivem o amor já desgastado pelo tempo. Após este momento, o marido resolve afinar seu violão, outro objeto esquecido na casa, e o casal, a cantar, reacende, em meio à escuridão, os prazeres da vida a dois.

O tempo para estes personagens – assim como ocorre com muitos outros contos de Carrascoza – parece ter passado depressa demais. Elementos

esquecidos em algum lugar do passado reaparecem numa nova dimensão na percepção dos personagens; eles são ressignificados e passam a revelar o elemento primordial: o tempo de reencantamento. Na voz do narrador, lê-se: “O marido recolhe o instrumento e se faz a mesma pergunta, nem parece que há uma massa de trevas a separá-los, o essencial é que se tocam, se por pele ou pensamento, não importa” (CARRASCOZA, 1998, p. 29).

Além dos objetos, o espaço parece misturar-se aos personagens à medida que o exterior reflete, em muitos momentos, o interior do indivíduo, repleto de sentimentos dilacerantes a tornar caótica a construção da própria identidade e a relação com os outros. No conto “Dupla Fuga”, a paisagem é descrita em seus pequenos detalhes e cada um dos personagens reflete os anseios de dois jovens em viagem a caminho da vida adulta. A velocidade do ônibus se compara ao pensamento de Pio, repleto de dúvidas e medos. Imaculada, por sua vez, devaneia em seus sonhos de uma realidade distante daquela que vivem os amantes. Os aforismos ganham voz nos pensamentos de Pio e, em meio à natureza, o autor nos apresenta a “madureza” em curso no interior dos personagens. Quando chegam à última cidade antes de seu destino, Pio desce para comprar água, mas seu olhar já escurecera. Ele decide ficar em Divisa, marcando a divisão nos destinos do casal. Na viagem, a fuga para viver um sentimento urgente dá lugar a outra fuga: da vida que se desenhará cujo peso um deles não poderá suportar.

Os dois extremos vividos pelos jovens, entre o deslumbramento de Imaculada com a primeira fuga e o medo de Pio a motivar a dupla fuga, são notáveis na descrição do espaço e na percepção do tempo,

De um lado, a paisagem é verdejante, um extenso campo de plantações cortados por um rio, de outro, uma longa cadeia de montanhas, onde o negro das rochas predomina. No meio, uma rodovia esburacada, pela qual um ônibus se arrasta, ruidosamente, espantando a quietude do vale (CARRASCOZA, 1998, p.77).

Percebemos, portanto, os lados opostos ocupados por Pio e Imaculada, cada uma das poltronas oferecia a vista que os povoara a alma: um extenso horizonte versus a escuridão de uma cadeia de montanhas a se projetarem sobre eles. Para Imaculada, a fuga representava a liberdade; para Pio, torna-se um novo aprisionamento. As contradições, comuns ao contexto contemporâneo, ganham espaço nas narrativas à medida que os personagens se deparam com conflitos

comuns: a antecipação das dores da vida, o medo, a hesitação, a confusão do pensamento dividido entre o eu e o outro, entre o particular e o universal, entre o interior e o exterior, entre o espaço da casa e o mundo que a rodeia.

As relações entre o eu e o outro se evidenciam, também, na capacidade de ler as palavras e, acima delas, as pessoas. No conto “Antes do almoço”, o pai resolve levar o filho para acompanhá-lo no dia de trabalho. O dia de negócios do pai fora um fiasco e um abatimento toma sua face, levando-o às lágrimas. O menino, procurando disfarçar e não expor a dor do pai, aproxima-se, deixando-o à vontade, quando o sol bate nos olhos do pai, o menino lê a tristeza contida neles.

Observamos exatamente a mesma dicção narrativa no romance *Aos 7 e aos 40*: pai e filho saem juntos para compartilharem o dia na companhia um do outro; os dois chegam ao armazém, onde o pai venderia sua mercadoria,

Não sei por que, em vez de ver o que estava acontecendo, me escondia atrás de uma prateleira e tentei ouvir o que eles diziam. Não entendi nada, mas pelo tom da conversa, percebi que meu pai estava triste (...). Andei devagar, espreitando, ao redor dos sacos de açúcar e vassouras de piaçava, e vi meu pai encolhido, o sorriso longe de seus lábios, então senti que os homens estavam zombando dele. Me deu uma coisa por dentro, tive vontade de quebrar os vidros e chutar as latas que vi pela frente (...). Saímos. Antes de chegar na Kombi, olhei de rabo de olho e vi, surpreso, que meu pai estava chorando (...). Como quem não quer nada, fiz que estava atento ao movimento das ruas, mas via dor cobrindo o rosto dele quando o sol cintilou em seus olhos (CARRASCOZA, 2013, p.24).

Assim como no conto, o filho entra em contato com a rotina do pai e suas frustrações. Ambos não dizem nada, mas o menino lê de relance a tristeza nos olhos do pai, como se, de repente, aprendesse a ler as pessoas como se fossem, de fato, um livro aberto. A leitura como primeiro processo de apropriação do mundo se dá gradativamente, assim como o texto a ser escrito não se entrega de uma vez, o escritor empírico João Carrascoza começa a desenhar as linhas de sua prosa autorreflexiva e autorreferencial em níveis temáticos e estilísticos: no diálogo entre as obras, na mesma voz que parece se metamorfosear ao longo dos contos e romances e na linguagem poética compartilhada por todas as narrativas carrascozianas. A relação com o tempo se dá novamente nesta travessia entre o menino e o homem que o espera logo à frente, da ingenuidade à leitura das pessoas que o cercam, da alegria de acompanhar o pai à tristeza da frustração a que são sujeitos. As poucas horas em que o menino esteve com o pai foram capazes de

envelhecê-lo e trazer a consciência de que viver é remendar-se de felicidades e seguidos desgostos. A língua do silêncio já pode ser percebida na leitura do menino; não há palavras a serem ditas que sejam adequadas ao momento, cada qual segura para si as palavras e potencializa outras leituras, de gestos, olhares, enfim, tudo o que está nas sombras da escrita.

O texto de Carrascoza aparece, assim, como enigma a ser decifrado. O leitor deve atentar seu olhar para a leitura do silêncio que ecoa no limite das palavras, perceptível, por exemplo, em *Dias raros* (2004). Os contos que compõem a obra constroem de forma profícua a ponte entre a palavra e o silêncio, ambos a estabelecerem sentidos na linguagem empregada.

No conto “Chamada” (2004), Renata, personagem principal retorna à escola depois de um período cuidando da mãe convalescente. De repente, uma notícia chega à sala de aula e a professora abraça-a fortemente e comunica-lhe, sem palavras, o que se seguiria. Quando ela encontra o pai, na diretoria, com os olhos molhados, já sabe de tudo antes das palavras chegarem. Nas palavras e nas sombras delas estão as mais profundas significações: “a mulher escutou como se a filha nada tivesse dito senão, Vou pra escola, mamãe, e ignorasse que existiam outras palavras, agarradas aos pés dessas, esguichando silêncio” (CARRASCOZA, 2004, p. 18).

Para suprir esta ausência de palavra capaz de dizer o que se pretende, recorre-se aos espaços de não-ditos, pois “uma palavra ali quebraria o cristal do instante”. (CARRASCOZA, 2004, p. 68), “como se o silêncio pudesse quebrar seus sonhos e as palavras estivessem sempre à sua mão iguais um disfarce (...)” (CARRASCOZA, 2004, p. 57). Algumas palavras, como se observa, estão carregadas de silêncio e representam apenas disfarces a esconder tais sentidos presentes nas sombras da escrita.

Lê-se, também, nestes silêncios, o que o autor empírico chama de “escrita das perdas” (2002, p. 45), pois há nesses espaços uma antecipação de ausências, a esperança que “se soubéssemos quando as coisas começam a terminar, talvez pudéssemos fazer algo” (2010, p. 30). Ainda que o mesmo silêncio, em si, também anuncia o trágico: “ouve-se um estampido. Depois, o silêncio” (CARRASCOZA, 1998, p. 47).

Percebe-se que o silêncio se revela como fonte de sentidos, rastro visível na voz do narrador do conto “Da próxima vez”, presente na obra *Espinhos e alfinetes* (2010). Escrito em primeira pessoa, o narrador visita sua avó, convalescente, e, pelo fio da memória, reconstrói as vivências com ela, sua proteção, suas mãos na construção de sua vida. O texto é repleto de aforismos a ilustrar a presença da avó nas vivências e miudezas de cada instante vivido. Neste momento, o menino declara que “no meu nada dizer, tudo eu dizia” (CARRASCOZA, 2010, p. 64).

A escrita das perdas – que se faz marcante em toda a literatura carrascoziana – revela-se intensa nesta obra. Em “Espinhos” (2010), a voz narrativa na construção dos contos inspira os personagens a verem as coisas de uma vez e depois aos poucos. Entretanto, algo trágico sempre está por acontecer e, uma vez, frente a imensas perdas, não se sabe como voltar a ver a imensidão do mundo na ausência sentida: “Primeiro você tem de ver tudo de uma vez. Depois, depois vai vendo de pouquinho...” (CARRASCOZA, 2010, p. 16).

No projeto de escrita das ausências, a música ganha espaço na narrativa na figura de um menino que rememora as vivências com a mãe por intermédio do som, cuja perda provoca-lhe imenso vazio e dor. O narrador, observador e onisciente, analisa a palavra da canção e o quanto ela pode trazer à existência elementos que vão tornar possíveis o convívio com as ausências da vida.

O mesmo elemento pode ser observado no conto “Alfinete” (2010), pois temos o primeiro dia de um pai e um filho após a morte da mãe e o mundo que se apresenta no espaço da ausência dela. A dor como o espetar de um alfinete, objeto que aponta para a ausência: sabe-se que está lá, podia tocá-lo, mas não tirá-lo.

Esse seria o nosso tempo de convivência até o fim da tarde, embora, ao deixá-lo, eu continuaria a ouvir a voz dele em mim, e, diferente da ausência dela – taça que não poderia mais encher -, ele estaria vazando das minhas recordações e tremulando em meu olhar como uma bandeira ao vento (CARRASCOZA, 2010, p. 92).

Percebe-se, nestes enredos, que a matéria sobre a qual se escreve, prosaica e comum, representa mais do que um indivíduo, mas uma humanidade inteira – tais contos nos levam a olhar novamente para as experiências da vida, a olhar melhor, a observar o que passa e nos deixa insensíveis a nós mesmos. Apesar da falta de nomes e da universalização do assunto, tais narrativas são voltadas para a experiência subjetiva a ponto de promover um grande mergulho na individualidade

das vivências de cada personagem, a refletir os sentimentos de toda uma humanidade cuja convivência com a perda e a ausência é ora escondida, como se não existisse, ora mascarada, como se trazê-la à luz fosse uma grande ameaça. Assim, tal escrita permite ao leitor uma experiência interna, como por um espelho, em que o universal e o particular se encontram.

O autor empírico começa a enunciar, neste momento de sua trajetória, uma transição entre a escrita dos miúdos do cotidiano para uma escrita mais subjetiva e voltada pra o deslocamento do eu, isto é, para uma passagem entre o eu de fora (da experiência com os detalhes vividos por meio de objetos, espaços, encontros) e o eu de dentro (a necessidade de costurar os sentimentos por intermédio da memória e da linguagem capaz de ressignificá-la): da escrita do mundo (dos outros) para a escrita do eu (das perdas).

Na subjetividade, observa-se outra marca da escrita de Carrascoza: a mistura entre o ser e o mundo. A descrição dos espaços, nesta dimensão, está estritamente ligada às impressões subjetivas dos personagens. Tal elemento se evidencia em *Aquela água toda* (2012), mais uma série de contos curtos, ilustrados por Leyla Mira Brander.

Destacamos, aqui, a função dos paratextos na construção da narrativa, pois as imagens que acompanham o texto, desenhadas em papel vegetal, capturam a essência da matéria literária: a transparência e a delicadeza das experiências trocadas entre seres que, simplesmente, amam-se com a esperança de que o dia seguinte sempre pode trazer o instante de felicidade almejado. A escrita, em constante processo de produção, torna-se compartilhada entre escritor e ilustrador, cada qual com o seu signo verbal e não verbal.

A experiência intersubjetiva com o espaço se dá logo no primeiro conto que intitula a obra. Em “*Aquela água toda*”, a união entre o menino e o espaço aparece desde o momento em que ele é avisado sobre a viagem para a praia, visto que ele já projeta, em sua mente, o reencontro com o mar, como “quem pega uma concha na memória” (CARRASCOZA, 2012, p. 7), pois “o mar existia dentro de seu sonho, mais do que fora” (CARRASCOZA, 2012, p. 8). E neste lugar de existência mútua se dá o milagre: “de repente, sentia-se leve, a caminhar sobre as águas – o pai o levava para a cama, com seus braços de espuma” (CARRASCOZA, 2012, p.8).

Neste ponto mais profundo da enunciação, a palavra torna-se transparente como água que escoar e dá lugar ao silêncio; por fim, o experimentalismo poético da escrita alcança novas possibilidades de significação, o que potencializa para o leitor a experiência narrada. Podemos sentir esta atmosfera quando o narrador nos diz que “o menino, último da fila, respirava fundo a paisagem, o aroma da maresia, os olhos alagados de mar, aquela água toda” (CARRASCOZA, 2012, p.9).

A presença do silêncio permanece como parte integrante da narrativa. Tão expressivo quanto a palavra, o elemento ganha voz e atua de maneira intensa no decorrer do texto, como se observa no conto “Vogal” (2012), em que o narrador nos apresenta a tia Alda, contadora de histórias, cujo talento ultrapassava os limites do comum, a ensinar por meio de seus enredos que “seu segredo não estava nas palavras, mas em seu silêncio” (CARRASCOZA, 2012, p. 62).

Carrascoza, portanto, já nos entrega pistas importantes para adentrarmos sua obra: o segredo está no silêncio, nos detalhes do espaço, nas sombras do texto. Tia Alda deixa o mesmo legado que conduziu o escritor à literatura, pois as histórias que ouvira de seu pai na infância eram como vogais, “estava ali para lhes abrir a passagem” (2012, p. 64). Nestas palavras reside um elemento primordial na escrita carrascoziana, a literatura como herança, o texto literário como legado às próximas gerações.

Ler a palavra e o silêncio é a base para a apreensão da obra de Carrascoza. No interior dos fatos, no dizer e no sentir estão os universos de novos significados, visto que “os contos de Carrascoza entram na quietude, agitam qualquer coisa sonora que há lá no fundo e fazem o silêncio falar” (OLIVEIRA, 2017, p.210). O autor nos ajuda a entender estes espaços dizendo que “os não ditos também estão dizendo o tempo todo; o silêncio é constitutivo do dizer, assim como o dizer também está grávido de silêncio” (CARRASCOZA, 2013, n.p.).

Ler o silêncio é como ler a palavra, e o leitor, como coautor da obra, é atraído a reescrever a história em si, a fim de preencher estes espaços com suas palavras e ausências, experiência essa que promove mais do que o estranhamento, mas um “intrançamento”, uma experiência interna e potencializadora de virtudes e valores universais, tão familiar e essencial a todo ser humano.

João Anzanello Carrascoza desenvolve uma escrita que está completamente voltada para o “eu”, para a experiência subjetiva de uma voz narrativa problemática,

pois os personagens estão em meio a situações fraturantes, como o divórcio e o distanciamento da família, além da busca por organizar o mundo por meio da linguagem, ou seja, o ato de recontar, lembrar, recuperar as vivências para preencher novamente os vazios e tratar as feridas abertas no decorrer das experiências. Chocam-se a realidade do ser com o ideal do “dever ser” em busca de autoconhecimento e conhecimento de sua realidade social e histórica.

A vida se revela na escrita das perdas e das dores da existência num “mundo de expiação”, cenário de incompletude e fragmentação. O indivíduo que se apresenta na escrita de Carrascoza está em processo de reconhecimento destas dissonâncias e de reconciliação com o tempo; seus personagens estão em constantes ritos de passagem, realizando travessias externas ou internas. Em muitos contos, tais elementos são visíveis ao leitor, como se observa em “Só uma corrida”:

lembrei de outras coisas boas, que eu tinha me esquecido, e só de lembrar eu me senti um homem de sorte, era tudo o que eu era naquela hora... E eu me senti feliz e agradecido por estar ali, fazendo a corrida com aquele passageiro..., claro, era só uma corrida, mas era uma coisa grande pra mim, eu estava compreendendo, e se o motorista do carro da frente parasse no farol vermelho e olhasse pelo retrovisor, ele ia ver também a garoa nos meus olhos (CARRASCOZA, 2010, p. 110).

Em outros momentos, o miúdo da existência cotidiana assume espaço na narrativa por meio do olhar para o outro e ver além da superfície, como se este olhar para o outro e para a vida tornasse possível também o olhar para dentro: “recortei da memória umas recordações, uns episódios que tínhamos vivido juntos, uns fatos que ganhavam sentido somente para nós; eu precisava me repovoar dele para depois recebê-lo, por inteiro” (CARRASCOZA, 2011, p. 85).

Nota-se uma contínua necessidade de retorno a si, de regresso à própria história,

Prosseguimos nos assuntos profanos, porque assim se chega ao sagrado, dando importância ao nada que somos, contando os fatos corriqueiros de nossa vida como se fossem épicos, as palavras se alargando pelo estreito da memória. E se contei de um novo jeito o que lhe havia contado, o mesmo se deu com ela, descendo aos detalhes de seus episódios, enquanto sua voz subia, comovida por se refazer à minha frente, como se lesse para mim a sua história (CARRASCOZA, 2011, p. 106).

Repovoar-se dos fatos só é possível por intermédio da memória; nela os pormenores da existência se mostram repletos de sentidos, e “só o olhar atento”

(CARRASCOZA, 2012, p.54) pode revelar o instante primordial almejado pela consciência narrativa. É o que se evidencia no conto “Cidade Mundo” (2004): “O menino queria ver o além das coisas, o por trás de sua existência concreta, não apenas garimpá-la no amontoado do que eram, mas compreender o seu mecanismo” (CARRASCOZA, 2004, p. 12).

Compreende-se que “tudo ao redor estava continuamente dando respostas, bastava saber a pergunta certa” (CARRASCOZA, 2011, p.41). No entanto, tais descobertas se dão aos poucos, pois “não dá pra ver tudo de uma vez” (2011, p.59), a vida se revela em cenas, em fragmentos de realidade, aos poucos. Somente assim é possível alcançar a reconciliação entre o ser e o mundo, por meio da linguagem, reencontro este narrado em “Mundo Justo”: “até que de repente as palavras, então só palavras, saíam de sua própria pele e eu, agarrando-me nelas, captava o variado do mundo, as palavras iam me alargando a consciência, tudo maior do que eu via” (2012, p. 47).

A linguagem abre essa passagem, abre novos horizontes de entendimento e significação para a vida, o que leva o narrador carrascoziano a perceber que não há como viver calado, pois “para suportar o espanto da existência é que falamos – ora sobre insignificâncias, ora sobre o que nos parecia premente, na tentativa de tornar menos doloroso, às vezes até belo, o espaço entre um minuto e outro” (CARRASCOZA, 2011, p. 97). Aqui, evidencia-se, mais uma vez, a tendência da escrita refletir sobre si mesma, à medida que o narrador comenta sobre a matéria de sua narrativa.

Uma vez no meio da travessia, o indivíduo alcança certa epifania ou o reencantamento do mundo e se sente feliz “por descobrir que aprender a viver é que era mesmo o viver” (CARRASCOZA, 2011, p. 117). O real está na passagem: “Nem haviam se dado conta de que a chegada era de pouca valia. No caminho, o fato mínimo, imenso: o vaivém da existência” (CARRASCOZA, 2004, p. 44).

As marcas aqui descritas se desenvolvem e se intensificam na produção dos romances, como observaremos a seguir. Traçar este panorama dos contos figura como uma tentativa de deixar o autor falar por si, Carrascoza por Carrascoza, a obra do autor a falar de suas marcas e de sua trajetória literária, uma obra ainda por se explorar em seu vasto campo de observação e descobertas.

### 1.3 A arte de ler os livros e as pessoas: o romance de Carrascoza

Carrascoza se lança no universo dos romances em 2013, com a obra *Aos 7 e aos 40*. Nela, o escritor aperfeiçoa suas marcas e aprofunda alguns elementos construtores de sua escrita, lançando-se, definitivamente, no universo dos grandes escritores brasileiros.

Como herança de sua escrita enquanto contista, o autor desenvolve sua prosa poética, tratando dos detalhes do cotidiano, do prosaico e comum a todos; além disto, o autor se debruça no trato com a palavra a trazer novas formas de percepção do mundo e da experiência humana, mantendo seus temas fraturantes: conflitos familiares, separação, distanciamentos, antecipação de ausências.

A partir de suas narrativas, torna-se possível tratar tais questões de maneira mais humana, a presença de um indivíduo em demanda de si mesmo, procurando ressignificar – pela memória e no corpo do texto –, os episódios de sua vida. Na leitura da palavra e do outro estão as grandes marcas da silenciosa escrita carrascoziana. Evidencia-se, assim, que a produção contística do autor parece ter servido como espécie de “ensaio”, de preparação, do que viria a se apresentar, em dimensões mais amplas, em seus romances.

Em *Aos 7 e aos 40*, Carrascoza concentra algumas destas marcas de escrita. Duas vezes perpassam a narrativa: a primeira, um menino e a sua infância repleta de descobertas do mundo que o rodeia; a segunda, um narrador em terceira pessoa, onisciente, conta a história de um homem em meia idade, relembando a infância e procurando juntar os fios da própria existência, a procurar o ponto em que se rompeu o encanto da vida.

A mudança de foco na narrativa ocorre tanto no nível do discurso quanto na própria diagramação do texto. No primeiro momento, o texto se concentra na parte superior da folha e, no segundo momento, na parte inferior. As duas caixas de texto são delimitadas de modo a informar o leitor sobre a janela do tempo que ele está a espiar.

As duas janelas temporais cumprem um desejo do personagem, pois ele “não sabia nem de si – queria por vezes ser um outro para se ver de fora, assistir-se, nas suas ações, ele que era seus muitos erros” (CARRASCOZA, 2013, p. 147) e convida o leitor a recompor a história junto com ela, a “rever com a vida de agora o que ele

fora, nos seus começos” (2013, p. 134). O papel do leitor se firma na escrita carrascoziana a partir desta lacuna que o texto abre em sua construção, tornando-se o leitor figura central na apreensão da obra, dado não haver como permanecer passivo à narrativa. Nesta proposta de leitura, temos o leitor no centro da experiência, à beira do instante primordial; em frente ao espelho das palavras, ele tem a oportunidade de reescrevê-la dentro de si.

O enredo trata desta travessia, da história de um personagem em dois flashes: o da infância e o da vida adulta. A infância retrata o tempo de encantamento, das descobertas, da simplicidade da vida aos olhos de uma criança: o jogo de futebol com o irmão, o vizinho a devolver a bola que cai em seu quintal, o primeiro amor com a visita da prima Teresa, enfim, os fatos aparentemente comuns a esta fase da vida, contudo, carregados de significados e aprendizagens.

O ato de “puxar” a linha do tempo, a antecipação dos fatos, a presença de um futuro pressentido no instante presente da experiência já aparece nas primeiras linhas do romance: “eu despertava, me enfiava no uniforme e no menino que me cabia (...), na sala de aula, já recolhendo o tempo, como uma corda, pra trazer mais rápido o recreio – e nele viver pequenas alegrias. Eu queria crescer logo, trocar minha pele de criança por uma de homem...” (CARRASCOZA, 2013, p.8-9).

No fascínio pela prima Teresa, evidencia-se outra marca da escrita carrascoziana já observada nos contos: o olhar para o miúdo da existência na leitura das pessoas.

A Teresa estava lá, calada, à sombra da mangueira. Tão calada que eu pensei, mesmo sem sermos íntimos, Ela está triste. Eu nem sabia ler a tristeza nas pessoas. Eu ainda errava no meu olhar (...). Na minha impaciência, eu ia correr com as palavras, oferecendo um assunto para nós. Mas, estranhamente, senti uma calma, quase de sono. Olhei bem para ela. Para ver tudo, nos detalhes. A cor dos olhos, o nariz arrebitado, a boca bonita, os dentes brancos clarinhos, tudo o que, para mim, era o jeito dela. E, foi aí, de repente, que eu perdi toda a pressa do mundo (CARRASCOZA, 2013, p. 11).

Como já constatado nos contos, entre os elementos essenciais da escrita carrascoziana está a arte de ler as pessoas, tanto na palavra quanto no silêncio, que se evidencia na voz do narrador, ora personagem ora observador de si, aos 7:

Naquela época, eu estava aprendendo a ler e a escrever e me encantava descobrir como uma letra se abraçava a outra para formar uma palavra, e como as palavras, úmidas de tinta, ganhava um novo rosto, quando escritas

no papel. Pra mim, as letras nasciam encaracoladas como gavinhas e, na hora de abrir a cartilha e juntá-las, eu sempre gaguejava, rasurando o silêncio. Meu irmão, mais avançado no mundo da leitura, ria às soltas, zombando dos meus erros. Uma tarde, ao ouvi-lo caçoar de mim, minha mãe o lembrou das dificuldades que ele tivera e disse, Você também errava muito! E afirmou que aquele bê-á-bá era apenas o começo, um dia eu e ele iríamos ler não só as palavras, mas tudo ao nosso redor, inclusive as pessoas (CARRASCOZA, 2013, p.23).

E aos 40: “E esse não dito, para quem sabe ler os sinais (e ele o sabia desde criança) era um grito, iminente” (2013, p. 53).

Esta experiência com a leitura está na relação entre pai e filho: já na fase adulta do personagem, ele com seu filho, a interpretar os sinais de um no outro e a misturarem-se através da linguagem:

(...) ele queria que o menino soubesse, como se fosse capaz de entender que, abaixo das palavras ditas, há sempre outras, silenciadas, que as desmentem (...), dizendo, com as palavras de cima, o que desejava que dissessem as de baixo (...), deixava nas palavras de baixo o que sentia, e, nas de cima, o que o pai queria ouvir (...) (CARRASCOZA, 2013, p. 107-108).

Ao final da experiência, “pai e filho misturando as vidas, as palavras de baixo ocupando o lugar das de cima” (2013, p.114).

O processo de trabalho com a linguagem se faz, também, por meio da ressignificação da palavra. A relação entre o menino e o homem que o espera se dá no discurso entrecruzado: o menino que narra suas vivências e o seu encantamento com o mundo dá lugar ao narrador que observa o homem que ele se tornou e ao seu inevitável desencantamento:

O homem viu a velha Kombi passar lá fora:  
lembrou-se criança, junto a seu pai, num secos e molhados.  
Agora, doía igual.  
Subiu no ônibus e foi, enfim, à procura de seu lugar.  
A mulher e o menino haviam ocupado as duas poltronas da esquerda. Ele sentou na mesma fileira, do outro lado. Um corredor os separava. Ia ser assim, dali para sempre (CARRASCOZA, 2013, p. 65).

O ciclo das vivências com o tempo e as reflexões sobre as duas pontas da vida se fecha com o possível reencantamento, porta que se abre entre os instantes de felicidade e as ausências que se seguem: “Seguiu adiante, olhando não mais para as coisas, mas para fora delas, abandonando, na rua, a sua pele velha,

disposto a aceitar o seu novo estado, como se ressuscitasse não depois de morrer, mas depois de viver” (CARRASCOZA, 2013, p.151).

A escrita das perdas e os espaços entre a palavra e o silêncio também são marcas que o escritor traz ao romance em vários momentos: “e as palavras vinham e voltavam, ocupando o espaço daquilo que eram eles mesmos lá no fundo – o silêncio” (2013, p.19). O segredo estava na passagem, no espaço do silêncio: “no vão entre suas palavras, lá ela se escondia, a voz vigorosa da certeza” (CARRASCOZA, 2013, p. 142).

A busca por estas certezas no vão das palavras cumpre a sua função na construção da obra. Neste sentido, o romance de Carrascoza pretende, assim como os contos, promover a reconciliação do homem consigo mesmo e com as suas vivências, pois “por dentro, ia desencaminhando os seus receios, o de não se reconhecer naquele que fora, ou não poder mais regressar a si” (CARRASCOZA, 2013, p. 137).

A escrita de Carrascoza se alimenta, assim, de elementos comuns ao cotidiano, descrições prosaicas dos espaços e dos objetos a rodeá-lo, observação da realidade por viés mínimo, preso ao detalhe que pode trazer à narrativa seu momento de epifania, de encontro com o indizível no instante primordial: a reconciliação entre passado e futuro (já sentido nas antecipações das perdas) a oferecer-nos o presente, isto é, um lugar no mundo. Estamos a tratar de uma literatura nascida na poesia, mas que desconstrói este fazer poético, que funciona no silêncio. A escrita que promove o humano e, acima de tudo, a expressão da subjetividade em tudo o que nos rodeia e nos povoa e despovoa a alma.

No ano de 2017, Carrascoza lançou, pela editora Alfarrabos, a *Trilogia do adeus*, cuja composição une a reedição de *Caderno de um ausente*, romance lançado em 2014; e os dois novos romances do escritor paulista: *Menina escrevendo com o pai* e *A pele da terra*. Trata-se, portanto, de uma continuação do texto experimental iniciado pelo autor no primeiro volume do conjunto.

Em *Caderno de um ausente*, primeiro volume desta Trilogia e objeto de pesquisa da presente dissertação, o narrador João está à beira de um momento primordial, pois, aos cinquenta anos, torna-se pai de Beatriz, sua segunda filha, o que o impulsiona a escrever um caderno de memórias como legado para a menina que acabara de nascer. Permeia a obra o sentimento do narrador que vê a menina

já marcada por sua ausência, visto que sua idade está avançada e é provável que não tenha a oportunidade de participar de sua vida adulta. Ele inicia o seu monólogo apontando para este texto que pretende escrever e aproximando-o da filha, como se as palavras pudessem trazer todas as coisas à existência,

a tua vida, filha, é um texto que há tempos começamos a escrever, mas, daqui em diante, também te cabe pegar esta tinta e delinear o teu curso, tome só cuidado com o que retiras do nada e trazes à superfície, é comum borrar ou rasurar um trecho, mas é impossível apagá-lo, a palavra se faz carne, e a carne se lacera, a carne apodrece aos poucos, mas é também pela carne que a palavra se imortaliza (CARRASCOZA, 2014, p.16-17).

Este romance abre caminho para uma travessia a ser realizada por autor, narrador, personagens e leitor; abre espaço para uma escrita silenciosa: a escrita das perdas. O texto aponta para um vazio que está sempre por se fazer presente; o culto a este instante primordial de reconhecimento das ausências e espaços de silêncio e sensação do ser em plenitude — ainda que fragmentado — são recorrentes neste discurso em que a experiência com as vivências miúdas do cotidiano e com o tempo a tecer os fios da vida se dão a cada palavra e silêncio, até a passagem já esperada para a outra margem, o desconhecido absoluto, a morte na ausência, apontando para uma visão da existência não em eterno retorno, mas em “eterna partida”.

*Caderno de um ausente* se encerra na morte inesperada de Juliana, mãe de Bia e esposa do narrador João, de modo que a narrativa deixa o legado iniciado na escrita de pai para filha, o caderno de memórias, e no silêncio do novo mundo que se apresenta para ambos, a construírem uma relação marcada pela ausência.

Em *Menina escrevendo com o pai*, recebemos o discurso de Beatriz, a filha recém-nascida de João, narrador em *Caderno de um ausente*. O romance muda o foco narrativo e traz à lume a voz do personagem que recebe o caderno de memórias do pai, o legado que ele pretendia deixar a ela quando partisse desta vida para a outra margem, para a eterna partida. O narrador não se imaginava presente na vida da filha em seu crescimento, mas João e Beatriz são surpreendidos por outra perda, já citada: Juliana, esposa e mãe. *Caderno de um ausente* se encerra nesta falta inesperada, pai e filha a compartilhar um novo vazio.

Beatriz torna-se narradora em *Menina escrevendo com o pai* e nos apresenta a sua experiência como leitora das palavras escritas por João. A primeira grande marca a ser observada está no título do romance. O uso do gerúndio, “escrevendo”, aponta-nos para uma escrita em processo, algo sempre por fazer, a vida que se apresenta aos poucos, em capítulos e cenas prosaicas. Observa-se, também, no título do romance uma escrita compartilhada entre pai e filha, algo que se constrói na comunhão entre o ser e o outro a completá-lo em seus espaços de silêncio.

Tanto a escrita em processo quanto as palavras compartilhadas com o “outro”, leitor e coautor da história, são marcas presentes no primeiro romance da *Trilogia*, bem como marcas da própria escrita de Carrascoza. Em *Caderno de um ausente*, temos um rascunho de uma escrita que se descobre a cada nova página e se constrói na relação entre o narrador e o leitor; ambos interferem diretamente no texto, seja este leitor do primeiro romance, a Bia, ou do segundo, o João, ou ainda cada leitor que se debruça sobre este texto, tornando-o objeto em construção por leitores universais.

Em *Caderno de um ausente*, temos estes elementos citados pelo narrador, quando afirma:

(...) as palavras grafadas com limpidez, igual à água dentro do vidro, exibindo toda a transparencia de sua escritura líquida e, ao mesmo tempo, escondendo resíduos de substâncias, milagrosas ou nocivas, a revelar e ocultar seu segredo em qualquer punhado de correnteza que colhemos; A tua vida, filha, é um texto que há tempos começamos a escrever, mas, daqui em diante também te cabe pegar esta tinta e delinear o teu curso (...). (CARRASCOZA, 2014, p.16).

O caminho para a construção da obra está aberto, o processo inicia-se entre escritor e leitor, entre os personagens, entre todos cuja autoria será compartilhada. No segundo volume, *Menina escrevendo com o pai*, o processo de escrita compartilhada já se mostra nos detalhes característicos do texto entre pai e filha: “escrever do jeito que a gente brinca, comendo palavras, cortando os detalhes, ou o contrário, a escrita apenas detalhes, em bloco, nada de cimento nelas, pedra com pedra e só (...)” (CARRASCOZA, 2017, p. 37).

Carrascoza desenvolve, assim, uma literatura em que o leitor é convidado a participar de todo o processo de escrita, de refletir sobre ela, de reescrevê-la para si. O autor propõe uma experiência leitora em que a profundidade na apreensão da

obra torna-se maior a medida que o leitor participa deste processo criador e reflexivo: “a presença não está na escrita, mas em escrever juntos a história” (2017, p.90).

A menina, em seus escritos, remonta toda a sua trajetória com o pai, na arte de “ver e ler” o mundo e as pessoas. Beatriz transmite-nos a mesma convicção de que o que importa é a travessia, o que está se construindo, o meio do caminho. Nesta passagem entre as experiências mínimas, com a riqueza de detalhes imperceptíveis ao olhar desatento, está o instante de transcendência, de conhecimento do outro e de si, de construção e reconstrução da própria existência, de mergulho no “nada que é tudo”, conforme assegurou Fernando Pessoa.

Escrever torna-se, assim, uma necessidade para suportar a consciência plena da própria existência: “é próprio da vida, tanto é o seu silêncio e o seu inalcançável sentido, que temos de verbalizar, temos de falar para suportar o mistério que, por natureza, se cala ante a nossa ignorância” (CARRASCOZA, 2017, p.108-109).

No silêncio precursor da linguagem, bem como na palavra que materializa o mundo que se abre frente à história de cada um de nós, Beatriz traz-nos a nítida impressão de que a nossa linguagem carece de encontrar-se com estes “dizer melhor e ver melhor”, pois “nenhuma palavra é a coisa que ela, palavra, nomeia” (2017, p. 83), mas é “o mecanismo de reviver começa a girar, elegendo as palavras” (CARRASCOZA, 2017, p. 73).

Nos pormenores da vida, portanto, está o que há de eterno, o que a escrita silenciosa carrascoziana parece almejar. Na voz de Beatriz, o autor concilia as vivências, as alegrias e dores, as presenças e ausências que nos constituem como humanos em constantes travessias: “Antes desse de repente, estão todos os meus anos até aqui. O pai comigo em cada um deles. Nós dois, com nossos cortes. Já quase em margens distintas” (CARRASCOZA, 2017, p. 132).

Os ecos dessa escrita silenciosa de João Anzanello Carrascoza são perceptíveis também no último volume da *Trilogia do adeus*. O romance intitulado *A pela da terra* já nos faz lembrar, em seu título, um elemento presente, também, em *Caderno de um ausente*: a mistura entre o humano e a terra, o dentro e o fora, isto é, todo o material que constitui o ser: “Dependendo da maneira como as pegamos, as folhas de papel, inocentes, em sua aparência, nos rasgam a pele (...) imagine, então, quando nelas as palavras irrompem em incontável hemorragia”

(CARRASCOZA, 2014, p.11). Agora, no terceiro volume, encontramos a mesma relação entre a pele e a escrita a constituir o ser: “(...) a história que ia colada em nós como a pele ao corpo, a membrana do sim ao carço do não” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 54).

*A pele da terra* nos traz o discurso de Mateus, o filho mais velho de João. Em *Caderno de um ausente*, Mateus era adolescente, fruto do primeiro casamento do narrador, irmão por laço paterno de Beatriz. Neste terceiro volume, torna-se adulto e pai de João, nome escolhido em homenagem ao pai, agora avô da criança que acaba de chegar à família.

O texto se concentrará numa viagem feita entre pai e filho; Mateus decide levar João para conhecer Santiago de Compostela, numa experiência peregrinatória de volta ao menino do passado no encontro com o homem do presente. A experiência promove uma aproximação entre pai e filho, recentemente afastados por um divórcio, mesma situação vivida pelo narrador enquanto filho de João, pai e avô. Desta forma, a voz de Mateus compõe a trilogia com a lacuna que faltava, pois ele é apenas citado em *Caderno de um ausente*, mas sua presença passa aparentemente despercebida. Este, portanto, é o momento de trazer sua experiência como filho e agora também como pai.

O sinal gráfico a marcar este romance final é a seta, como se houvesse a necessidade de uma ligação maior entre pai e filho; este, aliás, é o elemento primordial que movimenta a narrativa: “Eu ali, com → você, para caminhar, como se sempre, como se nunca, como se não” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p.14). A seta aponta para uma continuidade, um futuro ainda não palpável, mas aponta, também, para o outro. Os personagens de Carrascoza são, em sua maioria, reflexos de uma construção por alteridade, os quais se veem nos outros que ainda serão, ou nos outros ausentes que já se foram.

O pai direciona a escrita ao filho, como outrora João também direcionou seus escritos à Beatriz. Ambos, Mateus e João (neto), estão em vias de reconhecimento de um no outro, “eu → você, sem que um pudesse ver o outro às claras, mas, ainda assim, se reconhecendo como uma escuridão reconhece a outra” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 16). Fecha-se, contudo, um ciclo, um ciclo de “eterna partida”, como já mencionado. Mateus repete a ação de seu pai e pretende deixar, também, um

legado ao filho por meio da mesma escrita silenciosa e conciliadora de vivências presentes em “seu povo”, como mencionou Beatriz.

É válido notar que em *A pele da terra*, podemos observar alguns elementos recorrentes nos romances que o sucederam, entre eles, a leitura do outro: “pude flagrar no seu rosto uns traços do meu, o silêncio da madrugada no fundo de mim (...)” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 19). A presença da língua do silêncio aparece no texto para romper com a palavra que já está gasta e corrompida. O texto se inicia com este rompimento: “o início de qualquer jornada é o mais difícil, daí porque tantas vezes os homens se lancem desesperadamente, carregados de palavras, ao abismo da escrita” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 82).

O silêncio personifica-se ao longo dos romances: “o nosso silêncio se movendo entre as folhas daquele pinheiro” (2017<sup>2</sup>, p. 76), como um legado de família. Mostra-se, com a mesma intensidade e profundidade, na voz de Mateus, que ele também aprendera a linguagem primitiva, antecessora da palavra e seus limites tão marcados: “Ficamos em silêncio, alegres por resistir à tentação de desembainhar palavras” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 100-101). Na silenciosa experiência peregrinatória entre pai e filho, observamos o recorrente sinal de que o importante é a travessia, pois “a cada passo sabemos mais do caminho” (2017<sup>2</sup>, p.69), o que se deseja está na busca por cada instante primordial, a plenitude num momento repentino: “o caminho eram também as paradas, que a chegada está em nós no instante mesmo da partida, que no trajeto é que nasce o afeto, que são as pausas, como facas cortando o silêncio, que geram a música” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 28).

Assim como ocorre nas demais narrativas do autor, os personagens estão em demanda desta revelação do presente imediato, o qual se apresenta, mais uma vez, nas miúdezas do cotidiano, nas sombras da escrita: “E as conversas, coisas miúdas, ocultando as coisas grandes, como as folhas dos pinheiros, que, nascidas sobre seus galhos, os escondem” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 36). A matéria da escrita chega por intermédio da memória; ela seleciona o que a palavra e o silêncio vão expressar: “aquelas coisas que só tinham e só têm sentido por que as vivemos e as recordamos, e com elas fazemos o unguento para a nossa ferida” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 86). A memória, decifrada no decorrer da escrita, retoma a sua função

conciliadora, o que torna a existência possível e preenche as lacunas existenciais do indivíduo.

A relação com o tempo também se dá por intermédio da linguagem, no corpo da palavra que enuncia está um ser em transição: “começar é para fora, não para dentro. Começar é para fora de nós – e, também, para o outro que somos e nos aguarda na saída” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 83). O encontro entre o eu e o outro se apresenta aos personagens: “quando uns chegam, outros já se foram, e o encontro só poderá se dar nas linhas do rosto, no tamanho das pernas, na cor dos olhos e dos cabelos, o encontro só poderá se dar pela evolução da palavra” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 90). Não se trata apenas de um reencontro com o passado, com quem o narrador foi na infância, mas de um reencontro do ser no outro, do menino no homem que o espera no futuro, nos reflexos do pai no filho: “Eu → você. Eu, cheio de palavras envelhecidas dentro de mim. Você, um texto novo ecoando juventude” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p.92).

No final da jornada, jorram no corpo do texto os aforismos já desenvolvidos nos romances anteriores, frutos da experiência com as vivências tão intensamente sentidas, a consciência do que se viveu e ainda se vive, a vida se fazendo aos poucos: “o amor não é de uma vez só, o amor se torna amor aos poucos, o amor parece ser sempre o mesmo, como a paisagem, mas o amor, imperceptivelmente, aumenta. O amor aumenta e se torna, como certas dores, maior do que suportamos” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 95).

O narrador finaliza seus escritos com um detalhe mínimo presente nesta “vida e morte peregrina” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 52): as setas, sinais marcantes no decorrer do texto, agora aparecem na própria estrada percorrida na viagem: “As setas amarelas – o tempo presente. (...), a seta – a seta, depois de pronta, servindo para me atirar ao futuro. Mas o futuro, → João, é o tempo que seta alguma atinge. Toda seta, atirada, pulveriza-se a caminho” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p.102-103).

Em paz com o passado e com o futuro, o narrador consegue atingir o “agora”, tempo que soterra todos os outros, tempo que nos permite perceber que no instante está a nossa eternidade, isto é, tudo o que faz a vida sobrepor-se à antecipação das ausências, dores, faltas e vazios que dilaceram o ser.

A *Trilogia do adeus* se encerra com o acalanto do saber que a língua do silêncio e a palavra renascida a partir dele nos conduzem ao ponto de chegada das

nossas vivências, coloca-nos em contato com todas as nossas partes espalhadas nos recônditos da memória, e, por fim, com o Outro a quem perdemos e faz parte de nós: “o gosto das palavras, sob minha língua, fosse amargo, eu disse, falta menos do que você imagina. Naquele dia, passei da linha que separa o entendimento da aceitação, saí da teoria de morrer para a prática de viver, eu estava com → você, e só por isso eu o relembro e o revivo aqui” (CARRASCOZA, 2017<sup>2</sup>, p. 106).

Carrascoza retira o foco da “eterna partida” e o direciona para um ciclo de constante travessia, pois viver e lembrar as vivências em si são milagres da existência, milagres que nos transportam diretamente para o instante presente, para a consciência do Outro que nos constitui. Aos poucos, o que está oculto em nossa percepção se torna visível e passamos a conciliar as presenças, ausências, palavras e silêncios.

## CAPÍTULO II

### **A poeticidade e autorreflexividade em *Caderno de um ausente***

A obra de contos de João Anzanello Carrascoza nos revela algumas marcas importantes presentes em sua escrita, evidências de um trabalho artesanal com a linguagem, a qual o autor busca lapidar até obter o máximo de seus efeitos de sentido. Percebe-se a preocupação no trato com a palavra e a ausência dela desde os temas abordados, ao cuidado com os detalhes presentes no olhar de cada narrador e personagens construídos nos textos. O ato de ver bem, ver o fundo de todas as coisas, revela-nos uma escrita em que a delicadeza e atenção aos pormenores tornam-se primordiais para a experiência leitora a ser promovida.

Neste sentido, o presente capítulo se dedicará à análise do romance *Caderno de um ausente*, romance lançado pelo autor em 2014, à luz dos escritos de Jakobson a respeito de função poética e da importante contribuição de Octavio Paz para o entendimento do conceito de “poeticidade”. Traremos à discussão, por sua vez, Perniola e o conceito de fragmento como um todo, isto é, a integralidade de um discurso em que o silêncio estabelece tanto sentido quanto a palavra, em alguns casos, ainda mais significativo, por se tratar do útero de onde virá o vocábulo renascido para novas e diferentes significações.

#### **2.1 A prosa poética**

O romance contemporâneo traz, em seu processo de produção, a fusão entre os gêneros literários. De modo amplo podemos afirmar que a prosa poética aparece na apropriação de elementos da poesia pelo romance. A respeito desse hibridismo, Octavio Paz acredita que tanto paisagens, quanto pessoas ou mesmo fatos podem ser poéticos, pois “o poético é a poesia em estado amorfo” (PAZ, 1982, p.17).

Para construir esta escrita, um dos recursos importantes para se analisar é a função poética, teorizada por Jakobson. Para o autor, tal elemento se define na “ênfase posta na mensagem em si mesma, sua autodesignação, sua autorreferência, em suma, seu caráter reflexivo” (JAKOBSON, 1983, p.120).

Podemos observar este enfoque na mensagem no romance de Carrascoza desde sua preocupação com os detalhes mínimos da escrita até o produto final que o trabalho pretende alcançar: por meio da palavra torna-se possível reconciliar o ser consigo mesmo.

Para entendermos a função poética na prosa carrascoziana, o elemento essencial a ser apreendido está nessa junção entre o ser e a palavra; a mensagem é o próprio indivíduo, não há como dissociá-los, conforme assegura “a palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade” (PAZ, 1982, p. 37).

A palavra, neste cenário, torna-se transparente, desenvolve-se em fluxos de pensamento numa escrita voltada para si. O narrador nos mostra este desvelar do vocábulo: “de repente, debulhando letras e tirando a casca das palavras, sem perceber a nascente de uma escrita silenciosa em nossas mãos (...)” (CARRASCOZA, 2014, p. 51).

O espaço torna-se rarefeito, revela-se por meio de metáforas e elementos simbólicos:

eu só sei, Bia, que, em breve, não estaremos mais aqui, e, enquanto estivermos, eu quero, humildemente, te ensinar umas artes que aprendi, colher a miudeza de cada instante, como se colhe o arroz nos campos, cozinhá-la em fogo brando, e, depois, fazer com ela um banquete (CARRASCOZA, 2014, p.31).

Para Pound, captar esta poeticidade é entender que “as palavras têm significados que estão na pele da raça” (2006, p. 40). Com isto, João garante à filha os detalhes de seu desenvolvimento: “não serão mais anotados no papel, mas em nossa carne e em nossa memória” (CARRASCOZA, 2014, p.19).

A busca pela palavra original, capaz de ressignificar o mundo, torna-se o objetivo principal da escrita: encontrar novas formas de dizer, ir ao elemento mais profundo da palavra, explorar a linguagem em sua matéria mais intrínseca. O texto aparece como resultado ou reflexo deste trabalho com a linguagem:

Só o silêncio é que vale para sempre, o silêncio, Bia, era a nossa língua oficial, pelo silêncio podíamos dizer tudo com exatidão, sem, o risco de não sermos compreendidos, mas, em alguma época ancestral, deu-se a queda, tentamos experimentar o máximo do silêncio e, então, caímos, voltamos ao degrau anterior — a palavra — , por isso o abismo está nos extremos dos nossos sentidos, jamais no centro (...), nós vivemos o tempo todo à beira:

o silêncio é a nossa língua mãe (...), passamos a usar as palavras, para traduzir o que é ou foi melhor dito silenciosamente (...) (CARRASCOZA, 2014, p. 110).

A linguagem na prosa de Carrascoza ultrapassa os limites do verbal, traz para si a potencialidade do silêncio como criador de sentidos e elemento inaugural da linguagem, antecessor da palavra.

Além do trabalho com a palavra e o silêncio, a prosa poética carrascoziana traz consigo o ritmo comum à poesia: o texto flui como rio, sua correnteza é a memória. Pela lembrança, ora confusa, ora repleta de detalhes, o narrador conduz a história em busca de preencher as lacunas de seu passado ou das experiências vividas. Pela memória, ele reconstrói seu mundo e reconcilia-se consigo mesmo.

Por meio da pontuação, marcada em versos curtos, o narrador produz uma enunciação em ritmo pausado, numa recorrência à gradação das imagens, recurso estilístico comum ao texto poético:

Filho: planta em solo de vidro. Vidro: areia e sol. Sol: luz de fora. Fora: luz de dentro. Dentro: estado bruto do silêncio. Silêncio: palavras-estátuas. Estátuas: vida em represa. Represa: o mar acorrentado. Acorrentado: Prometeu. Prometeu: pobre abutre. Abutre: negro labor. Labor: a dor adormecida. Adormecida: um quase morrer. Morrer: inteiramente. Inteiramente: nada que determina a nossa experiência. Experiência: o vivido intransferível. Intransferível: o que sentimos com este corpo e o que reverbera só em nossa alma. Alma: a flor abstrata. Flor: esconderijo perfeito. Perfeito: o jardineiro. Jardineiro: mãos no barro. Barro: nós. Nós: nós e todos os outros (CARRASCOZA, 2014, p. 68-69).

O leitor, neste sentido, é convidado a fazer a mesma travessia, preencher os vazios e entrar em contato com os espaços ausentes de linguagem para encontrar formas de compreender também os silêncios que envolvem a escrita e a própria vida.

Por meio de recursos diversos como o fluxo de pensamento, as analogias, os aforismos, os múltiplos e inacabados sentidos, as contínuas metamorfoses da palavra, a escrita nos revela com mais detalhes este caráter fragmentário do discurso, os espaços entre a palavra e o silêncio, a necessidade do leitor percorrer este caminho junto ao narrador, preencher as lacunas, reescrever a história dentro de si, pois “cada leitor procura algo no poema. E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si” (PAZ, 1982, p. 29).

Não há como delimitarmos esta fronteira, o que nos leva ao mergulho maior na experiência leitora. Para realçar tais recursos, daremos voz ao narrador a nos presentear com a sua sugestão de leitura, o que está atrás das palavras: “às vezes, há mais seca numa inundação do que num deserto, mais verão numa folha do que num bosque inteiro” (CARRASCOZA, 2014, p.21).

Em vista disto, a palavra é criadora de outros mundos, de um terceiro espaço que surge entre as margens da realidade e da ficção. O narrador traz a imagem de seu avô para elucidar esta demanda pela palavra original, adâmica:

o teu avô, era fácil perceber, gostava de decantar as palavras – ele quem me ensinou que elas, as palavras, servem para abrir e fechar; se bem combinadas, estreitam latifúndios e alargam veredas (...) Bia, não tardará pra que comeces a distinguir, pela palavra, objeto, ou coisa, ou gente, o que está diante de ti (...). As palavras, aos poucos, nomeando, como Adão fez (...) (CARRASCOZA, 2014, p. 41; 62).

Apenas neste novo espaço de percepção a palavra original se revela, a leitura alcança sua completude, ou a aceitação de sua incompletude, no vazio da linguagem e do humano que a enuncia. O narrador, em seu *Caderno* acredita que há uma escrita ainda oculta, uma linguagem por se descobrir, capaz de abrir a passagem para novos caminhos de entendimento, uma escrita “por meio da qual todo o sem-sentido da existência, de repente, se iluminaria (...)” (CARRASCOZA, 2014, p.12).

Para se aproximar desta escrita ainda por se descobrir, Carrascoza traz os miúdos do cotidiano para dentro da narrativa com lentes de aumento. O leitor é estimulado a ver melhor, a depreender um olhar mais demorado, mais atento aos pormenores do cotidiano. Ezra Pound, em seu *ABC da Literatura*, traz-nos a ideia de que para se estudar poesia, ou qualquer manifestação de uma linguagem poética, faz-se necessário um olhar mais demorado, isto é, atentar para as palavras que obscurecem o próprio sentido, as palavras que estão fora do seu sentido habitual, as ambiguidades e as sugestões sonoras e rítmicas a nos revelar o que está na sombra da escrita. Em tempos remotos, era possível encontrar na poesia o sumário da consciência de um dado século; a busca por esta origem perdida é perceptível nos grandes escritores contemporâneos. Por meio do trabalho com a linguagem, entendemos que todo grande escritor é, em primeira instância, poético. Para

apreender sua linguagem, o leitor precisa “abrir os olhos dos teus olhos” (CARRASCOZA, 2014, p.9).

Com olhar próximo e atento, Carrascoza deixa jorrar de sua escrita certa melancolia, reflexo da observação e análise sutis de inúmeros pormenores da vida cotidiana. A prosa poética de Carrascoza se desenvolve no trabalho com a ressignificação das palavras, dos sentidos da escrita e o papel reflexivo do fazer literário. Nas palavras do autor “interessa-me certo sabor do ritmo da palavra, certa melodia — não só a história, mas como eu a conto” (CARRASCOZA, 2015, n.p).

Há uma travessia de um espaço de consciência para outro mais alargado. Em muitos momentos, isto aparece no trânsito entre o instante presente e um futuro a se revelar em suas faltas e lacunas. O narrador e os personagens estão nesta travessia. De fato, a escrita de Carrascoza está repleta destes limiares, destes espaços de passagem, deste outro por encontrar dentro de si mesmo. Para Octavio Paz, “a poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica (...), para transformar o homem e fazer “deste” ou “daquele” esse “outro” que é ele mesmo” (1982, p. 138).

Na busca por si mesmo e pelos outros de si, refletido no espelho da memória ou à espera do indivíduo no futuro próximo, estão as peças de um quebra-cabeças por se encaixar. O que o exercício de rememorar proporciona são cenas, *flashes* de lembranças cuja complementação é função importante da narrativa, às vezes, a modificar o que fora vivido, sugerindo ao leitor que as memórias não são plenamente confiáveis.

Na experiência com o tempo, materializado em diversos momentos da narrativa, está o instante presente, almejado, lugar de plenitude só alcançável a partir da ressignificação das vivências feitas por intermédio do dizer, no trato com a linguagem capaz de trazer novamente à existência o que fora perdido. O narrador e o leitor constroem uma teia de sentidos, tanto para a palavra quanto para o silêncio. E, juntos, encaixam, peça por peça, cada um dos fragmentos, aparentemente desconexos, mas integrais à medida que ressignificados:

(...) e que possamos num feriado qualquer montar juntos um imenso quebra-cabeça de mil peças — pra que, sem te dares conta, comeces a entender o quanto somos feitos de fragmentos, o quanto somos desintegrados de nós mesmos —, e, depois, possamos sair ao sol certos de que, vistos pelo destino como figuras furta-cor, nós o enganamos, ao menos por um tempo (...) (CARRASCOZA, 2014, p. 48).

Em *Caderno de um ausente*, Carrascoza constrói uma narrativa epifânica, reflexiva e voltada para si mesma. No *Caderno* por escrever, o narrador pretende explorar os mais recônditos espaços de sua memória para reconstruir toda uma vida de experiências, significados e aprendizagens. Ele o faz por meio de uma espécie de monólogo interior, ainda que implicitamente exista uma interlocutora, a quem o texto se destina, Beatriz não ganha voz na narrativa, pois ainda está por conhecer o mundo onde acabara de chegar.

Para iniciá-la no que o narrador chama de “mundo de expiação”, ele opta por uma espécie de fluxo de pensamento. O texto, como a correnteza de um rio, não possui paragens. As pausas se dão unicamente nos espaços do silêncio, barras brancas entre as palavras, a sugerir certo experimentalismo na linguagem, pois o que é indizível possui espaço na narrativa e passa a significar tanto quanto os ditos, as palavras, a enunciação, corroborando com o que assegura Paz: “o próprio silêncio está povoado de signos” (1982, p.23).

O silêncio ganha corpo no texto nas discontinuidades da narrativa e por meio de sinais gráficos. Paradoxalmente, o silêncio ganha voz, e é responsável por antecipar as ausências que permeiam toda a narrativa, pois as marcas da ausência já são aparentes tanto nos personagens quanto na escrita; o texto se mostra como o narrador, “pelo tom do teu silêncio mais do que pela qualidade de tua fala” (CARRASCOZA, 2014, p.22).

Os espaços de silêncio, como marcas de um narrador ausente, ou aquele que antecipa a própria ausência, permeiam toda a narrativa e trazem ao lume da escrita a ideia de que “a linguagem, em sua realidade final, nos escapa” (PAZ, 1982, p.37). Nas palavras repletas de silêncio do nosso narrador, este fenômeno acontece porque “a vida é o resumo de algo que não podemos alcançar” (CARRASCOZA, 2014, p. 69).

Octavio Paz, em *O arco e a Lira* (1982), aprofunda o conceito de silêncio, falta, solidão quando assegura que

Aquele que realmente está a sós consigo, aquele que se basta em sua própria solidão, não está só. A verdadeira solidão consiste em estar separado do seu ser, em ser dois. Todos estamos a sós porque todos somos dois. O estranho, o outro, é nosso duplo. Às vezes tentamos segurá-lo. Às vezes ele nos escapa (PAZ, 1982, p. 162).

Abre-se uma fenda entre a palavra e o indizível; o espaço vazio desta passagem é pleno, pois dele jorra uma profusão de imagens. O texto aponta para o além das palavras, para algo que as transcende, a ponte entre o ser e a coisa por se descobrir se constrói na imagem. O texto poético, e assim é o texto de Carrascoza, é imagético. O poeta é um criador e recriador de imagens.

(...) não sei, Bia, embora saiba tantas coisas, eu não sei se o cisco em teu olhar vai te impedir de ver a arquitetura do destino, se o tempo vai se abrir como uma gaveta, pra te mostrar o que existe na fenda entre o dia e a noite, se as membranas do passado se desfolharão pra te reencontrares comigo nos eventos que vamos viver, não sei se o tempo que se deposita nas coisas feito pó permitirá que o recuperes na campa funda de tuas experiências, não sei, Bia, quase nada de ti, mas sei que somente o silêncio pode cortar a língua das palavras (CARRASCOZA, 2014, p. 27).

Carrascoza se apropria da imagem do cisco, da gaveta, da membrana e a própria língua (intermediária entre o pensamento e a fala) para adentrar as portas deste silêncio que constitui o narrador, silêncio que a menina precisará ler na imagem do pai mais tarde. Paz defende que “a imagem reconcilia os contrários, mas essa reconciliação não pode ser explicada pelas palavras – exceto pelas da imagem, que já deixaram de sê-lo” (1982, p. 135). A imagem não precisa ser explicada, a imagem apresenta os sentidos escondidos das palavras, o leitor precisa apenas olhar e ver, e, por fim, recriá-la dentro de si.

O instante de reencontro com este elemento indizível do qual fomos separados promove o momento primordial que emerge das ações simples do cotidiano. Nele, está uma espécie de epifania, de revelação de sentidos perdidos ao longo da narrativa e os principais rastros deixados pela linguagem, o instante primordial lança luz sobre as sombras do texto.

A escrita é movida para alcançar tal plenitude, João, autor do Caderno, transmite à filha sua percepção deste momento epifânico ao dizer que ela o encontrará

no espanto de te descobrir finita, no aprendizado do amor e da inveja, na dolorida jornada rumo à conscientização de tuas misérias, no sonho de encontrar a explicação que te salve de ti mesma, a magia que retire do teu corpo o limite que o aprisiona, e de tua imaginação o medo que a refreia (CARRASCOZA, 2014, p. 18-19).

Toda a narrativa em *Caderno de um ausente* é pautada por um tempo entrecortado, tudo está a serviço do tempo. A reflexividade do texto se dá na experiência dos personagens com o tempo, ora pautado pela memória ou reconstrução do passado, ora projetando-se para o futuro na antecipação de ausências. Entre as duas margens expostas, do antes e do devir, abre-se o instante presente, com a revelação poética à qual a narrativa se dedica a alcançar.

O texto se inicia com o nascimento de Beatriz e a sensação da ausência paterna futura; no decorrer da escrita, a aproximação entre pai e filha se dá por meio da linguagem, pois, diferente da mãe, ele não possui o vínculo natural da gestação, trata-se de um vínculo construído pela experiência. Nesta aproximação, está todo o emaranhado de ensinamentos e lembranças deixados como rastro na escrita, marcas que a conduzem para o seu momento inesperado, a doença da mãe e ausência fazendo-se corpo na partida dela. O pai, que se sente ausente, agora, precisa dividir outra ausência com a filha, algo que não fora antecipado, mas invade as linhas do romance.

E o que tenho a te dizer, filha, é que, ao mirar cada coisa por duas vezes, agora, no rol das pessoas, pras quais tu deves dedicar teu segundo olhar, há mais uma, tão minha e tua conhecida, justo seria se fosse eu – que comecei este caderno convicto de que não te veria crescer - , mas é a tua mãe, filha, é a tua mãe que agora lá está. Se nós a perdemos, ela ganhou o silêncio do mundo inteiro, Daqui em diante, nesta casa, e a caminhar na rota escaldante da vida, seremos apenas tu, Beatriz, e eu. Tu e eu – e toda a ausência dela (...) (CARRASCOZA, 2014, p. 119).

O instante presente a revelar o oculto da narrativa é “um salto para o vazio ou o pleno do ser” (PAZ, 2014, p. 151). Nele, há uma fenda, uma linha divisória que o separa da corrente temporal. Nesta passagem está o produto final que as palavras, silêncios e as imagens procuraram apreender: a vida é o todo de seus fragmentos e, na totalidade de cada pedaço, estamos nós e os outros de nós, isto é, o que nos escapou na correnteza do mundo.

Para Octavio Paz, a poeticidade flui no instante de revelação e se consolida na visão fragmentada do dizer, para ele “a parte é o todo” (1982, p. 18). Embora o romance carrascoziano desague como uma correnteza em seu fluxo de pensamento, há uma espécie de divisória a marcar os possíveis “capítulos” com as tarjas brancas, espaços de silêncio e marca destes fragmentos que se fecham em si no decorrer da escrita.

No desfecho, o texto expõe de forma mais explícita estes fragmentos em quatro partes: primeira: “Tu e eu – e toda a ausência dela”; segunda: “pra sempre”; terceira: “em”; quarta: “nós” (CARRASCOZA, 2014, p.119-121). Inicialmente, a linguagem parece se dilacerar como o próprio personagem, ela se esvai, despedaça-se. Cada um destes pedaços possui a integralidade que Perniola definiu na “capacidade de manifestar a descontinuidade, a incoerência, a dilaceração da experiência” (2010, p.139).

Ao final do discurso, a sensação de ausência e vazio se dão no próprio corpo do texto. As palavras se fragmentam a ponto de restar apenas a palavra “nós”, pronome referencial de João e Beatriz, pai e filha a quem a vida se reapresenta, aqueles que seguirão o curso completamente esvaziados de si. O narrador e a filha, ainda jovem demais para entender, agora convivem com essa fragmentação, com este pedaço de si arrancado pela morte de Juliana.

No entanto, Perniola define o fragmento de maneira paradoxal. Nele está a descontinuidade na unidade: “esse é o paradoxo do fragmento: não é completamente fragmentário, mas bastante coeso e unitário, como uma bolinha de ferro” (2010, p.147). Na metáfora da “bolinha de ferro” está contida a concepção do fragmento, ele está fechado em si, possui integralidade de sentido, apesar de ser apenas uma peça de todo o quebra-cabeça que o romance propõe.

Observamos tal paradoxo da descontinuidade e continuidade nos fragmentos citados do romance de Carrascoza, pois se trata do eu e do outro; da experiência com o tempo; do lugar da ausência; e fecha-se em duas pontas que se conectam: o “Tu e eu – nós” (CARRASCOZA, 2014, p.119;121).

Contudo, os fragmentos distribuídos por toda a escrita de Carrascoza “se sustentam na plenitude de uma ordem do mundo” (PERNIOLA, 2010, p.141). O próprio narrador se reconhece fragmentado, em processo de resignificação das peças que se dilaceraram em suas vivências: “eu tento me olhar, e olhar os outros, e as coisas todas, e até os sonhos, duas vezes, Bia, uma por mim, pelo que sou, inteiro fragmentado, e outra por eles (incluindo aquele que eu estou deixando de ser) (...)” (CARRASCOZA, 2014, p. 103).

No dilaceramento da experiência humana, quando as palavras já não são capazes de descrever o que está escrito na alma do indivíduo que a enuncia no interior da escrita, temos o silêncio como organizador do caos e integrador dos

fragmentos, pois “o silêncio é tão forte que nos toma o corpo inteiro” (CARRASCOZA, 2014, p.101). Para tatear esta linguagem poética do silêncio, o narrador nos escreve que:

só a máxima quietude em nós e na natureza nos permite decifrar o texto que está sendo escrito, Bia, o silêncio, embora pareça a ausência, eu te asseguro, é a presença em sua forma mais vívida, toda e qualquer palavra é menos que o silêncio, porque nasceu dele, do útero do silêncio vem o murmúrio, o gemido, o grito, o urro, todos os outros dialetos e até a babel das páginas em branco, se eu falo, se eu escrevo, Bia, é porque eu não sei, ninguém sabe, como evitar a degradação do silêncio (CARRASCOZA, 2014, p. 112-113).

Os recursos poéticos aqui descritos permeiam a escrita de *Caderno de um ausente* e convergem para um trabalho de ressignificação da palavra e do silêncio. Barthes tratou este fenômeno como um texto em fruição, um texto que desautomatiza o olhar do leitor, conduzindo-o a uma nova experiência com a linguagem, ou pela coabitação das linguagens. A fruição é “vista das margens do prazer” (BARTHES, 2015, p.33). O grande feito desta escrita é a linguagem que imita a si própria, “o importante é o que desperte” (PERRONE - MOISÉS, 2012, p.27).

## **2.2 A poética de Carrascoza: a metalinguagem e a escrita reflexiva**

A singularidade da escrita poética de João Anzanello Carrascoza em *Caderno de um ausente* não se esgota no experimentalismo dos limiares entre palavra e silêncio, nem no enfoque da imagem nas miudezas do cotidiano, tampouco na busca pela essência das palavras e sua ressignificação. O autor coloca-se além destes elementos por meio de uma escrita poética que reflete sobre si mesma. Todos estes elementos, aliás, convergem para esta reflexão: a palavra que cria e recria o ser e o que está obscuro, no interior do indivíduo. O simples olhar para a imagem poética não basta, ela é apenas o passo inicial da experiência, o que o sucede está além, para isto, o texto caminha para um trabalho com a metalinguagem.

Para Octavio Paz, a poesia “é a linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas sobre suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não-significação” (1982, p.135). Uma vez voltada para si mesma, a linguagem consegue

dizer o que parecia lhe escapar. No trabalho com a prosa poética, Carrascoza centra o foco na mensagem e transcende-a, manipulando suas próprias entranhas, no “como” dar seus contornos, no manuseio da palavra, “o meio é a mensagem” (PERRONE - MOISÉS, 2012, p. 18).

Uma vez ultrapassados os limites da palavra, a autorreflexividade ganha espaço nos aspectos linguísticos: a linguagem assim passa a ser objeto do discurso narrativo, a falar a respeito de si dentro de um contexto em que os vocábulos, os conectivos, a pontuação, a organização sintática torna-se foco principal da narrativa. A linguagem mistura-se à vida e se torna reflexo do próprio homem, multifacetado e em constante movimento de transformação e reinterpretação de sua existência (JAKOBSON, 1983).

Podemos observar este salto no decorrer do romance à medida que o narrador aprofunda seu processo de elaboração do caderno, recompondo “a história rasurada que eu sou, Bia – ninguém pode passar a vida a limpo, é inerente à sua escrita os rabiscos, as emendas (...)” (CARRASCOZA, 2014, p.105).

Bauman tratou do enfoque metalinguístico sob a insígnia da “entextualização”, procedimento cuja primazia está na “capacidade reflexiva do discurso”, capacidade que este compartilha com todos os sistemas de significação, de “virar-se ou dobrar-se sobre si mesmo, de tornar-se um objeto de si mesmo, de referir-se a si mesmo” (2006, p.207).

A escrita carrascoziana está carregada de reflexão na linguagem. O narrador se debruça sobre a composição de sua escrita afirmando:

(...) a palavra, filha, engravida o solo árido, irriga a boca de saliva, embora ela, só ela, a palavra, nada signifique se solitária, tanto quanto nós, ela só move mundo se outras a acompanham, uma conta colorida ganha um tom inesperado, se outras, uma de cada lado, são acrescidas ao fio do colar, mas a palavra, Bia, chegará o tempo em que tu entenderás, também pode dizer o que ela mesmo cala, e afirmar o que literalmente nega, sob a superfície das palavras, encadeadas em série num comentário, os sentidos são arrastados como troncos num rio, engolfam-se, turvam, e por vezes, em milagre, reluzem (...) (CARRASCOZA, 2014, p.63).

O autor-narrador mostra-nos, mais uma vez, o novo viés narrativo que ultrapassa a palavra em si. À medida que elas são conectadas e conduzidas por um fio, transformam-se em comentários; assim como a nascente de um rio, a palavra e o silêncio sinalizam uma construção linguística a ser desenvolvida no decorrer do texto.

Ao introduzir a reflexão sobre a própria escrita, o autor convida o leitor a discuti-la também, a participar de sua elaboração, a preencher as lacunas deixadas ao longo da escritura, o leitor passa a reescrever a história dentro de si. Octavio Paz defende a experiência com a escrita na interação entre escritor e leitor, na participação, pois “cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos, na verdade, chamar de poético (...). A leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia” (1982, p.30).

João, narrador em *Caderno de um ausente*, pretende iniciar Beatriz, destinatária de sua escrita, em sua língua silenciosa, em sua poeticidade, em sua própria imagem refletida na poesia, de tal forma que ela, após esta iniciação, consiga também recontar sua história, o que não significa preencher os espaços de silêncio, mas lê-los melhor, captar sua potencialidade de sentido, fazer o retorno aos primórdios da linguagem, antes da palavra e da sua constante exploração e mecanização.

A voz narrativa propõe a palavra como primeiro passo para esta língua do silêncio e, portanto, a sua linguagem torna-se autorreferencial. A linguagem verbal reflete sobre si mesma para alcançar a potencialidade da palavra em sua primeira instância, a busca pela palavra que acaba de nascer. João procura ilustrar essa palavra por meio da seguinte metáfora: “Dependendo da maneira como as pegamos, as folhas de papel, inocentes, em sua aparência, nos rasgam a pele (...) imagine, então, quando nelas as palavras irrompem em incontável hemorragia” (CARRASCOZA, 2014, p.11). A palavra irrompe em incontável hemorragia, como se estivesse aprisionada em camadas mais profundas; o escritor torna-se portador dessa palavra em sua essência, mas já não tem controle sobre ela quando a libera, quando a deixa renascer.

Esta palavra é a porta para o silêncio original, visto que, por intermédio dela, podemos entrar em contato com esta escrita que está à flor da pele e deseja tomar a narrativa: “a palavra se faz carne e a carne se lacera, a carne apodrece aos poucos, mas é também pela carne que a palavra se imortaliza” (2014, p.17). A referência à citação bíblica nos remonta à ideia de um pensamento ou força que se materializou, a palavra que nasceu, tornou-se carne e, no ciclo da eterna partida, imortalizou-se.

A linguagem empregada em toda a extensão da narrativa pretende dar este salto, da palavra para o silêncio, numa esfera maior de significações. Por intermédio destes elementos, o texto que está sendo escrito está em constante processo de mutação, em demanda de si mesmo, de suas origens, da palavra adâmica: “As palavras, aos poucos, nomeando, como Adão fez (...)” (CARRASCOZA, 2014, p.62).

No entanto, o romance de Carrascoza não se restringe ao trabalho com o vocábulo e sua ressignificação ou desautomatização. Carrascoza lapida esta palavra até alcançar sua potência máxima, o silêncio. O narrador explica que (...) “é a tentativa de driblar o incomunicável, e seria tão mais fácil se pudéssemos – de novo – nos movermos sobre a linha do silêncio, o silêncio, Bia, como se de volta ao paraíso, nos redimiria, nós deveríamos aprender seus sentidos antes da palavra;” (CARRASCOZA, 2014, p. 111).

Na escrita do silêncio, temos um novo passo na produção do autor, pois todo o romance reflete este processo de escrita “se fazendo” no momento da leitura, movendo-se nas linhas do silêncio. À medida que o leitor avança, percebe a integralidade deste discurso, ora verbal ora silencioso. Todo o texto, portanto, desvela-se no trabalho com a linguagem.

Observamos tais reflexões na voz do narrador: “tu podes, Bia, podes tocar, não com o pensamento, mas com o teu sentir, o que vibra entre as minhas palavras (...)” (CARRASCOZA, 2014, p. 79). O que está “entre” é representado graficamente por espaços de silêncio, o leitor, por sua vez, depara-se com esta provocação, mas não é levado a preencher tais espaços com as palavras, pois percebe ao longo da leitura que não há palavras suficientes ou possíveis para completar tais lacunas. Entende-se, por fim, que a palavra não preenche o silêncio, ao contrário, o silêncio fecunda a palavra por vir. O narrador escreve sobre a origem desta linguagem ao revelar que

só a máxima quietude em nós e na natureza nos permite decifrar o texto que está sendo escrito, Bia, o silêncio, embora pareça a ausência, eu te asseguro, é a presença em sua forma mais vívida, toda e qualquer palavra é menos que o silêncio, porque nasceu dele, do útero do silêncio vem o murmúrio, o gemido, o grito, o urro, todos os outros dialetos e até a babel das páginas em branco, se eu falo, se eu escrevo, Bia, é porque eu não sei, ninguém sabe, como evitar a degradação do silêncio (CARRASCOZA, 2014, p. 112-113).

O texto, nesta perspectiva, “está sendo escrito”, está em processo de construção. O narrador nos apresenta suas motivações, as angústias que o direcionaram para a escrita e para os instrumentos a serem utilizados no trato com a linguagem. O trabalho proposto com a linguagem se configura num projeto maior e a demanda da escrita em suas origens permeia todo o texto. Escreve-se para saber, aprende-se a escrever escrevendo e apreende-se a linguagem original nos limites da palavra, no processo artesanal de escrita.

A partir desta leitura, o projeto de autoria carrascoziano revela-se desde a motivação inicial da narrativa na própria escrita do caderno de memórias. O narrador já se apresenta na figura de um provável escritor. Para ele, a própria história é o que possui de mais importante, é o único caminho possível de descoberta do mundo e de si mesmo: “A tua história, Bia, é o bem mais precioso que tens, ainda que não venha a ser grandiosa, é a tua história que te dará a medida de estar no mundo (...)” (CARRASCOZA, 2014, p.53). Como contá-la dependerá de sua experiência como leitor, tanto das pessoas e das situações cotidianas quanto da palavra e do silêncio.

Ao apresentar sua proposta, o autor espalha caminhos de leitura já na escolha das epígrafes a missão de ensinar por intermédio da escrita, como fazê-la e a primeira leitura da ausência futura, isto é, o legado de sua obra: “De que modo ensinai as coisas futuras, ó Senhor para que, não há futuro? (SANTO AGOSTINHO, Confissões), além da tarefa máxima do dizer: (...), “mas que doce amargura dizer as coisas...” (Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*). O leitor é convidado a fazer este caminho, descobrir junto ao escritor e ao narrador como conceber a escrita. O objeto a ser encontrado é “uma escrita cifrada em algum documento oculto, por meio da qual todo o sem-sentido da existência, de repente, se iluminaria (...)”. (CARRASCOZA, 2014, p.12).

O texto narrativo, em *Caderno de um ausente*, constrói-se a partir desta iniciação num novo campo de percepção e aquisição da linguagem. Não há um enredo delimitado, há fragmentos de vivências recuperados pela memória a desenhar as experiências de uma vida e o legado a ser entregue como herança à interlocutora ainda recém-nascida. Com isto, o narrador passeia entre as lembranças e os miúdos do cotidiano para mostrar o quanto estes detalhes constituem a história por vir, o quanto eles integram o indivíduo a ser descoberto. Bia, a interlocutora, será iniciada numa linguagem que revelará quem são os outros

que a aguardam no futuro: o pai e a mulher que a espera à frente. Os passos propostos pela narrativa procuram estabelecer esta integralidade de conhecimento e autoconhecimento por meio de uma observação atenta do mundo.

(...) aquilo que a vida nos dá não é o que nos determina, apenas o que nos inicia, o que nós somos nos damos, no empuxo de viver nossos instantes, é que pode virar o jogo; mesmo que empunhe com ímpeto a caneta para impor a tua escritura, tu não a farás só, Bia, o destino segurará a tua mão, como um mestre (...). (CARRASCOZA, 2014, p.55).

Por meio da proposta aqui empregada, o narrador revela o que se deseja alcançar: o outro que nos molda, transforma-nos e nos traduz para nós mesmos. O projeto de escrita adâmica e silenciosa que se pretende desenvolver ecoa na voz do narrador: (...) “é no silêncio, Bia, que eu te inicio em mim — pisar no meu silêncio é o teu primeiro passo pra me conhecer —, é no silêncio, filha, que eu te inicio em quem tu serás — logo — de assistir ao fim” (CARRASCOZA, 2014, p. 114).

Escreve-se para sobreviver à ausência, antecipadamente sentida, escreve-se para se tornar presente novamente, escreve-se para que a vida seja possível apesar das cicatrizes da ausência. O narrador escreve para recuperar o que já sente que perdeu, ainda que seja uma perda futura. Por intermédio da palavra e do silêncio, deseja-se reconstituir os pedaços soltos no decorrer da existência:

(...) por isso eu deixo aqui, escritas, as minhas margens, Bia, porque já estou te perdendo, eu já te perdi por tudo o que vivestes até este instante, mas eu te recupero com as palavras (...), as palavras que, nem toda vez, senão em horas raras, têm o poder de dar a janeiro o que é de agosto, as palavras se queimam em nossa língua, viram, instantaneamente, silêncio-cinzas (...). (CARRASCOZA, 2014, p. 98-99)

Jeanne Marie Gagnebin, em seu livro *Limiar, aura e rememoração*, trata da escrita reflexiva e de seus sentidos dizendo que “escrevemos para sobreviver, para não morrer por inteiro, ou para deixar algo de durável (não ousamos mais dizer de eterno), para deixar um rastro ou uma marca de nossa passagem (...)” (GAGNEBIN, 2014, p. 18). Neste sentido caminha a escrita de Carrascoza, isto é, a busca por uma escrita que deixe essa marca, que se faça presente na ausência anunciada, que volta para si no sentido de compartilhar tal experiência de criação com o outro implícito, seja a interlocutora futura ou o leitor embuído desta língua adâmica e silenciosa. No final da travessia proposta pelo escritor, o leitor deve ser capaz de “ler

o que está escrito nas altas esferas, e também no rodapé de nossa rotina” (CARRASCOZA, 2014, p. 13).

### **2.3. As sombras de uma escrita autorreflexiva: a presença do leitor como coautor**

Para nos aproximarmos do projeto de escrita desenvolvido por Carrascoza, adentraremos no conceito de metaficção implícita, desenvolvido por Linda Hutcheon, em seu livro *Narcissistic Narrative – the metafictional paradox* (1984). Para a autora, “Metafiction, as it has now been named, is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity<sup>1</sup>” (HUTCHEON, 1984, p.1).

Contudo, utilizaremos tal conceito para rodearmos o romance, entendendo que ainda não há um conceito totalmente apropriado para definir a obra literária em questão. Assim, partiremos das ideias de Hutcheon a fim de tatearmos os caminhos de análise do romance carrascoziano e, por fim, apontarmos para possíveis conceitos a ele mais adequados.

Nas palavras de Hutcheon, “The self-reflection is implicit; that is to say, it is structuralized, internalized within the text<sup>2</sup>. (1984, p.31) Não há, portanto, em *Caderno de um ausente*, uma encenação clara do processo de escrita, o que encontramos são fragmentos e comentários sobre o ato de escrever de forma a aproximar o leitor do processo de criação autoral, ou seja, está dentro da narrativa, internalizado em sua estrutura, refletida nos caminhos apontados pelo próprio texto.

A obra se inicia com o processo de escrita espelhado, na descrição da escolha da forma “caderno”:

a tua mãe optou por este caderno de notas, registro de tuas iniciações, poderia já preencher a primeira página, a caligrafia dela é linda, as letras bem definidas, tu verás, fácil para qualquer leitor reconhecer – diferente do meu “j” que parece um “g”, de meu “l” que se confunde com o “i” (...) a tua vida, filha é um texto que há tempos começamos a escrever (...), é comum borrar ou rasurar um trecho, mas é impossível apagá-lo (...) (CARRASCOZA, 2014, p.16).

---

<sup>1</sup> Metaficção, como é agora nomeada, é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui dentro de si própria um comentário sobre sua própria narrativa e/ou identidade linguística. (tradução nossa)

<sup>2</sup> A autorreflexão é implícita; ou seja, ela é estruturada, internalizada no texto. (tradução nossa)

Para Hutcheon (1984), se os modernos começaram a combater os significados únicos atribuídos aos textos, a metaficção, por seu caráter autoconsciente, ao abrir os seus complexos processos de produção, preserva o aspecto ontológico das obras, internalizadas no indivíduo que as produz assim como nos leitores que as recebe, relação entre seres igualmente complexos.

O leitor é convidado a adentrar os espaços de criação literária em contato direto com o narrador, que se apresenta como um autor ficcional em uma escrita compartilhada em que surgem os comentários sobre os pormenores do processo de criação. Esta escrita, em processo, compartilhada entre narrador-escritor e leitor, exige deste último que remonte os fragmentos da obra em demanda, de modo que o texto que está se fazendo, no decorrer da leitura, reflete, diretamente, o indivíduo que se está constituindo, conjuntamente, neste emaranhado da linguagem e das vivências.

As marcas desta escrita se evidenciam desde os termos designados para a titulação das obras: caderno e escrevendo. Trata-se, portanto, de uma encenação de um processo autoral compartilhado entre escritor e leitor, a reescrever os pormenores da vida no turbilhão de sentimentos contraditórios comuns ao contexto contemporâneo no qual se insere a presente produção.

Gustavo Bernardo, em *O livro da metaficção*, define a metaficção como “um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma” (2010, p.9), definição próxima à de Hutcheon: “In metafiction the reader or the act of reading itself often become thematized parts of the narrative situation, acknowledged as having a co-producing function<sup>3</sup> (1984, p.37).

Como temática da narrativa, o ato de escrever ganha potência de sentidos; nas linhas do caderno escrito ao longo do romance carrascoziano temos a presença desta ação e compartilhamento do ato de escrever com o leitor. A partir da escrita compartilhada entre escritor-leitor e narrador-narratário, torna-se possível adentrar nos escritos do romance numa perspectiva reflexiva, ou como Hutcheon descreve, narcisista, pois “como muitos de nós, continuarás por muitos anos, senão pra

---

<sup>3</sup> Na metaficção, o leitor ou o ato de se ler, muitas vezes, tornam-se partes tematizadas dentro da situação narrativa, reconhecido como tendo uma função de co-produção (tradução nossa).

sempre, a te sentir assim, imprópria pra este mundo, transplantada pra um terreno que muda de estação pelo teu olhar mais do que pelas formas que o determinam” (CARRASCOZA, 2014, p. 20).

O texto a ser escrito está em um processo de entextualização, como definiu Bauman, isto é, completamente concentrado no que está dentro: no interior da escrita e do indivíduo. Para ilustrar esta interioridade, vincula-se sua representação como a de um rio rumo à foz, em que as águas estão em constante movimento, sem paragens; o texto está em estado líquido, como a correnteza de um rio metaforizado na escrita carrascoziana. A escrita, límpida, reflete sobre si mesma à medida que escoia nas linhas do caderno. O escritor delinea seu curso e, enquanto faz isto, mostra-nos os caminhos que o próprio processo de escrita nos revela. Trata-se de uma escritura por fazer, de um tempo por vir, de uma linguagem cuja construção está em andamento, fazendo-se a medida que escritor e leitor tomam a caneta e delinham suas linhas, palavra por palavra, silêncio por silêncio.

(...) a palavra é que põe o som na cítara, a suavidade na seda, a palavra, filha, engravida o solo arido, irriga a boca de saliva, embora ela, só ela, a palavra, nada signifique se solitária, tanto quanto nós, ela só move mundos se outras a acompanham, uma conta colorida ganha um tom inesperado se outras, uma de cada lado, são acrescidas ao fio do colar; mas a palavra, Bia, chegará o tempo em que tu entenderás, também pode dizer o que ela mesmo cala, e afirmar o que literalmente nega, sob a superfície das palavras. Encadeadas em série num comentário, os sentidos são arrastados como troncos num rio, engolfam-se, turvam, e por vezes, em milagre, reluzem (...). (CARRASCOZA, 2014, p. 62-63)

As múltiplas significações possíveis para cada vocábulo, bem como sua máxima potência de sentido ao calar-se, todos estes elementos são expostos ao leitor como ferramentas para a escrita que jorra como um rio de larga correnteza. Uma vez em posse de tais ferramentas, a escrita se materializa no tempo e no espaço, aos poucos, ora iluminando-nos a consciência do ser e do outro, ora deixando-nos as lacunas por preencher, nas palavras do narrador: “há o tempo da mão semear e o tempo da foice ceifar, há o tempo de ver e o de rever (...) pela escrita da memória, os fatos que vão te tornar a Bia de amanhã (...)” (2014, p.79).

O intertexto bíblico sugere os dois lados temporais desta travessia, do tempo de outrora e o futuro a revelar-se nas ausências antecipadas. O desafio da travessia, transparente na escrita, é experimentar o presente, o instante, o agora, o

que está no caminho entre os dois polos, pois neles estão todos os sentidos capazes de reconciliar o ser o outro, ou os outros dentro de si.

## CAPÍTULO III

### O diálogo metaficcional entre *Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com o pai*

Como demonstrado no capítulo anterior, o trabalho metaficcional em *Caderno de um ausente* desenha-se a medida que a escrita se espelha em seus processos de produção. A narrativa, assim, torna-se o espaço de autorreflexão, a palavra se mistura aos personagens e narradores, os quais estão em demanda de novas significações, em busca de retornarem ao ponto de partida e, a medida que revisitam o passado, os primórdios de sua existência, lapidam-se e reinterpretam-se dentro do caótico mundo contemporâneo.

O presente capítulo almeja desnudar o diálogo metaficcional entre os dois primeiros romances da *Trilogia do adeus*, recentemente lançada por João Anzanello Carrascoza: *Caderno de um ausente*, objeto desta pesquisa, e *Menina escrevendo com o pai*, segundo volume da obra citada. Não nos apropriaremos, nesta análise, do terceiro volume intitulado *A pele da terra*, pois os diálogos não se mostram evidentes com relação ao nosso objeto de pesquisa, tampouco aos objetivos e hipóteses propostos por este trabalho.

#### 3.1 A escrita metaficcional e o mundo pós-moderno

As principais marcas presentes no contexto pós-moderno são: a desconstrução do eu, a fragmentação e a profunda contradição no interior de uma humanidade sempre à beira do caos. Neste cenário, torna-se essencial a reinvenção do próprio mundo, a reorganização da experiência, a ressignificação de cada elemento a rodear o cotidiano de um indivíduo sempre por se construir e reconstruir (HUTCHEON, 1991).

Para alcançar tal realização, a consciência humana procura por um retorno ao possível lugar da queda, ao lugar em que se desintegrou, de alguma forma. Assim, a presença do passado torna-se comum à medida que ele se apresenta como o instrumento de reconciliação entre o homem pós-moderno e os pedaços de si

deixados ao longo de suas experiências com o mundo e com o outro, segundo afirma Hutcheon (1991).

A narrativa, de acordo com Hutcheon (1991), portanto, é conduzida pelo fio de uma memória em constante ressignificação, pois as experiências vividas retornam sob novas e diversificadas imagens, *flashes*, fragmentos cuja integralidade podem reconfigurar o passado de acordo com as intenções da escrita e da reescrita das lembranças. Não há mais terreno seguro e totalmente confiável, não há mais certezas únicas e irrefutáveis, o que há são verdades alheias, ecos de vozes que perpassam as reminiscências.

Na busca por uma verdade capaz de justificar a existência humana e as situações de ruptura vividas pelos personagens, escritor, leitor e escrita se misturam a fim de repensar o humano como um ser em constante processo de criação e reinvenção de si e do mundo. Nas palavras de Hutcheon,

Isso significa que a habitual separação entre a arte e a vida (ou imaginação e ordem humanas versus caos e desordem) já não é válida. A arte contraditória do pós-modernismo ainda estabelece essa ordem, mas depois a utiliza para desmistificar nossos processos cotidianos de estruturação do caos, de concessão ou atribuição de significado (HUTCHEON, 1991, p.24).

Uma vez que a vida e a arte estão devidamente fundidas, a mensagem poética se configura como universal, pois cada leitor ou espectador será provocado a prosseguir a reescrita da sua própria versão do real, da sua experiência, dentro de processo em que o contato com o que é “verossimilhante” se torna particular e mais significativo. A escrita se torna, assim, uma oficina de criação, em que o narrador/autor ficcional desnudará o processo de produção da escrita e a maneira como a obra se dirigirá ao seu receptor, leitor (HUTCHEON, 1991).

A partir das teorias de Bakhtin, citado por Hutcheon (1991), reafirmamos que nenhuma obra está desvinculada de seu contexto de produção, assim como nenhum signo pode estar fora da realidade em que foi criado, tampouco do espaço de comunicação verbal a ele determinados. Assim, a escrita pós-moderna nos romances carrascozianos não se limita a um exibicionismo técnico e experimental do autor. O contrário, as reflexões sobre a própria escrita estão em diálogo com o contexto em que se inscrevem. Sua escrita refletirá, em sua máxima potência, desde os sentidos ao próprio corpo do texto, a fragmentação e a ausência, comuns ao universo da qual se alimenta: a humanidade à beira do caos em pleno século da

ciência e da tecnologia, o indivíduo em demanda das partes de si mesmo deixadas ao longo do tempo, a necessidade de retorno ao passado para se reconhecer novamente dentro da realidade que se propõe, isto é, a busca por reinventar e reencantar-se com o mundo.

Desde a epígrafe escolhida pelo autor, percebe-se a presença desta modernidade líquida, tal qual teorizada por Bauman (2001), ao citar Raduan Nassar: “De que modo ensinai as coisas futuras, óh Senhor, a quem não tem futuro? ”. Carrascoza retoma esta condição do homem contemporâneo, preso às marcas do passado por resignificar, enraizado no presente, dentro do qual deseja encontrar os momentos de iluminação plena de sua consciência à medida que o “de repente” lhe toma a palavra e o milagre da existência e da consciência de si se espalham na narrativa. Distante do futuro, senão pela antecipação das perdas e ausências inevitáveis dentro da experiência com o tempo na qual estão inseridos todos os personagens em figuração no discurso da narrativa.

A angústia que perpassa as narrativas está exatamente no caráter líquido da modernidade, uma liquidez que preenche espaços na mesma medida em que se esvai deles. Os tempos são demasiadamente líquidos, pois, como a água, escoam rapidamente e, como a correnteza, nunca trazem a mesma água, mas a mantém em constante movimento de mudança; assim está o indivíduo em constante processo de transformação. Conforme Bauman (2001), uma vez separados de uma visão sólida de futuro, nada é feito para durar.

Assim, a narrativa está numa constante tensão paradoxal: não há futuro possível neste contexto do contato com o imediato, com o aqui e o agora, ao mesmo tempo em que tudo o que se deseja é tocar este futuro inexistente e impossível. Nas palavras de Bauman,

A consumação está sempre no futuro, e os objetivos perdem sua atração e potencial de satisfação no momento de sua realização, se não antes. Ser moderno significa estar sempre à frente de si mesmo, num Estado de constante transgressão (...) também significa ter uma identidade que só pode existir como projeto não-realizado (2001, p.38).

Para equilibrar as tensões, procura-se reelaborar o passado com os pés fixos no presente e não acreditando no futuro, uma vez que o tempo nos escapa pelo vão dos dedos, tudo o que aprenderemos sobre o futuro está na relação com o tempo da experiência, no qual a narrativa mergulha.

Com isto, a demanda maior da narrativa é ensinar o futuro a quem não tem futuro, ensinar os pormenores de uma vida cuja solidez foi perdida, apresentar o mundo instável ao indivíduo em constante processo de desconstrução.

### **3.2 O encontro de vozes narrativas: a língua do silêncio de pai para filha**

A *Trilogia do adeus* salta aos olhos dos leitores mais atentos por se tratar de um entrecruzamento de vozes narrativas em que os tons se articulam e se harmonizam a medida que dialogam. Da escrita de pai para filha, de filha para o pai e do filho para o filho, observamos um discurso cíclico cujo objetivo de “ensinar as coisas futuras” ainda perpassa as intenções de produção.

A presente análise, como outrora mencionado, pretende se dedicar aos dois primeiros volumes desta obra, por considerar que, entre eles, os diálogos e a harmonia das vozes estão mais próximos dos objetivos iniciais desta pesquisa: entender os processos de (des) construção do fazer literário dentro do romance inaugural da série, *Caderno de um ausente*.

Para Hutcheon, “a experiência política, social e intelectual dos anos 60 ajudou a permitir que o pós-modernismo fosse considerado como aquilo que Kristeva chama de “escrita como experiência dos limites da linguagem (...)” (1991, p. 25). Dentro destes limites, transita a escrita dos romances carrascozianos, uma vez que, por se tratar de uma obra em processo de produção, as aberturas para um experimentalismo da linguagem e da ficção em consonância com o real a ser alcançado no final da travessia da escrita são visíveis, não há margens, ou as margens não estão delimitadas.

Na experiência de uma escrita em processo, os narradores de ambas as obras, *Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com o pai*, são apresentados ao leitor como autores ficcionais, indivíduos em demanda de uma escrita que seja capaz de ressignificar a própria vida e conduzi-los às verdades maiores, ainda que múltiplas e em movimento, presentes nas altas esferas da experiência humana.

Linda Hutcheon, ao analisar o contexto de produção pós-moderna, recupera mais uma vez as teorias bakhtinianas quanto ao dialogismo na comunicação verbal; ao citá-lo, a autora acredita que as obras pós-modernas constroem este diálogo à medida que as vozes se cruzam e se misturam, mas mantendo cada qual sua

heterogeneidade. Não se trata, portanto, de uma fusão, mas de uma justaposição (HUTCHEON, 1991).

Podemos observar estes elementos no diálogo entre as vozes de João, narrador/autor nos territórios da ficção, a construir o Caderno de memórias, e Bia, também narradora/autora ficcional a prosseguir com o legado deixado pelo pai, ao produzir sua escrita intimamente ligada a João e à linguagem que dele recebeu. Logo nas linhas iniciais, a menina nos diz que “Ler, tanto quando escrever, é fazer a ressurreição de um mundo” (CARRASCOZA, 2017, p. 10). Neste momento, ela assume a escritura, ação outrora desejada por seu pai: “A tua vida, filha, é um texto que há tempos começamos a escrever, mas, daqui em diante também te cabe pegar esta tinta e delinear o teu curso (...)” (CARRASCOZA, 2014, p.16).

A partir deste instante inicial, abre-se a fenda entre uma escritura e outra a promover uma visão mais apurada da realidade, capaz de proporcionar novas perspectivas de descoberta do mundo para Beatriz. Neste espaço de intersecção, ou como definiu Hutcheon, de justaposição, encontram-se todos os instrumentos herdados pela filha para a construção de sua escrita. E tal iniciação não poderia vir senão pelo silêncio inaugural, tom narrativo que a iniciou na leitura e no conhecimento da figura paterna e característica principal da escrita por vir,

(...) o silêncio dele me distrai (...) ninguém pode curar o outro lá no fundo, tampouco se curar de si mesmo. O silêncio-pai me distrai (...). Fiquei pensando no pai, se minha mãe, e outras feridas vivas nele, que, sob a pele do passado, eu desconhecia, ainda sangravam, se tinham se regenerado em casca, ou se, mesmo curadas, não continuavam, lentamente, se delimitando em marcas (CARRASCOZA, 2017, p. 20-22).

Vemos duas grandes marcas transmitidas de uma escrita para a outra: o silêncio enquanto signo linguístico tal qual a palavra, e a ausência, ferida cuja cicatrização e marcas ainda são objetos de demanda da narrativa, em busca da cura para si e para o outro.

Uma vez apreendidos estes dois elementos, a menina começa a desenhar sua trajetória de produção, seguindo os passos deixados pelo pai no texto a ela destinado. De início, a reapropriação da própria história: “E dormi convicta de que a minha história era a única coisa que, de fato, eu tinha. (...) O que é nosso – é nosso, ninguém pode ter” (CARRASCOZA, 2017, p. 25). Texto espelhado na escrita paterna em: “A tua história, Bia, é o bem mais precioso que tens, ainda que não

venha a ser grandiosa, é a tua história que te dará a medida de estar no mundo (...)" (CARRASCOZA, 2014, p.53).

Beatriz mantém as marcas da escrita paterna: a presença de aforismos, os quais a narradora constrói parafraseando a epígrafe de Raduan Nassar, presente em *Caderno de um ausente*: (...) "mas que doce amargura dizer as coisas... (NASSAR apud CARRASCOZA, 2014, p. 7); a qual, nas palavras de Bia transforma-se em: (...) "uma vez aqui, nesse mundo, teremos de provar do doce e do amargo" (2017, p. 33). Em outros momentos, a menina ainda cita outros aforismos presentes no romance anterior: "ver não é só lançar os olhos como uma rede, ver é um continuum (...)" (CARRASCOZA, 2017, p. 77). Tal qual a escrita paterna, os aforismos estão presentes no momento em que a menina constata que "vive no mundo de expiação" (2014, p.9).

A escrita, para Bia, também é um enigma a ser desvendado: "eu continuo sombria, como se parada num labirinto, à espera de que algo aconteça" (2017, p. 32). A menina também está em demanda da escrita a ser decodificada, da

"escrita cifrada em algum documento oculto, por meio da qual todo o sem-sentido da existência, de repente, se iluminaria, eu supunha que podia encontrar o pergaminho, a chave lendária, o livro sagrado que explicaria o engenho humano e o segredo das divindades – tu descobrirás, filha, que sonhar nos salva da rotina, mas, também, nos desliga da única coisa que nos mantém em vigília: o muro concreto do presente" (CARRASCOZA, 2014, p.12).

A escrita está neste sentido, sempre à espreita, em busca de um instante de iluminação, capaz de reconciliar o indivíduo com a sua integralidade perdida. Para isto, ambos estão em meio a um labirinto de palavras e experiências, cuja significação e ressignificação são primordiais para que se encontrem as respostas.

Para adentrar neste labirinto de escrita (do texto e da vida), a menina se utilizará das marcas deixadas pelo pai, desde a palavra e a questão formal do texto: "falar sem conectivos, driblando a sintaxe" (2017, p. 83), até os sentidos mais escondidos nas entrelinhas, cuja interpretação dependerá do quanto o leitor será capaz de apurar o olhar: "era uma metáfora, o vazio entre as palavras, o oco entre um pensamento e outro, a ausência no vácuo da presença, o eco não do grito mas do silêncio" (2017, p.83).

A título de comprovação, as marcas aqui descritas por nossa narradora e autora ficcional podem ser observadas em ambos os romances. No *Caderno* escrito pelo pai, a correnteza de palavras organizadas apenas por vírgulas, sem pontos finais, sem paragens, sem ligações ou articulações no corpo do texto, as inúmeras digressões, introduzidas por incontáveis apostos são a principal evidência da subversão da sintaxe:

(...) eu ia te ensinar a ser paciente com o tempo, venerá-lo pela sua indiferença ante o orgulho e o sofrimento humano, porque sob o jugo dele, todos os caminhos levam ao fim, todos os rumos (mesmos os mais belos), à ruína, eu ia, em noites brumosas, Bia, evocar a ternura dos encontros familiares, a alegria das rodas de conversa, o fascínio das histórias antigas (...) (CARRASCOZA, 2014, p. 34).

O mesmo elemento pode ser encontrado na escrita da menina em:

(...) gostar é demorado, a gente devagar até atingir o de repente de perceber, o total, o coração mínimo para segurar aquilo tudo, a gente se inflando de uma alegria, só nossa, pra suportar o inesperado de saber. Aí isso: eu podia ter descoberto de outro jeito, o grande de gostar, mas foi naquela tarde, pela voz da tia Marisa, que gostei mais, muito mais (do que eu já gostava) do pai. (CARRASCOZA, 2017, p. 70)

Todo o discurso é alimentado por digressões, e em trechos mais explícitos, tais quebras sintáticas se dão com a introdução do parêntese, comum aos dois romances. A escrita metafórica, com os “ocos entre um pensamento e outro”, o paradoxal “eco do silêncio”, são visíveis também na escrita paterna em: (...) a mudez guarda em suas funduras o mundo inteiro (...), uma mulher calada à tua frente pode ser um grito” (CARRASCOZA, 2014, p. 64). No discurso de Bia, (...) “e aí eu falei o que sentia, na insuficiência da minha linguagem, aí eu falei que não sabia explicar, estava triste, sem saber de onde vinha o meu triste, e me calei” (CARRASCOZA, 2017, p. 34).

Por fim, os rastros do silêncio, enquanto código linguístico anterior à palavra, marcam os dois romances e os aproxima, definitivamente, de forma a se complementarem e, ao mesmo tempo, abrirem-se para uma nova ausência, do pai, a quem a menina conheceu profundamente, de quem recebeu o legado de sua escritura, entregue ao leitor da mesma forma como a recebeu, de maneira aberta a expor os processos de escrita intimamente ligados ao amadurecimento de uma

verdade primordial, alcançada pela linguagem: “Eu penso: quem está dentro nunca se ausentará” (2017, p. 122).

Tal verdade só pode ser alcançada ao lapidar a palavra até sua potência máxima, de volta ao útero do silêncio, a recuperar a imagem metafórica desenvolvida ao longo das obras. João explica este processo ao dizer que

Só o silêncio é que vale para sempre, o silêncio, Bia, era a nossa língua oficial, pelo silêncio podíamos dizer tudo com exatidão, sem o risco de não sermos compreendidos, mas, em alguma época ancestral, deu-se a queda, tentamos experimentar o máximo do silêncio e, então, caímos, voltamos ao degrau anterior — a palavra —, por isso o abismo está nos extremos dos nossos sentidos, jamais no centro (...), nós vivemos o tempo todo à beira: o silêncio é a nossa língua mãe (...), passamos a usar as palavras, para traduzir o que é ou foi melhor dito silenciosamente (2014, p. 110).

O processo de intranhamento, já citado nos capítulos anteriores, evidencia-se como primordial na busca por esta aprendizagem, pelo reencantamento e pela reconciliação consigo mesmo, promovido pela escrita a ressignificar a vida do indivíduo no mundo pós-moderno. É no interior que a ausência se presentifica, no interior silencioso, de onde nascem as palavras e para onde elas devem retornar, para, enfim, renascerem e tornarem a nomear “como Adão fez”.

Bia parece alcançar uma aprendizagem superior ao propósito desenvolvido pelo pai. O Caderno foi escrito para funcionar como um “unguento” a tratar as feridas e as dores às quais a menina enfrentaria no decorrer de sua vida. Neste momento, a obra, no entanto, ganha um novo patamar, encaixa-se num propósito maior: não a cura, pois ela é inexistente, mas a cicatrização das feridas a proporcionar os recomeços.

O ciclo de *Menina escrevendo com o pai* se completa do interior para o exterior, uma vez entendido que as ausências não são ausentes no interior do indivíduo, tais ausências se presentificam também no exterior, no corpo dos personagens, na perpetuação do sentimento que permeia toda a obra: as perdas e as dores de toda uma humanidade, a universalizar o romance carrascoziano:

(...) um quase nada, movimento de árvore que só o pássaro pode perceber, e eu senti mais do que vi, porque ele, abrindo os olhos, deve ter revivido a mãe em mim (...), era o que dissera a avó Helena com aquelas palavras, era o que ele dissera com o seu silêncio – eu ainda não sabia ver direito, é preciso viver para ver (...) (CARRASCOZA, 2017, p. 72).

A voz da narradora explica este reflexo de si na figura materna, dizendo que “Juliana, meu imenso vazio todo cheio dela, linha que estará a qualquer tempo lá, no meu começo, não importa que fim eu vá dar ao meu novelo, quem me desfiar chegará a ela” (CARRASCOZA, 2017, p. 64). Hutcheon trata deste processo, comum ao momento pós-indivíduo, no qual se encaixa a obra de Carrascoza, demonstrando como o indivíduo no nosso contexto é constituído pelo outro, seja o outro de si em processo de transformação, seja o outro que o rodeia (HUTCHEON, 1991).

### **3.3 O legado de uma escrita sempre por fazer: o ciclo da eterna partida**

Para dar linhas finais a este capítulo e aos diálogos aqui expostos, traremos à reflexão a incompletude da obra pós-moderna, isto é, o seu não fechamento, a abertura persistente, pois ainda que atados aos fios condutores da narrativa, o texto não se encerra em si mesmo. Ao fechar um ciclo, sugere a abertura de outro, em constante movimento de rotação, assim como o universo e a natureza humana no caótico mundo em que vivemos.

O ciclo, intitulado por Carrascoza como “de eterna partida”, a nos lembrar da única certeza comum a todos, a própria finitude, permeia toda a produção literária do autor, a nos deixar sempre uma fresta entre uma obra e outra, um espaço de transição entre um ciclo e outro, a tornar cada vez mais improvável a delimitação das margens da escrita e da experiência humana, pois há sempre uma outra margem a descobrir. Linda Hutcheon assim nos apresenta esta ideia: “Talvez o lema do pós-moderno deva ser: “Vivam as Margens! ”” (1991, p.103).

Na presença deste elemento de não-limitação, de constantes redescobertas das próprias margens, imagens estas a ilustrar a ideia de “partida”, já citada no ciclo carrascoziano, recuperemos as palavras de João e Bia a respeito desta máxima pós-moderna.

João se dirige à filha dizendo que

(...) por isso eu deixo aqui, escritas, as minhas margens, Bia, porque já estou te perdendo, eu já te perdi por tudo o que vivestes até este instante, mas eu te recupero com as palavras (...), as palavras que, nem toda vez, senão em horas raras, têm o poder de dar a janeiro o que é de agosto, as palavras se queimam em nossa língua, viram, instantaneamente, silêncio-cinzas (...) (CARRASCOZA, 2014, p. 98-99).

Bia, por sua vez, afirma que: (...) “Antes desse de repente, estão todos os meus anos até aqui. O pai comigo em cada um deles. Nós dois, com nossos cortes. Já quase em margens distintas” (2017, p. 132). Todos vivemos, de alguma forma, à margem do que em nós representa a incompletude irreparável para a condição humana, estamos à margem de nós e dos outros, de forma que a experiência com a linguagem e com a percepção detalhada e abstrata do mundo, comum à arte, pode nos desvendar as nossas margens e outras mais, tornando cada vez menos limitada a visão do ser com relação ao mundo e à existência, em diversos patamares.

Assim se as duas obras parecem tentativas de alcançar uma possível “verdade”, seja a respeito da vida, ou mesmo da identidade desse pai, o que elas apontam é para o fato de que não há como a obra definir para si uma verdade absoluta, fechar-se, mas apenas extrair do cotidiano as aprendizagens decorrentes da experiência com a falta como medida de estar no mundo, parte da condição humana, com o mundo por se revelar a cada olhar mais apurado.

Para fundamentar este conceito, Hutcheon coloca em discussão as ideias de Derrida e Bakhtin ao afirmar que “o fechamento não é apenas indesejável, mas chega até a ser impossível, e o fez numa linguagem de complemento, de margem, e de procrastinação(...)” (1983, p.87), pois toda linguagem “é superpovoada com as intenções alheias” (BAKHTIN apud HUTCHEON, 1983, p.293).

A presença do outro, portanto, em toda a extensão da obra de Carrascoza, demonstra que a construção do indivíduo no contexto atual não pode se desvincular de um processo (consciente ou inconsciente) de alteridade. A relação entre o eu e o outro se dá, tanto no nível dos personagens quanto do leitor, aquele que assiste à encenação da escrita e se sente provocado a participar dela, reescrevendo-a para si. Nas palavras de Hutcheon, “o texto não é um objeto fechado e fetichizado, mas sim um processo aberto com uma situação enunciativa que se modifica junto com cada receptor (...)” (1991, p.277).

As vozes narrativas dos autores ficcionais carrascozianos desenvolvem este elemento em toda a Trilogia em discussão. Há sempre uma espécie de travessia a ser feita pelos personagens em busca de se reconciliarem consigo mesmas e com seus universos de perdas. Neste caminho proposto, a (re) constituição da identidade se dá na relação com o outro, na mistura entre os seres, na convivência diária de

aprendizado da leitura maior a ser realizada pelos personagens e pelo leitor (implícito) no decorrer da escrita: a leitura do humano e de tudo o que está escrito no rodapé de sua rotina, segundos as palavras de Carrascoza.

Verifica-se a presença do outro constitutivo de cada personagem na fala de João em: (...) “eu tento me olhar, e olhar os outros, e as coisas todas, e até os sonhos, duas vezes, Bia, uma por mim, pelo que sou, inteiro fragmentado, e outra por eles (incluindo aquele que eu estou deixando de ser) (...)” (CARRASCOZA, 2014, p. 103).

Bia, por sua vez, retifica os pensamentos do pai a respeito da escrita, dizendo que (...) “a presença não está na escrita, mas em escrever juntos a história” (2017, p. 90). Aqui, podemos definir uma chave de leitura: o processo de escrita e reescrita evidente nos romances carrascozianos se constroem entre autor, narradores e leitores, na tentativa reconciliar o eu consigo mesmo por intermédio do outro, (re) constituir o homem contemporâneo, ainda que fragmentado, a uma integralidade possível, por meio da humanização e da alteridade, impressos nos detalhes mínimos na relação com o tempo dentro da rotina e do espaço cotidianos.

Carrascoza parece-nos ensinar que, ainda que seja impossível o resgate de nossa hipotética totalidade perdida, a única saída possível é ainda a sua busca, busca que se faz por meio da escrita literária, com a qual a vida se (com) funde.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra aqui analisada está presente num ciclo autoral cujo fechamento não existe, uma vez que o mais importante é o processo de produção e recepção, em busca não de uma verdade absoluta a respeito da criação literária, tampouco quanto à existência do homem no contexto pós-moderno, mas de aprendizagens significativas capazes de reconciliar o ser e as vivências que o constituem. Assim, as linhas finais desta pesquisa pretendem seguir o mesmo enfoque, pois, ao propormos o final desta travessia, temos a consciência de que ela é, também, a entrada para um novo ciclo de análises e indagações inerentes à produção literária e ao espaço da literatura carrascoziana no cenário editorial dos nossos dias.

Toda a escritura, exposta nestas linhas, aponta para os processos de construção do fazer literário na obra de João Anzanello Carrascoza. Ao construir o panorama de sua obra, percebemos o quanto estas impressões já estavam marcadas em sua escrita desde os primeiros contos publicados até o ingresso do escritor no gênero romance.

O próprio autor empírico se mostra, assim, em transição durante a sua produção, da poeticidade nas miudezas do cotidiano à relação com o tempo na escrita das perdas, evidentes no primeiro romance publicado, cuja janela entre o passado e o presente apontam para as marcas das vivências de um mesmo personagem em duas dicções diferentes: o tom de leveza e atenção aos pormenores do cotidiano e das pessoas, usado pelo menino de sete anos, dando lugar à fala distanciada e apagada do homem em que ele se tornou e, por fim, o reencontro consigo na relação com o filho, a continuação do narrador, presente no interior do menino que ele trouxe à existência.

O diálogo metaficcional permeia toda a obra do autor aqui estudado, os ecos das vozes de seus personagens são sonoros no decorrer das leituras. As vozes de João em *Caderno de um ausente*, e Bia, em *Menina escrevendo com o pai* se justapõem para construir, juntos, uma escrita que ultrapassa as barreiras do tempo e das perdas que advém de sua passagem.

Demonstramos, com as análises aqui desenvolvidas, que a escrita de Carrascoza transita entre o espaço que separa o eu do outro, o particular do universal. No primeiro capítulo, verificamos os passos iniciais de uma produção que

privilegia o cotidiano e os pormenores das vivências de personagens marcadas por um olhar particular do mundo, um olhar desautomatizador, voltado para o que há de essencial em cada detalhe, considerado, muitas vezes, insignificante por uma visão mais apressada, mas que salta aos olhos do leitor e promove o estranhamento e o intranhamento, isto é, a partir da percepção do externo, encontram-se verdades significativas escondidas no interior das pessoas.

Do trabalho com a palavra a desvendar as coisas e as pessoas, no primeiro capítulo, saltamos, por meio de uma análise metalinguística, para o texto em si, para as “suturas” promovidas por uma narrativa autorreflexiva em que a poeticidade se torna instrumento principal de uma escrita transparente, cuja essência está no modo de dizer como caminho para a transformação dos modos de ser e de estar no mundo. Neste momento, analisamos, no segundo capítulo, o romance carrascoziano *Caderno de um ausente*, objeto de nossa pesquisa, à luz desta escrita poética, metalinguística e autorreferencial, em que o texto começa a se voltar para o seu próprio processo de produção, a construir uma ponte entre o narrador, figurado na ficção como escritor em exercício de uma obra por se fazer no decorrer da leitura, e o leitor, embuido de participar ativamente desta encenação de uma escrita em demanda.

Por fim, a análise pontua que a autorreflexividade ultrapassa o nível da palavra e atinge a ficção como um todo, criando uma ponte para uma construção metaficcional, em que a encenação do processo de escrita evidencia o caráter de ficção da obra, uma vez que a mistura entre a ficção e a vida se dá para alcançar uma possível reconciliação entre o eu fragmentado e o contraditório mundo pós-moderno. Estas ideias abriram o terceiro capítulo deste trabalho com o diálogo metaficcional entre *Caderno de um ausente* e *Menina escrevendo com o pai*, romance a desenvolver o discurso de Bia, receptora do caderno de notas escrito por seu pai. A ponte entre as duas vozes narrativas se dá no interior da escrita, na reflexão sobre o ato de escrever e na transmissão da “língua do silêncio”, de pai para filha; em outras palavras, a herança poética de uma menina a compartilhar sua versão da história de sua própria vida e das experiências com o pai, conciliador de suas ausências, cuja ausência física ela precisará também ressignificar, pois os que estão em nosso interior não se ausentam jamais.

O autor promove, desta forma, nas linhas finais de cada um dos seus romances, o reencantamento com o mundo, o “sim”, os caminhos no tratamento dos sentimentos perdidos ou em condição de esfriamento, comuns ao caótico universo pós-moderno. A literatura de Carrascoza, assim, privilegia o sentimento mais intrínseco à natureza humana, isto é, a parte de si mesmo que foi perdida no decorrer das vivências e na fragmentação do eu, da individualidade, tornando-se a escrita uma espécie de sutura das vivências, a buscar formas de reconstrução do ser com todas as suas contradições e conflitos, em uma integralidade possível, mesmo em meio à fragmentação.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: Ed.34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BAKHTIN, Michael. *Questões de Estética*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

\_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

\_\_\_\_\_. *A preparação do romance I*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles L. Poética e Performance. Tradução de Vania C.Cardoso. *ILHA: Revista de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina*, v. 8, n. 1 e 2, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.36-49.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

CARRASCOZA, João Anzanello. *O vaso azul*. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. *Duas tardes*. São Paulo: Boitempo, 2002.

\_\_\_\_\_. *Dias raros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

\_\_\_\_\_. *Espinhos e alfinetes*. São Paulo: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. *Amores mínimos*. São Paulo: Record, 2011.

\_\_\_\_\_. *Aquela água toda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. *Aos 7 e aos 40*. São Paulo, Cosac Naify, 2013.

\_\_\_\_\_. *Caderno de um ausente*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. João Anzanello Carrascoza: *Paiol literário*, 2013. Disponível em: <http://rascunho.com.br/joao-anzanello-carrascoza/>. Acesso em 15 ago 2017.

\_\_\_\_\_. *Miudezas poéticas*. *Revista Rascunho*, 2015. Disponível em: <http://rascunho.com.br/miudezas-poeticas/>. Acesso em 15 ago 2017.

\_\_\_\_\_. *Trilogia do adeus*. São Paulo: Alfaguara, 2017.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido no texto literário*. São Paulo: Ática, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

HUTCHEON, L. *Narcisistic Narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1984.

\_\_\_\_\_. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1983.

NAVAS, Diana. *Narcisismo Discursivo e Metaficção: Antônio Lobo Antunes e a revolução do romance*. São Paulo: Scortecci, 2009.

OLIVEIRA, Nelson. Posfácio. Aumente o volume do silêncio. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *O volume do silêncio*. São Paulo: SESI-SP, 2017.

OTTE, Georg. SEDLMAYER, Sabrina. CORNELSEN, Elcio (org). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Com Roland Barthes*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. *Mutações da Literatura do século XXI*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERNIOLA, Mario. *O paradoxo do fragmento*. In:\_\_\_\_\_. *Desgostos: novas tendências estéticas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

POUND, Ezra. *Abc da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 13 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.