

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA E A TENDÊNCIA SENSÍVEL NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Patrícia H. Baialuna de Andrade

Brigham Young University

Abstract: Brazilian writer João Anzanello Carrascoza, whose first publications date back to the early 1990s, has established himself in the current literary scene as a short story writer and, more recently, as a novelist as well. His writings have received increasing (although not voluminous yet) attention from critics, who have observed in his work marks such as the eloquence of silences, self-reflexivity, the resignification of elements and objects from the past, and the daily life as material for stories that explore the sensitivity and emotion of a narrative voice present at all times (Conde 2009; Caetano 2017; Vieira 2018). This paper aims to analyze the volume of short stories *Catálogo de Perdas* (2017) in its relation to the previous prose production of Carrascoza, as perceived by critics, and locate it in the scope of contemporary Brazilian literary production. We propose that this publication reiterates several traits already observed in the author's writing and establishes itself within the sensitive tendency perceived by Schøllhammer (2009, 2012, 2020) and others, in opposition to the prevailing trend of new realisms linked to violence and marginal perspectives, and peripheral parts of Brazilian society. In this tendency towards delicacy in the treatment of reality, sensitive effects of reality or an aesthetic of affection are created that have been noticed in the national literary panorama in recent decades.

Keywords: João Anzanello Carrascoza; Sensitivity; Affective Realism; Brazilian Contemporary Literature.

Resumo: O escritor paulista João Anzanello Carrascoza, cujas primeiras publicações remontam ao início da década de 1990, estabelece-se no panorama literário atual como contista e, mais recentemente, também como romancista. Seus escritos têm recebido crescente (embora ainda não volumosa) atenção da crítica, que tem observado em sua obra marcas tais como a eloquência dos silêncios, a autorreflexividade, a ressignificação de elementos e objetos do passado, e o cotidiano como matéria-prima de histórias que exploram a sensibilidade e a comoção de uma voz narrativa presente a todo instante (Conde 2009; Caetano 2017; Vieira 2018). O objetivo deste trabalho é analisar o volume de contos *Catálogo de perdas* (2017) em sua relação com a produção em prosa anterior de Carrascoza, tal como percebida pela crítica, e localizá-la no escopo da produção literária brasileira contemporânea. Propomos que a obra reitera diversos traços já observados na escrita do autor, e se insere dentro da tendência ao sensível percebida por Schøllhammer (2009, 2012, 2020) e outros, em oposição à prevalente tendência dos novos realismos ligado à violência e às perspectivas marginais e periféricas da sociedade brasileira. Nessa tendência à delicadeza no tratamento do real, criam-se efeitos sensíveis de realidade ou uma estética do afeto que se tem notado no panorama literário nacional nas últimas décadas.

Palavras-Chave: João Anzanello Carrascoza; Sensibilidade; Realismo Afetivo; Literatura Brasileira Contemporânea.

Ao analisar a produção contística de João Anzanello Carrascoza, Miguel Conde (2009) publicou uma das primeiras leituras que compõem a fortuna crítica – crescente desde a última década – do escritor paulista. Destaca-se na análise de Conde a discussão acerca do *kitsch* e sua possível associação à obra de Carrascoza; o conceito, segundo o autor, corresponde essencialmente à pretensão de obras de arte ditas “menores” de serem levadas a sério como arte “elevada”. As conclusões do crítico terminam por afastar os contos de Carrascoza de tal modo de percepção. Ainda assim, consideramos válido estender a discussão acerca de tal produção literária, procurando entender o porquê de tal proposta de leitura em aproximação com o desprestigiado conceito de *kitsch*, e de que maneiras as publicações mais recentes do escritor confirmam ou se afastam do projeto literário que já se podia observar em 2009.

São pontuadas pela crítica uma série de traços e temas na obra de Carrascoza que a distanciam de tendências mais prevalentes na literatura brasileira contemporânea, entre estas a representação realista da violência urbana, as vozes consideradas marginais, que trazem ao leitor o choque de suas experiências e, de modo geral, um foco temático “voltado para a sociedade e a cultura contemporâneas, ou para a história mais recente” (Schøllhammer 2009: 35). Tal inclinação pelo realismo e pelo debate de questões sócio-políticas, que, segundo Schøllhammer (2009: 36), permanece na literatura brasileira desde o romance regionalista de 1930, não se faz presente de forma evidente em

Carrascoza. O que procuraremos endossar, amparados por leituras críticas anteriores do autor e através dos contos do volume *Catálogo de Perdas* (2017), é que há no panorama literário brasileiro corrente (em meio a uma rica diversidade de temas e estilos) uma tendência cada vez mais notada e significativa “em revalorizar a experiência pessoal e sensível como filtro de compreensão do real” (Schøllhammer 2009: 106). Tal tendência, que chamaremos aqui de *tendência sensível*, já vem sendo apontada pela crítica há pouco mais de uma década, e está entre os objetivos deste ensaio destacar sua relevância no escopo da literatura brasileira de hoje.

Em análise ainda mais recente de tal contexto, Schøllhammer observa

another tendency in current Brazilian narratives, which seems to speak of a very concrete and recognizable reality of the everyday life of the Brazilian middle-class. In contemporary literature, a voice has appeared, often in the first person, which expresses itself in simple, everyday colloquial language, distant from the experimentation with the expressive boundaries of language. It is a voice that expresses its own experience in a clear oral language, which easily arrives at the ears of the reader (Schøllhammer 2020: 22).

Esta “outra tendência” contrapõe-se às vertentes que se voltam para o brutal, para a voz das margens, para a realidade violenta e urbana de acentuados conflitos sociais e contradições. Esta, por sua vez, se constitui de um retorno à subjetividade e ao sensível, e se vale de uma voz narrativa em primeira pessoa que, com delicadeza, envolve o leitor em sua experiência, entre detalhes do cotidiano e aprendizados de vida. A presença crescente da narrativa em primeira pessoa também é apontada pelo crítico (2020: 40) como um dos mais consistentes traços da literatura contemporânea no Brasil, além do retorno a “uma certa narrativa confessional ou testemunhal” (41). De Carrascoza, podemos afirmar de partida que elabora seus contos a partir de tal voz que rememora, pondera, compartilha com o leitor as lições aprendidas, e, especificamente em *Catálogo de Perdas*, pende entre o tom lírico e o disfórico à percepção das perdas de que a vida se constitui.

Acerca de publicações anteriores do autor, a crítica faz observações que, como procuraremos demonstrar, são pertinentes também para o recente volume *Catálogo de Perdas*. De acordo com Caetano (27), “João Anzanello Carrascoza desenvolve uma escrita que está completamente voltada para o ‘eu’, para a experiência subjetiva de uma voz narrativa problemática”. Os contos que compõem a obra, escritos em primeira pessoa, não exploram de maneira evidente questões sócio-econômicas, ou o lugar da

personagem no mundo com ênfase na exterioridade. Antes, trata-se de contos curtos – nenhum tem mais que uma página – em que brevemente se dá a conhecer algum aspecto da subjetividade do narrador. As experiências relatadas geram algum aprendizado, os quais, por vezes, “[parecem] muito uma forma de sabedoria já pronta” (Conde: 226). Tal conhecimento adquirido por meio de perdas e decepções é frequentemente compartilhado através de “uma voz narrativa que interfere a todo momento na história, num tom comovido, como que acentuando a dramaticidade do enredo com uma sensibilidade que o antecede e o ultrapassa” (226). Portanto a comoção é traço característico dessa escrita que desvenda, com suavidade, os recônditos de uma subjetividade marcada por dores e emoções.

Podemos exemplificar tal característica através do texto “Contas”, em que o narrador, cujo nome desconhecemos (como acontece na maior parte dos contos), revela sua frustrada tentativa de seguir com a normalidade da rotina após ser abandonado pela companheira. Ao leitor não é dado saber quem era essa mulher ou por que ela o deixou, mas simplesmente que “ela foi embora” (Carrascoza: 32). O protagonista, contador que “vivía de cálculos”, descreve em números todas as mudanças pelas quais a vida passou, ao ficar sozinho. A impressão de objetividade que esse olhar descritivo e calculista faz, ao contrastar o número de pratos, toalhas e pães em sua rotina passada e presente, se desfaz diante da expressão sentimental que toma as últimas linhas do conto. O “inventário de perdas” se torna, cada vez mais, revelação de dor ao invés de simples percepção de materialidades ao seu redor. “Eu vivia reclamando, pedindo-lhe para economizar, e, então, eis que ali estava o resultado. (...) Até o lixo encolhera. Assim como a minha esperança de que ela, um dia, retornasse” (32). O narrador, ao concluir o conto, verbaliza o significado desses números que lista ao longo da narrativa: “a minha saudade crescia, crescia, implorando, suplicando, rogando, silenciosamente, que tudo aumentasse de novo: o pão, as contas, a louça na pia, a vontade de viver”. Assim, os objetos do cotidiano são materializações da perda com que o narrador se sente impactado, e que resulta do abandono pela mulher. A menção à lembrança de que vivia pedindo para a parceira economizar sugere, ainda, o sentimento de culpa ou remorso do narrador, que percebe, finalmente, a desimportância de quantos rolos de papel higiênico a mais a mulher gastava, diante da dor de viver sem ela.

Do mesmo modo como se dá com a lista de objetos e valores que, no conto acima mencionado, elevam-se enquanto metáforas dos sentimentos do narrador, a ressignificação dos objetos e detalhes do cotidiano é constante nos contos que compõem *Catálogo de Perdas*. Conforme apontado por Vieira,

Ancorado no cotidiano, Carrascoza tem o olhar voltado para os pequenos acontecimentos diários e as relações humanas que o engendram, extraindo de situações corriqueiras as tramas narrativas que conduzem o leitor à contemplação e à reflexão de tons que pairam no dia a dia. (Vieira:23)

É o que se pode observar, por exemplo, no conto “balão”. Como todos do volume, é nomeado segundo um objeto, ao qual a voz narrativa atribui um importante aprendizado de vida.

Neste caso, temos como voz narrativa a de uma mulher que relembra sua infância de “menina pobre” (Carrascoza: 10). A ordem que estrutura o conto é a do *sim* do pai, seguida pelos muitos *nãos* anteriores, para em seguida retornar ao feliz dia do *sim* e, finalmente, a negativa do desenlace do episódio. A voz relembra seu desejo de menina por um balão ao visitar o parque, continuamente negado pelo pai. A justificativa era sempre “você é pequena demais”, e ao final do conto a narradora atribui a recusa do pai a uma forma de proteção contra a dor da perda. Quando, finalmente, em um certo sábado o pai lhe permitiu escolher um balão, a jovem narradora ficou “inflada, quase a explodir, de tanta felicidade” (10). Observa-se na passagem que a maneira como a narradora caracteriza sua própria alegria a aproxima do próprio balão, pela escolha dos atributos “inflada” e “quase a explodir”. A euforia, entretanto, durou pouco: por um descuido, a menina deixou o balão subir para o céu. Deste episódio, ela extrai o seguinte aprendizado:

Aí entendi o motivo pelo qual meu pai me negara tantas vezes o balão: para eu não enfrentar cedo demais a minha primeira perda. Porque depois não haveria outra saída – e não há! –, senão aceitar todas as outras que, numa sequência inclemente, virão. O dia do *sim* foi também o dia do maior *não* que eu experimentei (Carrascoza: 10).

O simples episódio de uma menina que ganha de seu pai um balão e o deixa escapar, portanto, se torna reflexão sobre os ganhos e perdas de que se constitui a vida. O objeto se torna metáfora de tudo o que podemos ganhar ou perder na vida, com o doce sabor da conquista seguido por um amargo vazio. Semelhantemente ao balão que se foi, a satisfação da menina também durou pouco. Esta voz narrativa, assim como as de vários outros contos, contempla a vida com certa resignação e disforia.

Tais aprendizados estão frequentemente atrelados a experiências da infância. Mais que a passagem desta etapa para a vida adulta, os episódios centrais aos contos representam passagens de um estado a outro; o primeiro, geralmente, de inocência, e o último de uma maior consciência, resultante de alguma forma de desilusão. Essa marca da escrita de Carrascoza já foi percebida por Caetano em obras anteriores do autor: “a relação com o tempo, a transição entre a infância, a juventude e a vida adulta com suas implicações – a travessia do menino até o homem que o espera do outro lado” (Caetano: 20). Consolida-se, portanto, como parte do projeto literário do autor, estando presente também na publicação de 2017. Na obra sobre a qual aqui nos debruçamos, vários são os exemplos de contos cuja voz narrativa rememora a infância e seus aprendizados.

Cabe aqui o exemplo do conto “panelas”, em que a narradora diz que em sua infância, a “estação do não saber”, andava “distraída pelo mundo, sem me dar conta de que os perigos estavam ali, à espreita” (Carrascoza:62). O objeto associado ao aprendizado que será relatado são as panelas, não por sua função usual, mas por serem usadas pela mãe para conter a água que gotejava do teto em noites de tempestade. A narradora, então inconsciente da precariedade em que vivia com a família, “numa casinha de aluguel na periferia”, não tinha consciência do que lhes faltava: “os sapatos, os brinquedos, o refrigerante nas refeições”, conforme percebe enquanto narra sua história em retrospectiva.

A jovem narradora observava a mãe espalhar pela casa as panelas como solução para o problema das goteiras, além de acolher e acalmar os filhos, assustados pela tempestade e os relâmpagos. O primeiro indício da experiência que se seguiria é a palidez da mãe, prenúncio da doença que a levaria em breve. A ausência da mãe, delicadamente sugerida pela menção ao hospital, acaba por atribuir à narradora novas responsabilidades: “Em sua ausência, choveu muito, as goteiras reapareceram. Juntei meus irmãos na sala e fui buscar as panelas. Fiquei pensando nela – e, enquanto a água pingava emitindo o som metálico, a estação do saber começou em minha vida” (62). De duas maneiras podemos compreender a passagem ocorrida na vida da narradora a partir do objeto que nomeia o conto. A precariedade em meio à qual viviam é exposta pelas panelas, necessárias como paliativo para a má condição da moradia. A falta de recursos torna-se perceptível para a menina. Em segunda instância, a necessidade de cuidar dos irmãos e da casa na ausência da mãe configura a perda da inocência infantil da narradora,

compelida à próxima etapa da vida pela responsabilidade que, subitamente, recai sobre seus ombros. Enquanto a primeira leitura tem implicações sócio-econômicas, a segunda tange uma reflexão sobre o que caracteriza cada fase da vida. Neste caso, a infância é sinônimo de ingenuidade e liberdade, enquanto a vida adulta é marcada por responsabilidades e uma maior consciência de si e do mundo.

Ao comentar a produção literária brasileira contemporânea, Conde afirma que “nossa ficção contemporânea tem enfatizado vivências de cisão, crueldade e isolamento” (2009: 224), e posiciona a obra de Carrascoza na contramão de tais publicações, por considerar que “suas histórias não fulminam o leitor com choques do real” (224). De fato, o real não se mostra nos contos de *Catálogo de Perdas* por meio de passagens chocantes, desagradáveis ou cruéis. Ainda assim, podemos ver pelos exemplos anteriores que em tal obra subscreve-se, de forma sensível, o sofrimento, a desilusão e as limitações do ser humano. A irreversibilidade da passagem do tempo e dos deslocamentos também é apontada por Conde (228) como representação de um mundo que, embora não se faça representar como cruel, tampouco o é de forma “higienizada” (227), e esta é uma das constatações que levam o crítico a descartar a leitura da obra carrascozeana como *kitsch*.

É possível reconhecer os desencantos do real e seu impacto nas subjetividades em qualquer dos contos do volume. No conto “doce de leite”, por exemplo, o narrador ocupa quase toda a narrativa a relembrar seu relacionamento com uma companheira que, percebe-se pelos verbos no passado desde a primeira frase, já não está por perto. Ao término do conto é revelado que a mulher foi baleada durante um assalto ao restaurante de que era proprietária. O assalto e os dias na UTI que antecederam a morte da mulher ocupam apenas uma linha do texto, embora sejam o que desencadeia todo o porquê da narrativa. Assim, a violência urbana discretamente se insinua no conto. Os impactos da violência são frequentemente associados ao realismo (Schollhammer 2020: 19); em tal manifestação realista, contudo, o olhar do narrador volta-se quase completamente para o modo como a vida interior do *eu* reage à realidade triste que resulta da violência, com a perda da mulher amada. A reação do narrador é o despertar da memória, revivendo os momentos e lembranças especiais com ela.

Como nos demais contos, que trazem um objeto a provocar a escrita/aprendizado, o que neste texto incita a rememoração é o doce de leite, “a amargar, dia a dia, em minhas lembranças” (Carrascoza:40). A resignificação do doce, que antiteticamente traz o amargor da perda no presente da narração, deve-se ao significado que possuía ainda dentro do relacionamento com a mulher. “O doce de leite regulava o ânimo do nosso relacionamento, mas eu só me dei conta anos depois de casados” (40). Quando a companheira estava contente com as atitudes do narrador ou queria agradá-lo, fazia-lhe o tal doce, “sua obra-prima”. Quando havia desentendimento ou mágoa entre o casal, a mulher passava longas semanas ou meses sem preparar a iguaria; a ausência do doce compara-se à ausência das palavras, do afeto. Portanto, o objeto é novamente materialização dos sentimentos e da própria dinâmica da relação amorosa, com seus momentos doces e seus hiatos.

O uso do objeto com significado alegórico e ampliado permite ao narrador representar um relacionamento sem a comunicação que lhe é intrínseca. Silencia-se a voz do outro, diante do desvendar-se da subjetividade do narrador:

A esfera dos não-ditos, dos gestos, das sensações, do calar e do silêncio deve ser considerada durante o processo de leitura, interpretação e análise das narrativas carrascozeanas, pois estes são elementos que carregam importantes sentidos para as suas obras (Vieira:27).

O mundo e os outros, portanto, se calam neste breve instante em que o narrador fala e revela sua subjetividade - impactada pelo mundo e os outros. Central a cada narrativa curta é a subjetividade do narrador, e tudo que se diz sobre as outras personagens e a realidade circundante se faz através de sua voz. Essa voz, conforme apontado pela citação acima, também se cala – especialmente diante da dor – e apenas sugere certos desdobramentos da trama e as emoções vivenciadas. Emblemático do significado do silêncio na escrita de Carrascoza é o conto “paçoca”.

Neste breve conto, a narradora revive as lembranças de seu pai, pedreiro que dominava perfeitamente a ciência de seu ofício, mas “não sabia escolher palavras” (Carrascoza:60). O homem humilde, supõe-se pouco escolarizado, era frequentemente mal-sucedido na comunicação verbal, “expressava-se de forma ríspida, quando devia ser doce, e vice-versa”, e por isso vivia calado, “só falava o essencial”. As palavras de ternura não fizeram falta, contudo, à narradora, que relembra: “deixava-me subir em seus

ombros, brincava comigo no chão da sala, acariciava meus cabelos com suas mãos rudes” (60). Assim se revela uma outra linguagem do amor, por meio da qual o pai compensava a filha pela falta de habilidade com as palavras. O silêncio aqui não é hiato, não é vazio: é a limitação verbal do homem simples, cujos gestos sinceros de carinho vêm em compensação.

Coerente com a proposta do volume, neste conto também há um “objeto” de importância alçada pelo que simboliza ao narrador. “Sempre que passava na padaria trazia-me uma paçoca. No centro do rótulo, um desenho e, abaixo, uma palavra” (60), desconhecida pela narradora que ainda não sabia ler. Segue-se a essa lembrança a da perda do pai, vítima de um acidente de trabalho ao cair do andaime de um edifício em construção. E a passagem do tempo, representada pela vaga expressão “tempos depois”, corresponde ao crescimento, à alfabetização e à percepção mais clara do amor demonstrado pelo pai. Ao ver novamente a paçoca que o pai costumava comprar para agradá-la, a narradora enfim pôde ler a palavra que constava no rótulo: “amor”. O nome da marca, neste caso, coincide com o sentimento associado pela jovem ao doce, e expresso pelo pai através da constância em lhe trazer o modesto agrado. A ausência da expressão verbal do amor é calidamente preenchida – no relacionamento e, depois, na memória – pelas atitudes de um homem humilde que amava sua filha. “As cenas da infância, recuperadas pela memória afetiva, traduzem o que as palavras não alcançam” (Caetano 19).

A delicadeza ao tratar da memória de entes queridos falecidos é também a tônica principal do conto “coroa de flores”. Do narrador nem mesmo o gênero se dá a conhecer, já que durante todo o conto coloca-se no plural junto com os outros filhos da florista. A frase “a mãe, a nossa mãe” repete-se oito vezes – além de várias outras em que se diz somente “a mãe” – durante o texto, como presença constante na narrativa e na memória. Vieira (24) observou na obra anterior de Carrascoza que “suas personagens limitam-se à configuração da família tradicional e nuclear”, e o núcleo familiar que se constitui neste conto é composto pela mãe e pelos filhos, representados em uníssono pela voz do narrador, que não se particulariza. Desse modo, sua subjetividade não é individual, mas representativa de um filho (qualquer que seja o gênero) ao recordar a mãe em seus trejeitos, seus ensinamentos e sua presença unificadora.

No centro das memórias revividas surge a mãe, pequenina em um quiosque de flores onde trabalhava, manejando a tesoura e fazendo arranjos, e em meio à execução desse trabalho as palavras de sabedoria que procurava transmitir aos filhos: “se o arame aperta as peônias nas coroas, também as torna menos tristes e solitárias em um só feixe” (Carrascoza:36), ou ainda: “às vezes uma palavra valia mais que mil gestos, às vezes os gestos desdiziam as palavras que o seguiam” (36), entre outros ensinamentos. Cabe dizer aqui que, no caso deste conto, não há um episódio especialmente relevante, um evento decisivo ou rito de passagem bem demarcado. O conto é um suave desvelar-se de gestos, palavras, impressões e aprendizados que compõem, para o narrador-filho, a memória da mãe. De modo sensível ele/ela se deixa tomar pela onipresente influência da mãe em sua vida – melhor dizendo, em suas vidas, já que a todo momento utiliza a primeira pessoa do plural, incluindo os irmãos nos sentimentos que transparecem dessa amorosa lembrança. A permanência da mulher em suas vidas se faz inevitável:

(...) pelo menos um dia no ano eles vão ao cemitério visitá-las, um dia no ano eles se debruçam à beira dos túmulos para uma prece, que assim seja também com vocês, meus filhos, a mãe dizia, basta um dia, um gesto e uma palavra – nesse ponto, nós a desobedecemos: lembramos dela todos os dias, a mãe, a nossa mãe, tão pequenina, em meio às flores (Carrascoza:36).

Junto a essa persistência da memória da mãe está a conclusão do narrador, ressignificando as palavras da mulher: assim como o arame prende as peônias em uma coroa de flores, tornando-as menos tristes e solitárias, do mesmo modo a mãe unia os filhos em torno de sua insuperável lembrança, “em um só feixe” (36).

Em que pese a saudade e a evidente dor da perda, evidenciada pela carinhosa descrição que o narrador faz da mãe, neste conto parece-nos prevalecer a ternura e a permanência antes da falta em si. Observando tais momentos ainda na escrita anterior do autor, Conde novamente o contrapõe às tendências brutalistas que percebia como predominantes no panorama literário brasileiro recente: “[o leitor] não encontra apenas um atoleiro de mediocridade, hipocrisia e alienação, mas também exemplos de fraternidade, ternura, apreço” (224). Assim como as ternas lembranças que uma mãe deixou a seus filhos dão o tom ao conto mencionado, são também sentimentos suaves e memórias preciosas que compõem vários outros contos do volume, como “chá de camomila” e “sapatilhas”. São frequentes as figuras femininas recordadas em sua simplicidade, seu olhar terno, trabalho dedicado e humildade. As relações familiares estão no cerne da proposta de *Catálogo de Perdas*, com “o prosaico e o cotidiano se

[apresentando] nos detalhes mínimos das vivências”, conforme Caetano (18) observa em romances do mesmo autor.

No decorrer de nossa análise destacamos que várias das observações presentes na fortuna crítica da obra de Carrascoza também se fazem presentes nos textos que compõem *Catálogo de Perdas*. Traços de sua produção romanesca encontram-se também nos contos do autor. Nota-se, portanto, a consolidação de um projeto estético centrado na narrativa em primeira pessoa, intimista e rememorante de fatos e pessoas que marcaram a experiência de cada narrador-personagem. Trata-se de histórias comuns, que, antes de chocar o leitor por um realismo fundado na violência, sensibiliza-o justamente pelo realismo da experiência comum, do homem comum, com o qual o mesmo leitor pode facilmente se identificar. Os sentimentos têm primazia sobre os acontecimentos, e essa mesma delicadeza logra impactar o leitor de forma ainda mais profunda que a estética da brutalidade. O “novo realismo” que se estabelece por essa vertente foge à herança brutalista, reconstituindo o real pela ótica do indivíduo de classe média, com seus dramas íntimos e ressignificação de objetos e detalhes.

Em meio à pluralidade de tendências que constituem o panorama literário brasileiro contemporâneo, a obra de João Anzanello Carrascoza se afirma como pilar de uma vertente na qual a obra literária é imbuída de realismo ao envolver sensivelmente o sujeito no desdobrar-se de sua existência no mundo (Schøllhammer 2020: 21). Ao invés da exposição da crueldade, o suave revelar-se das dores mais profundas do ser humano; ao invés do choque e da violência do meio contra o homem, o foco está na interioridade e em como o sujeito reage às perdas e mesmo à violência do meio externo.

Conforme mencionamos anteriormente, não há na obra de Carrascoza engajamento óbvio para com questões sócio-políticas do Brasil de hoje, ou mesmo de tempos anteriores na história do país. Entretanto, a delicada revelação da subjetividade do indivíduo “comum” contemporâneo, além de uma estética das perdas – que, nesta obra, parecem intrínsecas à vida e inevitáveis –, sugerem ao leitor e ao crítico uma dimensão ética de tal projeto literário: antes de esquivar-se da representação do real com todos os problemas sociais que se poderiam esperar, sua escrita compõe uma perspectiva disfórica da contemporaneidade, através da estética da delicadeza.

TRABALHOS CITADOS

Caetano, Priscila Miranda. *Caderno de um ausente, de João Anzanello Carrascoza: a escrita autorreflexiva*. Dissertação (Mestrado em Letras) - São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2017. 77p.

Carrascoza, João Anzanello. *Catálogo de perdas*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

Conde, Miguel. A escrita comovida de João Anzanello Carrascoza. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 34, jul.-dez. 2009. p. 223-232.

Schøllhammer, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Schøllhammer, Karl Erik. *Affect and Realism in Contemporary Brazilian Fiction*. London, New York: Anthem Press, 2020.

Vieira, Ednéia Minante. *Espaço e subjetividade no romance Aos 7 e aos 40, de João Anzanello Carrascoza*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Araraquara: UNESP, 2018, 137p.

Patrícia H. Baialuna de Andrade é Mestre e Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2009). Realizou seu pós-doutorado no Departamento de Letras Modernas da FFLCH – USP (2020). Atualmente é professora assistente de Literaturas Lusófonas na Brigham Young University (Provo-UT/EUA). Possui artigos publicados em diversos periódicos acadêmicos.

Artigo recebido em 09/08/2021. Aprovado em 20/10/2021.