

CASTRO, Marcílio França. *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, 171p.

AS CARTOGRAFIAS DESVIANTES DE MARCÍLIO FRANÇA CASTRO

Roniere Menezes (CEFET-MG)

roniere.menezes@gmail.com

Uma das consequências não imaginadas pelos construtores quando impuseram ao mundo as falsas fachadas e as paredes de isopor foi a destruição do hábitat natural dos fantasmas.

(Marcílio França Castro. Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse)

Marcílio França Castro surge como importante nome da nova geração de escritores brasileiros desde a publicação, em 2009, de *A casa dos outros*, livro que já apresenta o estilo, as ideias e as temáticas que serão desenvolvidos e aprofundados nos trabalhos seguintes. A mescla de gêneros distintos, a precisão vocabular, o olhar penetrante, e ao mesmo tempo desconfiado, a metalinguagem, a perspectiva insólita e a presença constante de personagens e enredos ligados ao mundo da escrita, ao campo de trabalho de redatores, copistas, revisores e editores são fortes características da obra de França Castro. A escrita do autor contribui para que os leitores percebam melhor as instabilidades da existência, as diversas nuances que possuem os objetos, as virtualidades escondidas por trás da aparência do homem e da mulher comum, dos fatos ordinários. As ações improváveis das personagens ligam-se de modo estreito a elaborações artísticas desviantes. As tramas, as construções parecem desvelar uma formulação literária inaugural que poderíamos intitular como gênero expandido. O próprio autor, aliás, já declarou que prefere o termo “ficção” ao termo “conto” para definir seus textos – não classificáveis, eles podem tomar a forma de relato, comentário, nota, parábola, ou mesmo a forma tradicional do conto.

Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse, de 2011, traduzido e publicado pela Editora da Universidad de los Andes, de Bogotá, na Coleção Labirinto – dedicada a autores de língua portuguesa, em 2020 –, marca a literatura brasileira contemporânea pela invenção formal e pela inteligência imaginativa singulares. *Breve cartografia* é dividido em sete capítulos. Podemos perceber, já pelos títulos das ficções, a presença de diversos gêneros e estratégias discursivas ligados ao âmbito da escrita: “Dois roteiros”; “Testamento”; “Relatório sobre a área de fumantes”; “O método de Stendhal”; “As cartas chinesas”; “João e Júlia (versão de uma das noites)”; “Notícias de Kandahar”; “Os escribas (ou de como lidar com a inutilidade das palavras)”. O autor não faz concessões, não facilita a leitura em busca de emoção barata; deseja um leitor comprometido com escritas arrojadas e aberto à aprendizagem de novas e inusitadas linguagens. A obra de Marcílio, ao lado de outras propostas atuais, insere-se em uma corrente literária brasileira bastante distanciada da oralidade fluida, do sentimentalismo – e até do improvisado. Mesmo com muitas diferenças entre os dois, em certa medida poderíamos aproximar França Castro de Graciliano Ramos, ícone de uma poética pautada pela precisão vocabular e pela inteligência discursiva, afastada da marca cultural da oralidade que embala parte considerável da produção literária do país há séculos. Não se trata de desmerecimento a produções do campo da oralidade, mas da crítica à oralidade frouxa inserida no âmbito literário.

Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse, com suas ficções longas e breves, seus ritmos alternados, suas pausas, suas passagens intensas ou leves, suas tensões e repousos, seus agudos e graves, lembra-nos um acordeon de rua não muito movimentada de cidade cosmopolita, tocado por hábil instrumentista. O movimento dos foles abrindo e fechando traz aos passantes que veem a performance e ouvem a composição uma sonoridade rara, mais bem apreciada apenas quando se pode parar – em lugar desligado dos chamamentos sedutores da cidade – e assim ativar uma atenção concentrada mas ao mesmo tempo delirante: a experiência estética proporcionada pelas notas precisas e harmonias consonantes e dissonantes produzidas por mãos talentosas. O movimento dos foles associa-se aos espaços fechados e abertos que se alternam nos capítulos. Essa sequência “desordenada” entre capítulos longos e curtos pode representar, além do andamento musical, a respiração e o pulsar cardíaco do livro.

As histórias presentes em *Breve cartografia* apresentam diversas modalidades de “lugares sem nenhum interesse”. Muitas vezes, o espaço físico aparentemente destituído de

atrações, de funções importantes, reflete-se na imagem de personagens comuns, seres tomados como desinteressantes, como “qualquer um”, para nos lembrarmos de Giorgio Agamben. O olhar habitual e acomodado geralmente não consegue perceber os gestos, as atitudes, os pensamentos criativos das pessoas comuns, aquela potência inventiva que, muitas vezes, aproxima-se da força criativa dos artistas e escritores de grande talento, cuja marca é a quebra de convenções estabelecidas pela vida social, a desnaturalização do próprio olhar. A literatura traz a capacidade de promover – além de novos entendimentos sobre o mundo ao redor – o afeto e a atenção por seres, espaços e objetos que não despertam muito interesse.

Jacques Rancière afirma, em *Política da literatura*, que arte e política se encontram porque têm como princípio lutas em torno da partilha do comum, tentativas de dar visibilidade e audição a diversas demandas, de propiciar modos de expressão (RANCIÈRE, 2007, p. 3). Em suas dobras, as narrativas de *Breve cartografia* sugerem intrincadas relações entre estética, literatura e política. No livro, ao lado de funcionários de repartição, técnicos de laboratório, escribas e escriturários, professores universitários e fotógrafos, surgem faxineiras, vigias, migrantes, prostitutas. Os textos estão cheios de lugares abandonados, perdidos, desconsiderados, de pouco valor – como vemos, entre outros textos, em “A divisa”; “Acontecimento no vão da escada”; “O lance”; “Relatório sobre a área de fumantes”; “A pista”, “La boca”; “Dois retratos”; “O ponto cego”; “Infância”; “Dois andares”; “A marquise”; “As terras devolutas”; “Às moscas”. Visualizamos também espaços que passam a receber tratamento distinto do que seria sua condição original; novas combinações de objetos, por exemplo, ou bricolagens, alteram o sentido banal com que ambientes e paisagens são percebidos. As personagens comuns terminam por revelar sentidos insuspeitos, invenções particulares que abrem linhas de fuga dentro dos cerceamentos do cotidiano – brechas para levar adiante projetos simples de vida. Está aí a imagem do homem comum, aquele que, como assinala Agamben, em *A comunidade que vem*, vive em trânsito, em devir. Sua vida é alimentada pela fagulha do desejo. Ele tem como meta o questionamento dos dispositivos de controle (Cf. AGAMBEN, 1993).

Cumpramos ressaltar que essas montagens que possibilitam novas visões sobre as coisas do mundo às vezes são realizadas ao acaso, não apenas pela ação deliberada das personagens. Isso pode ser notado, por exemplo, em “A marquise”, em que a combinação aleatória de objetos sem utilidade, descartados e lançados sobre a marquise de um velho edifício termina por anunciar uma peça próxima às vanguardas artísticas, uma criação dadaísta.

Um outro espaço visto como frágil, impotente e que revela seu vigor justamente pela característica que o distancia da funcionalidade, da produção e consumo esperados pelas engrenagens do capitalismo contemporâneo é o da própria literatura. Por esse raciocínio, ela ajusta-se perfeitamente aos espaços (incluindo os objetos) abandonados, de pouco interesse, às personagens que terminam por trazer à tona possibilidades outras de estarem no mundo.

Uma temática interessante de *Breve cartografia* é a do trabalho, ou melhor, do não trabalho, não produção. Encarnando o desfazimento da lógica e da rotina, diversas personagens associadas ao espaço do trabalho, da disciplina, da regra, da escrita oficial revelam sua outra face, íntima, associada ao descontrole, à indisciplina. Muitas histórias do livro estão marcadas pelo não acontecimento – o que se espera não ocorre –, pelo ócio, pela inação, pela solidão, pela quebra dos ordenamentos ligados à moral do trabalho. Seguem alguns exemplos.

Em “A divisa”, o trabalhador aparece com seu objeto de ofício – a câmera fotográfica –, mas deslocado em uma espécie de viagem turística em busca do nada, de uma brisa ligada a um passado perdido. O trabalho aparece como destituído de interesse; assim é a ação do fotógrafo que viaja centenas de quilômetros para clicar uma placa velha, enferrujada, encoberta pelo mato, como a querer reter – pela memória artificial da fotografia – uma emoção há muito perdida, em meio à solidão e à obsessão sem concretude encampadas pelo protagonista.

“Relatório sobre a área de fumantes” evoca a noção de heterotopia, cunhada por Michel Foucault (Cf. FOUCAULT, 2001). Os funcionários descobrem uma área desabitada no fundo do corredor do prédio e começam a se reunir ali para fumar; nenhuma personagem aparece em seu escritório produzindo tarefas maquinais. O fumódromo destaca-se como “lugar sem nenhum interesse”, na perspectiva do mundo burocrático, mas evolui para instância do desejo, do vício, do ócio, da comunicação, da possibilidade de enxergar a paisagem além.

“O testamento” apresenta um idoso que espera a morte em sua cadeira de rodas. Vem à sua casa um escriturário, narrador em primeira pessoa, responsável por escrever o testamento do senhor Oto, nome que significa rico, próspero, poderoso. Mas, ironicamente, o velho está se desfazendo do que possui de maior valor: suas lembranças dispersas. A memória está indo embora e ele quer deixar no testamento os lampejos ainda vivos, mas que

esmorecem. Os itens do testamento são um completo *nonsense*: “a tarde inteira assentado no degrau, esperando a chave (CASTRO, 2011, p. 36) ou “Caminhão de mudanças. Enquanto o motorista discute com o dono da loja, o carregador cochila no baú, entre o guarda-roupas e o fogão.” (CASTRO, 2011, p. 37). São cenas banais, corriqueiras. Ao final da vida, o que resta são essas lembranças fraturadas. Elas terão de compor o testamento. Parece-nos que as pequenas frases funcionam como relíquias guardadas à espera de serem transformadas, anotações de um escritor em suas andanças, a observar espaços, objetos e vidas ordinários. É interessante notar que o escriturário aprende a ser leitor atento a partir dessa visita. Mistura, em sua personalidade e função, as imagens de detetive e escritor a coletar vestígios para criação ou para uma melhor compreensão do que é ofuscado pelo ritmo constante da vida urbana. O funcionário burocrata começa a observar com outros olhos as áreas até então pouco notadas por ele mesmo nos caminhos labirínticos da cidade. Imagens ditadas pelo Sr. Oto saem do papel e aparecem concretamente à frente do escriturário. Será que tudo é apenas imaginação do velho tornando-se realidade? Um grão de mistério eleva-se de um testamento transformado em mapa peculiar, em roteiro. O narrador da história torna-se, devagar, iniciado na arte da cartografia de lugares sem nenhum interesse. Ao final do texto, declara:

Aqui e ali, observando a cidade, tenho descoberto escadas, barrancos, garagens, becos e postos de gasolina. Nada é muito exato, não tenho nenhuma garantia. Entretanto, discretamente e sem testemunhas, vou me tornando aos poucos o herdeiro daquele testamento. (CASTRO, 2011, p. 41)

Em “A pista”, conhecemos Jonas, porteiro de edifício, personagem que constantemente foge para as margens do aeroporto, local de mato e morros, apenas para ver a pista, os aviões sob novos ângulos, diferentes dos percebidos pela vidraça da sala de espera. Jonas é nome de origem hebraica que significa “pomba”. No âmbito religioso, esta simboliza o Espírito Santo e traz a paz e a harmonia aos homens. O porteiro, o que abre as portas para lugares às vezes desconhecidos, que curte a distração proporcionada pelo ofício, termina por revelar-se irmão gêmeo de Palomar, personagem de livro homônimo de Ítalo Calvino (Cf. CALVINO, 1999). Os dois apresentam traços de sujeitos muito pouco convencionais, dotados de invenções que beiram ao bizarro. Jonas sempre procura ficar em lugar onde não possa ser visto, para dali exercitar suas “vadiagens”. Segundo o narrador da história: “As coisas não acontecem assim, uma atrás da outra, às vezes nem acontecem, como um porteiro de edifício facilmente pode testemunhar. No caso dele, Jonas, seria melhor dedicar-se a uma história sobre o nada.” (CASTRO, 2011, p. 75) A frase associa-se ao empreendimento literário do

próprio autor de *Breve cartografia*. O conto, metalinguístico, pode funcionar como crítica à chamada sociedade do espetáculo, ao consumo diário de episódios muitas vezes inventados, ou equivocados, e divulgados pela imprensa. Assim, o temo “pista” pode ser visto como sinal a ser desvendado por detetives, repórteres ou escritores. Essas pistas, às vezes, podem ser falsas, mas, muitas vezes, por meio delas, os autores desenvolvem ficções que trazem sua própria verdade. Jonas, simples porteiro, aproveitava os horários de folga para ler revistas, imaginar situações, que gostava de ficar à margem do aeroporto apenas para buscar novas visões sobre aterrissagens e decolagens de aeronaves, diferentes do ponto de vista das pessoas que chegam à barragem próxima ao aeroporto, em bandos, com binóculos, como se fossem turistas, falando alto, fazendo tumulto: “Queriam ver os aviões, discutir os modelos, mostrar que entendiam de aviação. Nunca iam compreender o fato, tão simples e tão evidente, de que era para os espíritos solitários que aquele lugar existia.” (CASTRO, 2011, p. 62). O protagonista também não se interessava em ficar no terraço panorâmico, pois a visão seria restrita e o local lhe tolheria a liberdade, visto que ali havia outro problema: as pessoas “sem graça, acenando do vidro para um parente ou amigo, tiravam o prazer de qualquer um”. (CASTRO, 2011, p. 62-63). Por isso, subia pelo barranco, encontrava um ponto discreto, abandonado, cheio de galhos, no meio da mata e ali passava longos períodos, como se estivesse em meditação, apenas observando a pista. Ao final do enredo, Jonas passa a ser suspeito de crime que nunca cometera. Alimenta, assim, com sua presença ao mesmo tempo comum e incomum, com seu corpo capturado pelas mãos do controle social, a ânsia por notícias rápidas, superficiais. O narrador, nesse sentido, almeja distinguir a visão penetrante, reflexiva, afetuosae “verdadeira” presente no discurso literário, em sintonia com as ideias e os desejos de Jonas, das notícias, muitas vezes, indiciais, pouco criteriosas ou mesmo não comprovadas difundidas por certo tipo de mídia ao buscar, no mundo cotidiano, eventos que provocam emoções rasteiras, pensamentos inconclusos. O curto tempo dado pelo narrador ao episódio policial em contraposição ao tempo mais alargado dado aos movimentos e devaneios de Jonas sugere um cuidado, uma atenção, uma doação aos sujeitos comuns, algumas vezes não percebidos socialmente e cujas histórias extrapolam visões muitas vezes limitadas por ideias de distinção, por preconceito ou ignorância. Assim, a literatura estaria ao lado da justiça ao revelar, em suas tramas, passagens da vida cotidiana de um porteiro qualquer.

Na ficção “Os sapatos de Dejanira”, o professor-narrador fica em casa lendo, vendo TV, pregando botões, esperando o tempo passar; a faxineira queria criar outra ordem para as

coisas do mundo: “Às vezes virava volumes de cabeça para baixo, às vezes enfiava uma lombada para a parede, deixando o corte à mostra. Ordenava coleções da direita para a esquerda”(CASTRO, 2011, p. 120). Reorganiza os livros da biblioteca pessoal da Profa. Beatriz pelo critério da cor. A empregada gasta longo tempo desenhando formas geométricas dos objetos de limpeza. O texto termina revelando-se uma aula de estética, de utilização do processo de montagem nas criações artísticas. Parece que o deslocamento da percepção constitui um dos objetivos centrais de Dejanira – mulher que vence os heróis. A empregada configura-se como presença indisciplinada, estranha, não obedece a nenhuma ordem estabelecida. Exerce suas atividades contra as regras, as normas, ensinando ao professor, seu patrão, o significado do “pensamento do fora”. O professor sempre observa os sapatos de Dejanira, até que ela lhe dá de presente um desenho perfeito dos seus calçados, como se a imagem fosse parte de seu corpo, como se fosse um incentivo para que o patrão partisse em busca de outros espaços, imagem percebida, nesse sentido, como linha de fuga. Ao mesmo tempo, a criação artística pode funcionar como agradecimento pelo fato de o professor saber olhar com atenção para o que está próximo ao chão.

Em “As terras devolutas”, o doutorando Jorge, nome que significa “aquele que trabalha a terra”, não dá ouvidos a Regina, cujo nome traduz a ideia de “senhora absoluta”. Há aí, talvez, uma crítica ao modo como muitas vezes a academia se relaciona com a sabedoria popular. A amante conhece, pela experiência de lugares onde viveu, trabalhou, associados também à noção de heterotopia, e pelo próprio corpo, o significado amplo de “terra devoluta”, tema da tese de Jorge, mas seu saber não é considerado. Podemos ler, ao final da narrativa, a seguinte passagem: “há uma trama que vem perdurando há séculos, e não é fácil chegar a esse estado, em que o abandono, lentamente cultivado, torna-se, ele próprio, o patrimônio a ser protegido.” (CASTRO, 2011, p. 160).

A ideia de solidão ressoa em diversos textos e estampa-se na imagem do urso – visto em fotografia pelo narrador-personagem solitário. O animal posta-se “isolado em um bloco de gelo no meio do Ártico” – e termina ganhando sobrevida no microconto “O urso”.

Cumprir lembrar que *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse* inicia-se com “Da dívida que temos para com os cães”, texto que trata da percepção e da vivência dos cachorros – talvez os mais desprezados, os vira-latas –, que vasculham, cheiram e lambem, perambulando sem propósito, feito vagabundos, pelas ruas, bichos que constroem, na lembrança, “o mapa das superfícies rasteiras”. Talvez seja um pouco arriscada a observação,

mas vale relacionar, com todas as óbvias diferenças, a figura do cão, que associa a sua liberdade à vida ordinária, à imagem do trapeiro, presente em Baudelaire e retomado por Walter Benjamin – reflexo do poeta que sai pelas ruas observando e coletando o que a sociedade despreza. Para Benjamin, “os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heroico.” (BENJAMIN, 1989, p. 78).

A última narrativa do livro – o microconto “Às moscas” – acentua a proposta do autor de trazer novas luzes a lugares inabitados ou sem valor. As moscas visitam toda tarde o “mármore despedaçado e sem nome” do cemitério. Ao focalizar o lugar que fica às moscas, abandonado, o texto curto poderia funcionar, inclusive, como epígrafe para vários “contos”. A última frase (última narrativa, de um só fôlego) do livro é dedicado às moscas que sobrevoam túmulos. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, o “defunto autor” dedica o livro ao primeiro verme que roeu suas frias carnes (Cf. ASSIS, 2014). Não se pode deixar de reconhecer uma espécie de homenagem nessa confluência.

Os cães que abrem o livro *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*, o urso presente no meio livro – como no meio da geleira do oceano – e as moscas que o fecham tocam em uma questão muito delicada: o ponto de vista dos animais. Mesmo que os associemos a personagens humanas, torna-se importante pensá-los em sua animalidade, questão que complementa o projeto do autor de inaugurar novas possibilidades de percepção dos espaços vividos.

Em relação à filiação literária, é importante lembrar que a produção de França Castro, por mais que esteja ligada a uma tradição ocidental, configurando-se herdeira de Dostoiévsky, Kafka, Melville, Borges, Cortázar, entre outros, não deixa de ecoar autores brasileiros como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Cyro dos Anjos. Além disso, na obra do autor vislumbram-se espectros, alegorias da trincada sociedade brasileira. Mesclam-se, nas ficções de *Breve cartografia*, contos árabes, narrativas realistas e kafkianas, enredos poéticos, beirando o absurdo, e histórias de pessoas simples que desejam dar sentido outro a sua vida opaca, não notada, limitada em meio ao destino incerto e muitas vezes cruel. Os acontecimentos, quando existem, são em geral fortuitos, aparecendo no meio da trama, onde, muitas vezes, não ocorre nada de fato. Algumas personagens mudam de lugar, de emprego, de cidade, de país, mas nada de extraordinário, edificante ou transformador acontece em suas vidas, em geral, vazias. Os projetos parecem estar sempre em construção, quando muitas vezes já se tornaram ruína. Os objetivos distanciam-se à medida que se tenta aproximar deles,

como na narrativa “Notícias de Kandahar”, em que o jovem militar Gilberto, nome que pode significar “famoso”, mas também “ilustre refém” – chave para entendermos toda a história –, planeja ir à guerra com o objetivo maior de escrever um diário sobre esse período. Dessa forma, os textos do livro demonstram uma cumplicidade com o irrealizável.

Às vezes, como na escrita machadiana, irônica, a estabelecer interlocuções com o leitor, ou mesmo brechtiana, a buscar o corte na solta fruição da leitura, o narrador interfere no enredo, conversando com o(a) leitor(a), como podemos notar em “Notícias de Kandahar”, citado acima. O narrador criterioso, que encara o texto sob várias perspectivas, inclusive deslocadas do sentimentalismo, aparece em algumas passagens desse “conto”, como podemos observar, por exemplo, no trecho que trata da morte de Ernesto Souza, avô de Gilberto: “morreu de pneumonia. Mas isso não importa”. (CASTRO, 2011, p. 147). Não importa, obviamente, para o desenrolar do enredo. Mas a ambiguidade aqui instituída diz muito do caráter ambivalente e contemporâneo da escrita de França Castro. Em outro momento do texto, o narrador surge declarando: “É claro que não foi assim” (CASTRO, 2011, p. 154), o que ressalta o seu posicionamento desconfiado. Outra passagem de nota postura fria: “Não guardo arrependimento”. (CASTRO, 2011, p. 147)

Em França Castro, cruzam-se a precisão linguística de Graciliano Ramos, como dissemos, o raciocínio matemático e fabulador de Jorge Luís Borges e a verve fantasiosa de Murilo Rubião, escritor que é lembrado aqui também devido à vida dupla, assim como a de Marcílio, de funcionário público da área de redação e de criador de histórias. Em ambos a narrativa é, ao mesmo tempo, clara, em termos de linguagem, e delirante, em se tratando das temáticas, ainda que a produção de nosso autor apenas tangencie discretamente o fantástico. A literatura de França Castro apresenta-se como forma de fugir das instâncias burocráticas, medidas, quantificadas, mas extraindo desses espaços regras, pautas organizacionais e mesmo saberes gramaticais. Ainda que, em seguida, tudo seja burlado. Em sua proposta de escrita, todo método e planejamento operam em prol da fabulação.

Os textos de França Castro nos remetem, ainda, à ideia de escritor como editor, como quem planeja cada palavra, cada frase, cada parágrafo. O autor está sempre com a tesoura na mão, recortando passagens, articulando citações, ativando intertextualidades, podando as franjas textuais. Essa literatura se reinventa ao beber na fonte dos copistas, da literatura clássica e da contemporânea, ao brincar com recursos presentes em mapas e enciclopédias, ao realizar pesquisas documentais por meio da internet. O escritor-editor revela-se mediador,

pelas articulações verbais, pelas modulações dos discursos, gêneros, estilos. Deve-se salientar que aparecem, nas páginas dos livros de França Castro, frases que são como aforismos, dotadas de poeticidade e percepção filosófica. Às vezes a escrita ficcional ganha ares de ensaio.

O autor, em seu projeto ficcional, tende a levar ao limite o distanciamento das fagulhas inaugurais da criação, das anotações iniciais sobre histórias ouvidas, vistas, lidas e mesmo inventadas por ele, mas que devem ser retrabalhadas, reescritas com esmero e obstinação para ganhar um corpo literário denso. O escritor parece também querer levar ao limite a própria capacidade imaginativa do leitor. Tudo confabula para nos retirar da acomodação, para nos fazer despertar e assim agir como leitores ativos, transformadores. O escritor, misto de editor e cartógrafo, desenha, assim, seus mapas desconstrutores dos espaços, das normas e dos pensamentos convencionais.

O autor finge pôr à mostra os andaimes de seu edifício literário, mas tudo, no fundo, acaba servindo como estratégia narrativa. Mesmo quando encena uma escrita inacabada, em processo, França Castro marca seu lugar como alguém que também sabe contar boas histórias, que detém os saberes e as técnicas da ficção. A produção literária de Marcílio poderia ser utilizada como material para oficina de criação literária e ainda como ferramenta de aprimoramento, de aperfeiçoamento de estratégias de leitura. O plano de visão estabelecido, por exemplo, a partir de um avião, ou de uma pista de aeroporto, ou de posições rasteiras, como a do fosso de um estádio de futebol, em *traveling*, associam-se aos focos de uma requintada câmera cinematográfica, o que nos possibilita enxergar a literatura como máquina de ver o mundo.

Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse, assim como *A casa dos outros* e o último livro publicado, *Histórias naturais*, coloca Marcílio França Castro entre os maiores nomes da prosa brasileira contemporânea. Dos territórios sem interesse brotam acontecimentos inusitados; arranjos estranhos e novos ângulos de visão em relação aos objetos e lugares; percepções dissonantes sobre a sociedade, dotadas de tonalidade política; histórias de vida em que vigora a ausência de traço extraordinário. O “realismo oblíquo” do autor, forma como ele define suas narrativas, oferece instigantes possibilidades para o apuro do olhar em relação aos espaços desconsiderados, às personagens que vieram de distantes e desconhecidas paragens para habitar as páginas dos livros, dividir conosco nossa morada.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ed. Penguin & Companhia das Letras, 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas, v. 3. Trad.: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 78).
- CALVINO, Ítalo. *Palomar*. Trad.: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CASTRO, Marcílio França. *A casa dos outros*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- CASTRO, Marcílio França. *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.
- CASTRO, Marcílio França. *Histórias naturais: ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In.: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Coleção Ditos e Escritos, v. 3).
- RANCIÈRE, Jacques. Política da literatura. Tradução livre: CAPISTRANO, Renato Pardal. In: RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Éditions Galilée, 2007.

Resenha submetida em: 28 set. 2021.

Aceita para publicação em: 28 set. 2021.

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.118844>