

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL FACULDADE DE
ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM ESTUDOS
DE LINGUAGENS**

JANAÍNA DOS SANTOS MIRANDA

**O ROMANTISMO, NOSSO CONTEMPORÂNEO, EM AOS 7 E AOS 40, DE JOÃO
ANZANELLO CARRASCOZA**

**Campo Grande – MS
2024**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM ESTUDOS
DE LINGUAGENS**

JANAÍNA DOS SANTOS MIRANDA

**O ROMANTISMO, NOSSO CONTEMPORÂNEO, EM AOS 7 E AOS 40, DE
JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob orientação do Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, pela linha de pesquisa Representação, Cultura e Literatura.

Área de Concentração: Literatura, Estudos Comparados e Interartes

**CAMPO GRANDE – MS
2024**

JANAÍNA DOS SANTOS MIRANDA

O romantismo, nosso contemporâneo, em aos 7 e aos 40, de João Anzanello Carrascoza

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre, sob a orientação do Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos (Orientador/Presidente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

Prof. Dr. Rosana Cristina Zanelatto Santos – Membro Titular Interno
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

Prof. Dr. Altamir Botoso – Membro Titular Externo
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Prof. Dr. Rosicley Andrade Coimbra – Membro Suplente Externo
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Prof. Dr. André Rezende Benatti – Membro Suplente Externo
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Campo Grande, MS, 20 de setembro de 2024.

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Deus, por ter me sustentado, ter me fortalecido e por permitir que eu chegasse até aqui com determinação e resiliência. Foi um período desafiador, repleto de obstáculos, porém, o SENHOR nunca me desamparou, cuidou de mim nos mínimos e grandes detalhes e, a cada dia, tenho vivenciado as tuas promessas. Hoje eu posso dizer que: "Os que semeiam em lágrimas segarão com alegria." – Salmos 126:5.

Aos meus pais adotivos que já não estão aqui fisicamente e que, mesmo com tantas dificuldades, me acolheram e me educaram e, sendo analfabetos, me ensinaram a linguagem do amor, da resiliência e do respeito ao próximo. Carrego dentro de mim as nossas memórias mais afetuosas as quais me impulsionam a nunca desistir... Ainda que nem imaginássemos, construímos juntos a nossa literatura rural e intimista a qual resultou nesta dissertação.

Agradeço à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), assim como ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL), que me oportunizaram alcançar mais este objetivo; e à CAPES, por me proporcionar bolsa para que eu pudesse desenvolver a minha pesquisa.

Aos professores André Benatti Rezende e Rosana Cristina Zanelatto Santos, por me aceitarem como aluna especial, na disciplina A Contística Latino-Americana Moderna e Contemporânea, incentivando-me a pesquisar e a elaborar o meu anteprojeto de pesquisa, possibilitando-me a chegar até aqui.

Apreendi com a literatura a amenizar a dor e, com as palavras, a reencontrar o sentido da vida, e foi nessa trajetória que conheci o meu querido orientador, Dr. Wellington Furtado Ramos, que, dotado de leveza e de sensibilidade, desvelou o meu anonimato, acreditou e depositou em mim a sua confiança. Muitas foram as suas demandas neste percurso, porém, nunca me negou orientação e um olhar que nos unia.

Foi com muita sensibilidade e inteligência que sempre me acolheu e me ensinou, aprendi muito com o senhor, não apenas a ministrar aula com excelência, mas, acima de tudo, a ter humildade ao ensinar, saber ouvir e entender o outro. A sua literatura é de afetos em que, uma infinidade de sonhos se torna possível, inclusive os meus. Gratidão por tudo.

Nesta vida a galope, passamos por muitos desafios, construímos laços sólidos com algumas pessoas; outrora, ressignificamos sentimentos com outras, e nesse (re)significar, fui presenteada com uma mãe, não biológica, mas de coração em oração. Dinalva Lopes de Oliveira, a senhora que se tornou uma mãe para mim, estendendo-me a mão quando mais precisei (luto) e que achei que não tinha mais saída.

Mesmo sem nada para oferecer, a senhora me acolheu em sua casa, oferecendo-me todo o suporte em amor, carinho e atenção, chorou e orou comigo tantas e tantas vezes. Nos momentos mais difíceis, estive ao meu lado e, sem a sua ajuda, nada disso teria sido possível. Obrigada por todo amor, pelo zelo e pelo cuidado, espero que, no percurso da vida, eu possa retribuir tudo o que a senhora fez por mim. Juntas nós também criamos a nossa literatura de afetos.

Por fim e não menos importante, aos meus amigos de longe e de perto, que estiveram ao meu lado nesse tempo desafiador marcado por tantas ausências e estudos, cada um contribuindo, ao seu modo, para que este sonho se concretizasse.

Nessa linha do tempo, todos vocês fazem parte da minha literatura de afetos.

RESUMO

Intenta-se, nesta pesquisa, realizar uma leitura e análise crítica do romance intitulado *Aos 7 e aos 40* (2013) de João Anzanello Carrascoza, a fim de verificar e validar a presença do Romantismo como parâmetro estético e de visão de mundo produzida, no livro supracitado, que se utiliza da linguagem e de recursos estilísticos, a fim de enfatizar o contexto intimista marcado pelas relações entre os sujeitos e ao mesmo tempo se posicionar na contracorrente da sociedade moderna capitalista. Desse modo, nota-se que o Romantismo se apresenta, na produção de Carrascoza, por meio do lirismo, da subjetividade, da liberdade de criação e da expressão, do escapismo, das figuras de linguagem, que são elementos utilizados pelo autor, a fim de criar um ambiente idealizado que possibilita a fuga dos valores impostos pela Modernidade. Assim, com o intuito de aprofundarmos acerca do Romantismo, tomamos, como base, os textos teóricos intitulados *Revolta e Melancolia* de Löwy e Sayre (2015), *O Romantismo, Nosso Contemporâneo* de Antonio Cândido (1988), *História Concisa da Literatura Brasileira* de Alfredo Bosi (2022), no intuito de debater como o movimento do Romantismo ainda se mostra em manifestações contemporâneas. Partindo da linguagem, do estilo e dos recursos estilísticos utilizados por Carrascoza, que faz uso de símbolos, reticências, fragmentos, espaços e hifens estendidos, são abordados temas, como a memória, o silêncio, a figura do narrador, o *romance-móvil*, traços comuns ao Romantismo. A pesquisa está assentada em pressupostos teóricos de Bosi (2022), Cândido (1988), D'Angelo (2006), Gagnebin (2009), Lausberg (1972), Löwy e Sayre (2015) Moisés (2008; 2010), Orlandi (2007), Sartre (1999), Friedman (2002), Williams (1969).

Palavras-chave: João Anzanello Carrascoza. Romantismo. Literatura Contemporânea Brasileira. Recursos Estilísticos.

ABSTRACT

The aim of this research is to carry out a critical reading and analysis of the novel entitled *Aos 7 e aos 40* (2013), by João Anzanello Carrascoza. In order to verify and validate the presence of Romanticism as an aesthetic parameter and worldview in the literature produced by this contemporary author, who uses language and stylistic resources in order to emphasize the intimate context marked by the relationships between the subjects and at the same time position itself against the current of modern capitalist society. In this way, it is noted that Romanticism presents itself, in Carrascoza's production, through lyricism, subjectivity, freedom of creation and expression, escapism, figures of speech that are elements used by the author, to create an idealized environment that makes it possible to escape the values imposed by Modernity. Thus, in order to delve deeper into Romanticism, we took as a basis the theoretical texts entitled *Revolta e Melancolia* (2015), *O Romantismo, Nosso Contemporâneo* (1988), *História Concisa da Literatura Brasileira* (2022), in order to debate how the movement of Romanticism still shows itself in contemporary manifestations. Starting from the language, style and stylistic resources used by Carrascoza, who appropriates symbols, ellipsis, fragments, spaces and extended hyphens, themes such as memory, silence, the figure of the narrator and the short story genre are addressed. The research is based on theoretical assumptions by Bosi (2022), Candido (1988), D'Angelo (2006), Gagnebin (2009), Lausberg (1972), Löwy and Sayre (2015), Moisés (2008; 2010), Orlandi (2007), Reis (2018), Sartre (1999), Friedman (2002), Williams (1969).

Keywords: João Anzanello Carrascoza. Romanticism. Brazilian Contemporary Literature. Stylistic Features

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Contracapa (esquerda) e Capa (direita)	15
Figura 02 -Aos 7 e aos 40, um romance desmontável	28
Figura 03 - Aos 7	42
Figura 04 - Aos 40	42
Figura 05 -Matizes de tons verde claro/escuro que revelam o valor da vida diária... ..	56
Figura 06 -Vazio produtivo na diagramação	71

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Os espelhamentos que se constroem	69
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – CARRASCOZA NA CONTRACORRENTE DA MODERNIDADE: DIZENDO O INDIZÍVEL	13
1.1 O <i>ROMANCE-MÓBILE</i> EM CARRASCOZA	24
1.2 A CONTRADIÇÃO DO ROMANTISMO	29
1.3 AFINAL O QUE É O ROMANTISMO? DE UM NARRADOR TRAPEIRO A UM CONDOR	36
1.4 A LITERATURA DE CARRASCOZA: DE UMA INQUIETUDE À SUTILIDADE..._	41
1.5 CARRASCOZA, UM ESCRITOR ROMÂNTICO: A VALORIZAÇÃO DAS RELAÇÕES ENTRE SUJEITOS	45
CAPÍTULO II – POR UMA LITERATURA QUE REVELA UM MUNDO INTIMISTA E AFETUOSO	52
2.1 UMA SENSIBILIDADE ROMÂNTICA: NA CONTRACORRENTE DA MODERNIDADE	52
2.2 UMA NARRATIVA AFETIVA E COTIDIANA: EM BUSCA DE DIZER O INDIZÍVEL	57
2.3 A TEMPORALIDADE NA PROSA POÉTICA.....	61
2.4 RECONTANDO COM AFETO OS CONTRAPONTO QUE SE CONSTROEM.._	63
CAPÍTULO III – A VOZ DO SILÊNCIO QUE GERA SENTIDO	71
3.1 A LITERATURA DE CARRASCOZA: UM TRANSITAR ENTRE A MEMÓRIA E AS COISAS MIÚDAS DA VIDA.....	71
3.2 AO MODO CARRASCOZA EM ANUNCIAR GRANDES ACONTECIMENTOS..._	83
CONCLUSÃO	88
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

João Anzanello Carrascoza, nascido em 1962, na cidade de Cravinhos, interior de São Paulo, desde sua mais tenra infância, mostrou sua intimidade com os livros e a paixão pela literatura.

Incentivado pela profissão da mãe, professora do ensino fundamental, e inspirado pela profissão do pai, vendedor de cereais, que, ao viajar e visitar seus clientes, coletava inúmeras histórias as quais eram compartilhadas com a família. Além disso, tinha o hábito de ler histórias para os filhos antes de colocá-los para dormir.

É nessa atmosfera marcada por livros, histórias e leituras que o escritor paulista, ainda na adolescência, se tornou um leitor voraz, lendo todos os livros da biblioteca de sua casa. Nesse mesmo ritmo, leu todos os livros da biblioteca pública da cidade de Cravinhos/SP, assim como os livros da escola onde cursou o ensino fundamental e o médio.

A intimidade com o mundo da literatura oportunizou a ele, aos 16 anos, criar a Academia Cravinhense de Letras, em 1978, projeto que nasceu de uma brincadeira que consistia em reunir, uma vez por semana, leitores que também escreviam e tinham o desejo de divulgar os próprios textos.

Carrascoza desponta, nesse contexto, como escritor de poemas e publica o seu primeiro livro intitulado *Coração Mudo* (1978), que lhe rendeu uma bolsa de estudos no cursinho pré-vestibular, em Ribeirão Preto, possibilitando-lhe, ainda, a aprovação em publicidade, na Escola de Comunicação e Artes, em São Paulo.

Seguindo por esse viés biográfico, Carrascoza publicou, em 1991, o livro infantil *As Flores do Lado de Baixo*, e, em 1990, venceu o Concurso de Contos do Paraná, na cidade de Curitiba, com o livro *Hotel Solidão* (1994). Além disso, sua produtividade voraz lhe rendeu mais de trinta livros publicados, dos quais pontuamos alguns de modo cronológico, como: *O vaso Azul* (1988), *Duas tardes* (2002), *Meu amigo João* (2004), *Volume do Silêncio* (2006), ganhador do Prêmio Jabuti, *O homem que lia as pessoas* (2007), *Espinhas e Alfinetes* (2010), *Amores Mínimos* (2011). No ano de 2013, presenteia seus leitores com o *romance-móvil*¹ *Aos 7 e aos 40*, o qual foi traduzido para o bengali, croata, espanhol, francês, inglês, italiano, sueco e tâmil,

¹ *romance-móvil* será apresentado no Capítulo I, subtópico 1.1.

objeto de pesquisa desta dissertação.

Pretendemos, diante disso, explicitar as visões acerca do romantismo a partir das perspectivas de Antonio Candido (1988), Michael Löwy e Robert Sayre (2015), e de que forma os seus pontos de vista se apresentam na literatura de João Anzanello Carrascoza (2013a).

É importante pontuar que o objeto de estudo desta dissertação já foi trabalhado, na perspectiva de Ednéia Minante Vieira (2018), na dissertação intitulada “O espaço e subjetividade no romance *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza”², em que abordou como os espaços na obra supracitada possibilitam a inserção da subjetividade presente na narrativa.

Cristina Rothier Duarte (2023), em sua tese de doutorado denominada “Literatura de múltiplos destinatários: Perspectiva metateórica à luz do leitor real”³, pautou-se em analisar o modo como ocorre a comunicação entre um leitor adulto em relação a um texto literário juvenil.

Além desses trabalhos, destaca-se também o artigo de Osmar Casagrande Júnior (2017)⁴, denominado “O narrador no romance *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza”, no qual ele aborda o papel do narrador no romance, partindo das hipóteses de Silviano Santiago sobre *O narrador pós-moderno* (1986). Espera-se, assim, que esta dissertação traga contribuições, a fim de demonstrar como a estética romântica se faz presente na obra *Aos 7 e aos 40*.

Após esta breve introdução, traçaremos um percurso de como o trabalho da dissertação se desenvolve. No primeiro capítulo, intitulado “Carrascoza na contracorrente da modernidade: dizendo o indizível”, delineamos um percurso histórico do Romantismo, assentados nas perspectivas de Alfredo Bosi (2022), Michael Löwy e Robert Sayre (2015). Para isso, nós nos apropriamos do termo benjaminiano, no intuito de realizar um trabalho a contrapelo a respeito do conceito de Romantismo, considerando a cosmovisão de mundo de Löwy e Sayre (2015).

Nossa intenção é incorporar a perspectiva de Antonio Candido (1988) no que

² Cf. em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6689939. Acesso em: 20 jul 2024.

³ Cf. em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=13884798. Acesso em: 20 jul 2024.

⁴ Cf. em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/1508/pdf>. Acesso em: 20 jul 2024.

alude ao Romantismo e, para isso, visando enfatizar as nossas colocações, utilizaremos os capítulos do romance *Aos 7 e aos 40*, obra que representa o corpus desta dissertação.

No capítulo segundo, denominado “Por uma literatura que revela um mundo intimista e afetuoso”, trazemos análises dos capítulos do romance *Aos 7 e aos 40*, com o objetivo de demonstrar, a partir da materialidade do texto, como a Estética Romântica se faz presente na literatura de Carrascoza (2013).

Por último, o terceiro capítulo, nomeado, “A voz do silêncio que gera sentido”, nossa intenção é evidenciar, por meio de recursos estilísticos, visuais e linguísticos, como a literatura de Carrascoza se compõe.

CAPÍTULO I – CARRASCOZA NA CONTRACORRENTE DA MODERNIDADE: DIZENDO O INDIZÍVEL

João Anzanello Carrascoza se utiliza da linguagem, assim como da prosa poética, para tratar de assuntos voltados ao contexto familiar marcado pela rotina do dia a dia, pelas relações entre os sujeitos que, muitas vezes, são perpassadas por afetos, conflitos, perdas, separações e luto.

O autor se vale de uma literatura que prioriza o sujeito e, ao mesmo tempo, faz uso de uma linguagem marcada pelo lirismo que resulta em uma identificação por parte do leitor, o qual é afetado por narrativas geralmente carregadas de muito significados.

Ainda sobre a literatura de Carrascoza, outro ponto que salta aos olhos encontra-se nos elementos presentes na natureza que sobressaem durante a sua narrativa, como o céu, a noite, o sol, as nuvens, o mar, a chuva, o verde das plantas, conectando-se com as personagens e, ao mesmo tempo, transmitindo sentimentos à recepção.

O trabalho demonstrado no romance *Aos 7 e aos 40*, objeto de estudo desta dissertação, almeja identificar a presença do Romantismo na sua produção mediante temas comuns a esse movimento literário: como a natureza, a morte, a solidão, os dramas vivenciados pelos sujeitos, a subjetividade, seja pelas figuras de linguagem, a exemplo da metáfora, da personificação, além do conceito de escapismo.

No que se refere à edição do livro, é importante esclarecer alguns detalhes, ou seja, como a sua primeira publicação, a qual norteia este estudo, foi lançada em 2013 pela extinta editora Cosac Naify. Trata-se de um rico material repleto de recursos estilísticos, visuais e linguísticos, em que a diagramação do texto é marcada por espaços, que representam a ausência de palavras, e um silêncio que fala, artifícios, esses, geradores de sentido que complementam a história descrita e impactam, de certo modo, na interpretação, na compreensão e na apreciação do livro no ato da leitura.

Além disso, a presença da cor verde em tons distintos, que representam a fase da infância e da vida adulta do personagem, gera sentidos, e o leitor vai se identificando com os fatos narrados. Vale ressaltar que o romance foi reeditado pela editora Alfaguara, o que ocasionou a perda de muitos recursos gráficos, a começar pela disposição dos títulos descritos em vertical. Os capítulos são descritos em toda

página e a cor verde foi substituída pela branca, dessa forma, a diagramação não se manteve a mesma.

Contemplando doze capítulos, o romance pode ser lido de modo linear ou independente, sem causar nenhum tipo de prejuízo à leitura e à interpretação. No livro *Aos 7 e aos 40*, há dois focos narrativos mediados pela prosa poética, sendo que, o primeiro deles se apresenta em primeira pessoa na figura do garoto aos sete anos de idade, colocando em cena as suas aventuras e descobertas. O segundo aborda a vida de um homem de meia idade, especificamente de quarenta anos, que se coloca em terceira pessoa e rememora as suas vivências quando ainda era uma criança, na idade de sete anos, lembrando-se desses momentos vivenciados com muito afeto e nostalgia.

É uma obra que trata das frustrações, dos medos, dos anseios, das memórias, da saudade de um tempo que não volta mais, e das decepções da vida que fazem parte da evolução de qualquer sujeito.

Dotado de um estilo próprio, Carrascoza se vale de recursos estilísticos e visuais para narrar a história. Desde a capa e a contracapa do livro (figura 1), notamos a presença de um contexto familiar em que um homem adulto volta o seu olhar para duas crianças, cena que é registrada na garagem de uma casa, imagem que convida o leitor a adentrar nesse contexto intimista e familiar.

Observa-se, também, certa discrepância em relação à disposição dos números que dão título à obra, os quais delimitam o espaço temporal vivenciado por esse personagem. O número 7, que representa a fase da infância, é maior em sua estrutura visual, denotando um percurso de vida mais longo a ser vivenciado. Já o número 40 é menor em sua estrutura visual, o que nos possibilita realizar uma leitura de que esse número representa a meia idade, demonstrando que um percurso da vida já foi vivido.

Figura 1. Contracapa (esquerda) e Capa (direita)



Fonte: Carrascoza (2013a).

Adentrando o livro, deparamo-nos com a disposição dos títulos que geram um certo tipo de espelhamento da vida desse personagem. A parte superior da página representa a fase da infância, marcada pela cor verde-claro que remete à vitalidade, à esperança e à inocência dessa criança. Na parte inferior da página, estão os títulos que se referem à vida adulta. Percebe-se uma mudança de tonalidade da cor verde-claro para um tom mais escuro e acinzentado, o que atribui sentido de frustrações, de decepções e de percalços enfrentados por esse sujeito.

Destaca-se uma dicotomia a partir dos títulos dos contos, que se consolida nas vivências do sujeito: aos 7 anos, o menino tem sede de viver, trazendo um efeito de sentido de pressa e de imaturidade, enquanto, aos 40, o homem se apresenta por meio das mais diversas experiências de vida, observando-se um ritmo desacelerado, traços comuns da maturidade.

O número 7 representa a totalidade, a perfeição, a consciência, o sagrado, a espiritualidade, bem como a renovação. Enquanto que para o mundo judaico-cristão simboliza a perfeição e a conclusão como evidenciado a seguir: “Tendo Deus terminado no sétimo dia a obra que tinha feito, descansou do seu trabalho. Ele abençoou o sétimo dia e consagrou, porque nesse dia descansou de toda a obra da Criação” (Bíblia Sagrada, 2017, Gênesis 2. 2-3)

Convém aqui ressaltar os significados simbólicos dos números sete e quarenta, de acordo com o Dicionário de Símbolos (Chelaviler, 2015), o número 7

[...] corresponde aos sete dias da semana, aos sete planetas, aos sete graus da perfeição, às sete pétalas da rosa, às sete cabeças da naja de Angkor, aos sete galhos da árvore cósmica e sacrificial do xamanismo, etc. [...] As sete cores do arco-íris e as sete notas da escala diatônica revelam o setenário como um regular das vibrações, das quais várias tradições primitivas fazem a própria essência da matéria [...] O número sete é um símbolo universal de uma totalidade, mas de uma totalidade em movimento ou de um **dinamismo total**. Como tal, ele é a chave do **Apocalipse** (7 igrejas, 7 estrelas, 7 Espíritos de Deus, 7 selos, 7 trombetas, 7 trovões, 7 cabeças, 7 calamidades, 7 taças, 7 reis...) (Chevalier, 2015, p. 826-827, grifos do autor).

Enquanto que o número 40, de acordo com o mesmo dicionário

É o número de espera, da preparação, da provação ou do castigo. Sem dúvida, o primeiro aspecto é o que menos se reconhece, embora seja, ao mesmo tempo, o mais importante. Pode se dizer que os escritores bíblicos marcam a história da salvação, dotando os conhecimentos principais com este número; ele caracteriza assim as intervenções sucessivas de Deus, que se invocam uma à outra. [...] Segundo R. Allendy (ALLN, 385), este número marca a *realização de um ciclo*, de um ciclo, entretanto, que deve chegar, não a uma simples repetição, mas a uma mudança radical, uma passagem, a uma outra espécie de ação e de vida. É assim que o Buda e o Profeta teriam começado sua pregação com 40 anos; a quaresma, preparação para a ressurreição pascal, dura 40 dias (Chevalier, 2015, p.757, grifo do autor).

No texto bíblico, esse número está associado a momentos de provação, teste e até mesmo purificação. A exemplo do dilúvio que durou 40 dias e 40 noites, presente no capítulo 7 do livro de Gênesis, outro episódio encontra-se em Números (14. 33-34), refere-se ao povo de Israel que vagou pelo deserto 40 dias. Seguindo nessa esteira, em Mateus (4. 1-2) relata que Jesus jejuou no deserto por 40 dias e foi tentado pelo diabo, e em Atos (1. 3) Jesus apareceu aos seus discípulos por 40 dias depois da sua ressurreição.

Diante desses significados, presente na tradição judaica-cristã, e simbologias em torno dos números 7 e 40, podemos perceber que Carrascoza dialoga em seu livro com esses dois tempos de vida que se distanciam e se completam ao mesmo tempo.

Tendo em vista as características e as informações sobre o livro *Aos 7 e aos 40* podemos denominá-lo de *romance-móvil*, composto por doze capítulos independentes, mas que fazem parte de uma narrativa maior, como pondera Caio Fernando Abreu (2014), ao se referir ao seu livro *Os dragões não conhecem o paraíso*

Se o leitor quiser, este pode ser um livro de contos. Um livro com [...]

histórias independentes, girando sempre em torno de um mesmo tema [...] Mas se o leitor quiser, este pode ser uma espécie de *romance-móvil*. Um romance desmontável, onde essas [...] peças possam completar-se, esclarecer-se, ampliar-se ou remeter-se de muitas maneiras umas às outras, para formarem uma espécie de todo (Abreu, 2014, p. 13, grifos do autor).

Com base no excerto acima, o romance de Carrascoza é elaborado por dois mundos que descrevem as fases da infância e da vida adulta de um mesmo personagem que se encontra tanto geograficamente quanto biologicamente em tempos distintos da vida.

O protagonista da história, já com seus 40 anos, reside na cidade grande e, ele, mesmo compreendendo que não pertence mais àquela vida interiorana e rural, decide retornar as suas origens, a fim de ressignificar os seus sentimentos. Os capítulos são permeados por uma atmosfera de alegria, descobertas, tristezas, cotidiano e memórias cuja centralidade é o contexto familiar, o que possibilita ao leitor lê-lo como um livro de contos já que as histórias que o ambientam são independentes e, ao mesmo tempo, se complementam.

Trabalho [...] sempre na perspectiva de pessoas tentando se enfrentar, se dizer coisas. As vezes são núcleos familiares, homens e mulheres, pai e mãe, filho com a mãe ou neto com avô, amigos também aparecem [...]. Mas são essas pessoas que me interessam. Pode até ser uma literatura muito claustrofóbica, mas é a lente que eu tenho (Carrascoza, 2013b).

Percebe-se que Carrascoza prioriza, em seu projeto literário, os vínculos familiares em que a relação entre os sujeitos sempre estão em circulação. Valendo-se, na fase adulta, do narrador em terceira pessoa, o autor utiliza esse artifício com a intencionalidade de apresentar um pensamento crítico sobre a modernidade, marcada pelo compasso acelerado, pela produtividade, elementos que ditam o ritmo de vida dos sujeitos e da sociedade como um todo.

Constata-se que o personagem de meia idade se encontra numa fase da vida na qual a maturidade e o ritmo desacelerado assumem o lugar da inocência e da pressa de quando se é criança. Além disso, o uso da linguagem empregada pelo autor é uma forma de suavizar as frustrações, os desafios, as dores, que a vida imputa a esse personagem. Como evidenciado do excerto a seguir:

Caminhou vagarosamente até a praça, como se sobre as águas, andando distraído pela calçada empoei-

rada, mais dentro de si do que fora, com seus anos todos em cada um de seus passos (Carrascoza, 2013a, p. 144).

Já na fase da infância, temos a presença do narrador, em primeira pessoa, que atua ativamente na história e carrega dentro de si a pressa de crescer e de conhecer o mundo, desejo comum entre a maioria das crianças.

[...] eu despertava, me enfiava no uniforme e no menino que me cabia, o café da manhã vinha a mim, eu e meu irmão indo pra escola, o caminho um sobe e desce que andava em nós; na rua pensávamos no encontro com os amigos no portão; no portão já íamos rascunhando o que aprenderíamos na sala de aula [...] Eu queria crescer logo, trocar a minha pele de criança por uma de homem... (Carrascoza, 2013a,p. 8-9).

Outro elemento extremamente claro refere-se à forma da escrita, ou seja, na fase da infância, a narrativa é mais consistente, sinalizada por períodos mais extensos e organizados por pontuações. Em contrapartida, a fase adulta é permeada por fragmentos, o que denota os percalços vividos por aquele personagem no percurso de sua vida, a exemplo do divórcio, da saudade do filho, da solidão e da morte dos pais.

Verifica-se que o romance *Aos 7 e aos 40* oferece inúmeras possibilidades e temáticas a serem exploradas, porém, convém destacar que o nosso trabalho se limita à busca de comprovar como a estética romântica se faz presente na produção do livro supracitado.

Desse modo, iniciamos nossa análise a partir do ensaio intitulado “*O Romantismo, Nosso Contemporâneo*”, de Antonio Candido (1988). Nesse ensaio, Candido desenvolve uma argumentação, que parte do texto literário para o viés social e retorna ao texto literário, como se a análise social fosse o embasamento para a análise literária. Nesse sentido, o crítico literário faz uso da Sociologia como um aporte para uma análise estética. Candido (1988) argumenta que, ainda em manifestações contemporâneas, observamos o Romantismo como sua fonte. E justamente pelo fato de o Romantismo ser baseado, estabelecido na mudança e na transformação é que consegue chegar, ainda nos dias de hoje, por meio de outras formas e expressões.

Candido (1988, p. 01) nos apresenta um romantismo que não se restringe aos séculos XIX e XX, e afirma: “[...] eu tenho a impressão de que no século XXI, se ainda houver professores e compêndios, os jovens vão ler: romantismo, período que começa com a Revolução Industrial e acaba com a Revolução Atômica”. Assim, Candido enumera as vantagens que o Romantismo trouxe para o texto literário, e pontua que:

Fonte de posições modernas foi no romantismo que se definiram algumas coisas ainda vigentes [...] O romantismo acabou com essas regras constritoras, pesadas, que amarravam a prática literária e isso está ligado à ideia de liberdade. O romantismo corresponde ao momento histórico em que o homem adquire a ideia de liberdade. (Candido, 1988, p. 02).

É válido ressaltar, diante dessa afirmativa, que Carrascoza demonstra um estilo próprio de narrar, dotado de liberdade para produzir a sua literatura marcada por um alto nível conotativo, estilístico e metafórico, colocando em cena essa liberdade para compor os seus textos, que, em sua maioria, transgridem a linguagem comum cotidiana. A fim de enfatizar essa assertiva, trouxemos, a seguir, um excerto do romance *Aos 7 e aos 40*:

Será que ele também, nesses anos todos - quantas coisas não teria vivido! - será que ele sentia aquelas inquietações margeando, molhando seu presente, a força da infância a fluir, rumsa e gorgolejante, como uma pedra d'água em seu pensamento? [...] as aventuras estavam ainda na validade, que podia apanhá-las, com as mãos, no raso da memória? Será que poderia soltá-las, também, agora, como pipas, no ar? Cada um, com o novelo de linha de sua história, tentava certamente lhe dar horizonte, empiná-la. elevar-se, mas o vento o vento é quem comanda... (Carrascoza, 2013a, p. 147).

Como se observa nesse excerto, há uma quebra das regras constritoras que limitavam os textos às poéticas clássicas, pois por intermédio da linguagem, nota-se que Carrascoza se apropria da liberdade e do estilo próprios para compor a disposição da sua narrativa que se distancia do texto em prosa, valendo-se de fragmentos, de metáforas e de expressões conotativas.

Refletindo acerca do Romantismo no texto de Candido (1988), outro ponto que nos chama a atenção diz respeito à conexão do homem com a natureza, ou seja, o sujeito, no Romantismo, interage com a natureza, diferentemente do Arcadismo em que a natureza era apenas decorativa. Nesse contexto, em que o sujeito manipula a natureza, tal manipulação se expande também à palavra, que passa a ser objeto de domínio do escritor.

A esse respeito, Candido (1988, p. 02) assevera:

Com a Revolução Industrial, ocorreram duas coisas fantásticas: surge a ideia de que o homem pode manipular e dominar a natureza. Antes, ele propiciava a natureza, adaptava-se à ela. Agora ele vai voar, fissurar o átomo. A manipulação da natureza altera a relação do escritor com a sua palavra.

Respaldados por essa assertiva de Candido, observamos uma manipulação tanto da natureza quanto da palavra, na produção de Carrascoza, que se vale do contexto familiar e intimista para tratar das coisas miúdas da vida e das relações entre os sujeitos. A todo instante, os personagens estão em diálogo com os elementos da natureza, que lhes servem como um espelho que reflete os seus sentimentos e as sensações, como podemos ver no fragmento a seguir:

Então, como se lhe doesse dizer
 mais do que aceitar a verdade em silêncio,
 o homem falou,
É não dá mais,
 ao que ela,
 de olho no menino e na chuva atrás dos vidros,
 ia dizer,
Não dá mesmo,
 e o disse,
 de outra maneira,
 Essa viagem foi um erro,
 Não porque a haviam programado para janeiro,
 quando chovia às tantas,
 os dois bem sabiam,
 mas porque não havia mais motivo para fazê-la:
 o sonho secara.
 A vida a dois, a três,
 em
 queda
 livre (Carascoza, 2013a, p. 56-57).

No referido trecho, é nítida a atmosfera de tristeza que se instaura sobre a vida dos personagens devido à separação do casal. Assim sendo, notamos que Carrascoza tematiza o divórcio a partir da água que se configura em forma de chuva e de queda d'água e, ao mesmo tempo, da escassez, pois o que se extingue é o relacionamento a dois. Notamos, então, que os elementos da natureza e as escolhas lexicais regem a literatura do autor, provocando um espelhamento das emoções de suas personagens.

Mais adiante, Candido pontua, em seu texto, que, com o Romantismo, houve uma democratização da forma literária, gerando, desse modo, um texto popular acessível a todos os públicos, que passam a ter acesso aos jornais, aos folhetins, que

se identificam com a linguagem simples.

Seguindo nessa esteira, o crítico literário nos adverte para a questão da dupla negatividade, tendo em vista que, atualmente, o Romantismo não se limita aos temas, a exemplo da morte, do macabro, mas, sim, ao modo de compor o texto e gerar sentido.

[...] O grande vínculo entre manifestações modernas e românticas. Um exemplo: o fragmentismo [...] Colocado diante da grandeza do mundo, da magnitude dos problemas da transformação social, o poeta admite que a palavra é incapaz de exprimir isso tudo [...] A palavra dúvida de si, mesmo, é incapaz de dizer, os pontos falam pelo poeta. É o problema do homem moderno diante do mundo incognoscível que ele mesmo criou. No verdadeiro fragmentismo, o poeta compõe aos pedaços, com buracos (Candido, 1988, p. 3-4).

Como já assinalado, a literatura de Carrascoza se vale de recursos estilísticos, dentre eles, hifens e reticências estendidas, espaço em branco, esse último denotando a ausência de palavras, dando-nos a ideia de que o uso delas é incapaz de exprimir os sentimentos. No livro *Aos 7 e aos 40*, esses recursos são recorrentes na narrativa, como se verifica no excerto a seguir:

alegrou-se,quietamente,
o filho não agia mais como visita,
a casa do pai era também a casa dele.
Outros atos vieram lhes chamar à vida,
cada um,abastecido do outro, já podia fazer, sem
culpa,na sua aparente solidão que o momento
lhe pedia,
tomar banho – o menino,
ler a bula de um remédio – o pai,
ir à sacada – o menino,
pagar contas pela internet – o pai,
escolher um filme para ver – os dois,lado a lado,
os olhos sobrevoando a página do jornal.
Naquele dia,
o sol, fiel à sua agenda,
se foi (Carrascoza, 2013a, p. 113).

Nessa perspectiva, destacamos, aqui, a visão que os sociólogos Michael Löwy e Robert Sayre (2015) evidenciam no livro *Revolta e Melancolia*, a respeito do romantismo. Por hora, tratamos, de maneira pontual, a visão panorâmica que ambos têm acerca do Romantismo. Nesse livro, os autores olham para o romantismo muito mais como um aspecto social do que puramente estético-artístico. Segundo as suas perspectivas, o Romantismo é uma forma de enxergar o mundo mediante um alargamento desse conceito que não se limita ao texto literário e, muito menos, a um

conceito histórico centrado no século XIX, trata-se de uma visão sociológica.

A esse respeito, Löwy e Sayre (2015, p. 16) reiteram:

[...] Precisamos superar o sentido convencional de romantismo que o identifica como uma escola literária ou artística. Romantismo é algo mais complexo e profundo. Trata-se de uma cosmovisão, de uma forma de habitar o mundo, não somente prosaicamente com artefatos, máquinas, ordenações sociais e jurídicas, mas, principalmente, habitar poeticamente o mundo ao articular a máquina com a poesia, o trabalho rotineiro com a criatividade, o interesse com a gratuidade, a objetividade nos conhecimentos com a subjetividade emocional, o pão penosamente ganho com a beleza fascinante das relações calorosas. Isso deve ser resgatado.

É notável que os sociólogos se apropriam do Romantismo para criticar o viés literário e retornam ao viés sociológico, promovendo, assim, um movimento oscilatório. Candido (1988) propõe que o estudo da literatura parta do objeto literário. Assim sendo, o seu olhar se volta para fora da literatura e, depois, retorna para o texto literário, o que possibilita criar formas de representação pautadas na linguagem e na materialidade linguística e estilística, a fim de entender como os elementos que estão fora do âmbito literário se materializam dentro da literatura.

Nesse sentido, Candido procura entender como a literatura pode representar a sociedade a partir da língua, isto é, como os fatos e os acontecimentos são narrados no âmbito literário. Retomando o livro *Revolta e Melancolia*, no qual o desconforto e o desencanto com a modernidade estão postos, percebe-se que o sujeito é visto como um objeto. Sobre isso Löwy e Sayre (2015, p. 16) pontuam:

A sociedade da tecnociência e do conhecimento nos enviou ao exílio, roubou-nos o sentimento de um lar de uma pátria e, principalmente, nossa capacidade de nos comover, chorar, de rir gostosamente e de nos deixar apaixonar pela natureza e pela vida. Somos obrigados a viver sob o “sol negro da melancolia”.

Essa crítica ao mundo moderno e capitalista, perpassada pela efemeridade dos sentimentos e das relações entre os sujeitos, impulsiona os indivíduos para as práticas de consumo, cada vez mais.

Podemos estabelecer, então, um diálogo do produto literário de Carrascoza (2013a) com a cosmovisão de mundo dos sociólogos Löwy e Sayre (2015), tendo em vista, que o autor vê a modernidade como um retrocesso, tanto que prioriza, em sua literatura, um contexto intimista, em que a amizade, o amor, o núcleo familiar, as

relações entre as pessoas e o ritmo desacelerado são colocados em cena, como se observa em Carrascoza (2013a, p. 07, grifos do autor):

[...] O pai chegava, *Olha o que eu trouxe pra você?*, e abria a mão: um punhado de balas Chita! O mundo, então, era aquele sabor em minha boca [...] Mas então a mãe lembrava, *Você fez a lição de casa? Deixa eu ver!* Num salto eu mostrava a minha letra miudinha no caderno [...] Só queria ver se a letra estava correta e pedia pra mãe conferir [...] Meu irmão me chamava, *Vamos ver desenho!*, e ligava a tevê, nós dois sentadinhos no tapete.

Esse fragmento mostra que, sem a pretensão de impor normas e regras sobre como conduzir a vida, Carrascoza intenta, em certa medida, rever os valores que se perderam com o passar do tempo, pautando-se, por meio de uma crítica, à ideia do progresso sem o intuito de destruir o presente.

Sendo assim, o seu projeto literário rechaça a mecanização dos sentimentos buscando, de certo modo, a reorganização e o fortalecimento dos vínculos entre os sujeitos, e, ao mesmo tempo, mostrar ao leitor que a vida é efêmera, fato que se comprova durante a leitura do romance *Aos 7 e aos 40*, pois o garoto se constrói e amadurece diante dos nossos olhos. Quanto a essa mecanização, Löwy e Sayre (2015, p. 41) pontuam:

[...] Em muitos casos, o que se denuncia de uma maneira ou de outra é esse fenômeno crucial do conjunto que é a “reificação” ou a “coisificação”, isto é, a desumanização do humano, a transformação das relações em relações entre coisas, entre objetos inertes.

Para os sociólogos, a chegada da modernidade provocou a objetificação dos sujeitos transformando-os em meros objetos, nessa sociedade capitalista que visa o lucro, a produtividade e a mão de obra barata e qualificada.

Há, então, nesse contexto, uma desumanização dos sujeitos transformados em meros reprodutores de bens e de serviços. A fim de enfatizar essa objetificação, citamos, a título de exemplo, o filme *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin (1936), que evidencia como a sociedade moderna e capitalista, regida pela industrialização e pela produtividade, explora o personagem Carlitos e tantos outros trabalhadores que passam a se comportar no ritmo das máquinas.

O Romantismo, para Löwy e Sayre (2015), é um modo de perceber o mundo como uma espécie de resposta à modernidade. Assim, os autores reiteram:

Indiquemos de pronto, e em duas palavras, a essência de nossa concepção: para nós, *o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideias do passado (pré-capitalista, pré-moderno)*. Pode-se dizer que desde a sua origem o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da *revolta* e do sol negro da *melancolia*. (Nerval) (Löwy; Sayre, 2015, p. 38-39, grifos do autor).

Esse fragmento define o conceito de Romantismo adotado pelos autores, seria uma resposta à modernidade que se apresenta por meio de uma revolta e, ao mesmo tempo, por uma melancolia que se configura pela perda de algo que não sabemos ao certo o que é.

1.1 O ROMANCE-MÓBILE EM CARRASCOZA

Antes de adentrarmos nas concepções teóricas deste capítulo, convém traçarmos um breve resumo referente aos capítulos que compõem o *romance-móBILE Aos 7 e aos 40*.

O primeiro capítulo “DEPRESSA” – pelo título depreendemos o ritmo acelerado que se instaura nessa fase da infância marcada por muita energia, pela vitalidade e pela pressa em experienciar a vida. Narra-se a visita da tia Imaculada e da prima Teresa, quando o personagem descobre o seu primeiro amor

[...] A Teresa estava lá, calada, à sombra da mangueira. Tão calada que eu pensei, mesmo sem sermos íntimos. *Ela tá triste*.[...] Ela mirava o chão, sincera com as formigas. Ergueu a cabeça. Sorriu. Na minha impaciência, eu ia correr com as palavras, oferecendo um assunto pra nós. [...] E, foi aí, de repente, que eu perdi toda a pressa do mundo (Carrascoza, 2013a, p. 11).

O segundo capítulo “DEVAGAR” – a partir do título, podemos estabelecer um horizonte de expectativa em que o tempo é marcado pelo ritmo desacelerado, ambientado na fase adulta. A narrativa nos mostra a rotina de uma família tradicional, em que o homem trabalha e a mulher circula sempre pelo ambiente doméstico, marcado pela rotina e pela ausência de pressa.

Foi à cozinha, mirou-a, curvada sobre o fogão, as espáduas frágeis, os cabelos castanhos, tão desprotegida, tão dele [...]
Jantaram sem pressa, reacostumando-se um à companhia do outro, comentando as notícias do mundo (Carrascoza, 2013a, p. 18).

O terceiro capítulo “LEITURA” – o garoto descobre o mundo das letras e, também, reconhece o luto ocasionado pela morte de seu vizinho. A partir desses acontecimentos, essa criança passa a “ler”, a entender o mundo e as relações entre as pessoas.

[...] Mas o tempo foi passando, a sombra da jabuticabeira crescendo do outro lado, e eu e meu irmão nos olhamos fundo, fundo em silêncio. Como no *replay* de um lance, lembrei daquelas palavras da minha mãe, que um dia ainda iríamos ler as pessoas. Apesar de imóveis ali, havia poucos minutos, eu sabia, e ele também, que Seu Hermes nunca mais poderia nos devolver a bola (Carrascoza, 2013a, p. 29).

O quarto capítulo “ESCRITURA” – no âmbito jurídico, a palavra escritura demarca a transação de venda, aqui, contudo, há uma transação da vida desse personagem. Relata-se a história de um homem de meia idade que se reencontra com o seu amigo de infância para, juntos, assistirem uma partida de futebol. Em meio à partida, seu filho passa mal e ele vai ao encontro da esposa para levarem a criança ao médico. No trajeto, esse sujeito se lembra da sua infância, marcada pela morte do seu vizinho, e pelas partidas de futebol jogadas no quintal de casa, com o seu irmão, sem pressa para terminar. Hoje, ele se vê adulto, casado, com um filho doente e várias responsabilidades que uma vida adulta exige.

O silêncio sangrava,
entre eles,
feito uma ferida;
o menino,
entregue,
cabeceava no colo da mãe.
Quando se apreoximavam da farmácia, uma longa
explosão de fogos de artifício rasgou a quietude
da noite.
O homem voltou a pensar naquele vizinho a devolver
a bola que ele e o irmão jogavam, sem querer, do
outro lado.
Sabia,
era uma certeza visceral,
que o seu time havia ganhado o campeonato,
- e sabia, também, mirando pelo retrovisor o vulto
único no banco de trás,
que uma perda,
lá adiante,
o esperava (Carrascoza, 2013a, p. 45).

O quinto capítulo “NUNCA MAIS” – descreve a história do garoto que acompanha o pai em um dia de trabalho comum, como vendedor de cereais, porém, em um armazém, presencia o pai sendo humilhado e chorando. Tomado por um misto

de sentimentos de raiva e de compaixão, esse menino carrega dentro de si o desejo de nunca mais presenciar aquele fato.

[...] Não entendi nada, mas pelo tom da conversa, percebi que meu pai estava triste. Os homens gargalharam, assobiaram e não ouvi ele dizer mais nada. 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 (Carrascoza, 2013a, p. 50).

O sexto capítulo “PARA SEMPRE” – retrata a história de um casal casado há dez anos, que tem um filho e se prepara para uma viagem a fim de conhecerem as Cataratas do Iguaçu, porém, ainda na rodoviária, o casamento culmina em divórcio. O título nos remete à ideia de que, na vida, nada é para sempre, nem mesmo o casamento marcado pela ideia de um compromisso eterno.

É,
 ela balançou a cabeça,
achei que a gente ainda ia se entender,
 e enlaçou o menino,
 como se esse gesto pudesse reter a dor do fim, que
 ela vinha, há tempos, sentindo aos poucos, mas
 que, àquela hora, vazava impetuosamente,
Eu também achei,
mas não tem jeito mesmo.
 É, não tem.
 Ela suspirou:
Queria tanto que desse certo,
Deu até aqui...Dez anos. Não é pouco...(Carrascoza, 2013a, p. 61,
 grifos do autor).

O sétimo capítulo “DIA” – descreve a rotina do garoto que vivencia momentos da sua infância, quando, ao lado dos amigos na escola, pratica esporte de salto em vara e nutre uma paixão pela prima Teresa. O título nos leva a pensar que o dia a dia desse personagem é marcado pela luz do sol e pela diversão em que muitas coisas acontecem ao mesmo tempo.

E, enquanto aprendia a ler as pessoas, dentro e fora da escola, eu descobri outros esportes, não imaginava que eram tantos, jogar futebol com meu irmão e o Paulinho já tirava o mundo dos meus olhos, eu me entregava inteiramente ao jogo, como se vivesse só pra estar lá, fazendo e evitando gols. Foi o Urso, professor de educação física, quem me levou a gostar de salto de salto em altura - ninguém acreditava que eu, pequeno, conseguia saltar mais que os meninos maiores, mas era verdade eu desapegava fácil do chão (Carrascoza, 2013a, p. 67).

O oitavo capítulo “NOITE” – narra a história de um casal que tem um filho em comum, e se separa, e, então, o pai, sentindo muita saudade desse filho, resolve

visitá-lo. Ao reencontrar a sua antiga família, ele é tomado por muita tristeza, sentimento comparável à escuridão do apartamento da ex-mulher. O referido título do conto estabelece um diálogo direto com o sentimento de tristeza e com o apagar de luzes desse apartamento.

A mulher o esperava no corredor. Acompanhou-o até a porta.
Está precisando de algo?,
 ele perguntou,
Não,
 ela respondeu,
Dia primeiro, eu deposito
Eu sei, você sempre deposita [...]
 Ele a abraçou quase sem tocá-la, evitando despertar a antiga febre que os unira [...]
 O elevador desceu devagar, alheio à (outra) noite que dentro dele ia se empoçando.
 Lá fora, o homem mirou o oitavo andar do prédio, notou a sacada vazia, [...] Deu a partida no carro. E saiu, vagarosamente, sem olhar para trás (Carrascoza, 2013a, p. 91).

O nono capítulo “SILÊNCIO” – aborda a paixão que o menino nutria por pássaros, especificamente a espécie pássaro-preto, que, geralmente, tem um belo canto. Em uma de suas aventuras, juntamente com o seu amigo Bolão, capturam um pássaro-preto mudo, fato que gerou grande frustração. O título do conto faz alusão ao silêncio do pássaro que se recusou a cantar.

Acordei na manhã seguinte com a cantoria dos passarinhos do Seu Hermes, nem me lavei direito, saltei da minha vida pra perto do meu pássaro-preto, e ele calado na gaiola, com preguiça ou em greve. Peguei um punhado de quirela, despejei no recipiente, e também água fresquinha. Tudo pra ele se animar, pra ser novamente um cantor feliz de seu mundo, assim eram os do vizinho, e, àquela hora, já faziam algaravia, a manhã vigorava neles eufórica. Mas o meu pássaro-preto continuava mudo (Carrascoza, 2013a, p. 99).

O décimo capítulo: “SOM” – relata as férias que o personagem, já adulto, passa com seu filho, fruto do seu antigo casamento. Esse momento é marcado por muito afeto. O título do conto se configura quando o pai ouve o som da respiração do filho que dormia no quarto ao lado do seu.

no intervalo comercial,
 eles não tinham mais o que fazer, senão dar corda ao sono.
 Então, foram se deitar.
Durma bem, filho.
Até amanhã, pai.
 de olhos fechados, no escuro, o homem ficou pensando em seu menino.

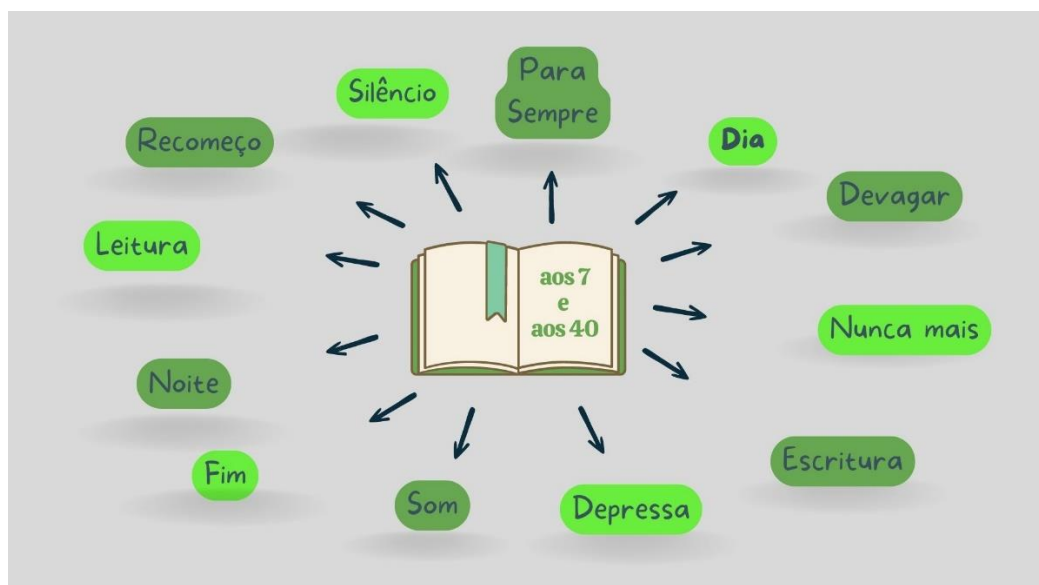
Estava tão perto, no quarto ao lado.
Podia ouvir o som suave de sua respiração.
Sentia o filho aceso, dentro de sua vida. Mas, sem
saber o porquê, a saudade continuava crescendo
nele,
crescendo
como a Lua
lá fora (Carrascoza, 2013a, p.115).

No décimo-primeiro capítulo: “FIM” – o menino adquire entendimento acerca do quanto à vida é efêmera, diante da enfermidade de seu tio que está prestes a morrer. O título do conto faz referência ao fim dos momentos festivos compartilhados em família, na companhia do tio que está à beira da morte.

Logo o tio Zezo reapareceu, seguido pelo pai e pela tia. Sentou-se na sua cadeira, parecia bem disposto, como se o sono tivesse injetado nele vitalidade, trazendo pra mim aquele tio que eu conhecia e amava. E quando parecia que tudo era o que sempre fora, o pai e o tio conversavam distraidamente sobre as coisas da vida [...] nesse instante, de repente - como se esbarrasse no interruptor da realidade e a ligasse - o tio me olhou, e eu vi tudo em seu olhar (Carrascoza, 2013a, p. 131).

No décimo-segundo capítulo: “RECOMEÇO” – o homem de meia idade retorna a sua cidade de origem localizada no interior de São Paulo, a fim de reviver a sua história no período da infância e da adolescência. O título do conto marcado pelo prefixo “re” nos leva a pensar que, quando chegamos à idade adulta, estamos sempre em busca de recomeçar algo.

Figura 2. Aos 7 e aos 40, um romance desmontável



Fonte: Elaboração da autora.

1.2 A CONTRADIÇÃO DO ROMANTISMO

Convém pontuar que o Romantismo que tratamos nesta dissertação não se trata daquele Romantismo do século XVIII, enquanto movimento artístico histórico que está posto nos livros didáticos, mas, sim, um Romantismo contemporâneo que se reatualiza de tempos em tempos. Acerca desse movimento de reatualização, percebemos que há uma contradição que se configura no cerne do Romantismo do século XIX. Como bem pontua Antonio Candido em “O Romantismo, Nosso Contemporâneo”:

O romantismo é todo baseado em contradições, daí sua força. É o movimento que dá origem às políticas conservadoras [...] e também ao socialismo. [...] O romantismo incorpora a contradição como algo legítimo (Candido, 1988, p. 03).

Nesse horizonte, a força desse movimento se encontra na contradição, na tentativa de dizer o indizível e, ao mesmo tempo, é a maior liberdade à consciência de que está preso. Candido afirma, em seu texto supracitado, que o Romantismo é o momento histórico em que o homem adquire a ideia de liberdade, ou seja, a palavra é aquela que tenta manipular os objetos a que se refere, mas que acaba vencida por se achar incapaz de dizer tudo o que busca dizer.

Assim, a literatura de Carrascoza se caracteriza como a contradição de um movimento que se coloca na contracorrente da modernidade, do capitalismo, do ritmo frenético do progresso, pois o romancista exalta em suas produções as relações humanas não mercantilizadas em que o contexto familiar, a rotina do dia a dia das coisas simples da vida, marcadas pelo ritmo desacelerado, estão sempre em evidência. Como vemos no excerto a seguir:

Meu pai ficava o dia inteiro ausente, trabalhando. Viajava muito; às vezes passava dias fora de casa. Aparecia lá pelas oito da noite, cansado, sujo, mas sorrindo. Quase sempre chegava fedendo a suor. Tinha que descarregar mercadoria pesada. Eu e o meu irmão gostávamos de nos sentar ao seu lado, enquanto a minha mãe servia o jantar (Carrascoza, 2013, p. 47).

Verifica-se que, em sua literatura, Carrascoza tematiza o núcleo familiar, porque é no espaço da família que começamos a conhecer (ou a desconhecer) a nós mesmos e, sobretudo, a descobrir o outro, o outro que parece conosco, porém,

é diferente de nós; o outro próximo, que, um dia, nos levará a procurar o outro distante, fora de nossa casa, de nossa cidade, de nosso imaginário.

Pensando no posicionamento crítico contra a modernidade presente no texto literário, faz-se necessário definir o que é modernidade. Para Walter Benjamin:

[...] A modernidade revela-se como sua fatalidade. Nela o herói não está previsto; ela não tem emprego para este tipo. Ela amarra-o para sempre no porto-seguro; abandona-o a uma eterna ociosidade (Benjamin, 2000, p. 28).

A partir desse conceito de modernidade, podemos propô-la como um “desprogresso” em que o desequilíbrio se apresenta, visto que a contradição romântica ressoa, ainda nos dias de hoje, uma modernidade que está na contemporaneidade, mas que não é contemporânea⁵.

Pensando nisso, é necessário fomentar uma reflexão sobre a modernidade como um “desprogresso” e não um regresso, a exemplo das relações sociais que passaram a vigorar pela busca de eficiência, otimização do tempo e objetividade o que resultou na individualização dos sujeitos e como consequência a superficialidade das relações e o isolamento dos sujeitos.

Segundo o *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano (1962), a palavra progresso designa duas coisas: 1º uma série de eventos quaisquer que se desenvolvam no sentido desejável; 2º a crença de que os eventos na história desenvolvam-se no sentido mais desejável, realizando uma crescente perfeição⁶.

Com base nesse significado, ao refletirmos sobre progresso, a primeira imagem que nos vem à mente é a do desenvolvimento de projeto prospectivo, e de evolução, em que a História, com H maiúsculo, segue uma linearidade marcada pelo passado, pelo presente e pelo futuro.

No que se refere ao termo “regresso”, segundo o *Dicionário de Filosofia*, há frequentemente uma conotação pejorativa para este vocábulo, isto é, movimento oposto ao progresso⁷. Nesse sentido, podemos pensar que o regresso seria a volta do conservadorismo, o retorno da ditadura, bem como do trabalho escravo. Não se pode negar que o progresso existiu, existe e está no projeto de nação brasileira,

⁵ Segundo o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* (1986) “contemporâneo que é do mesmo tempo, que vive na mesma época em que vivemos (particularmente a época em que vivemos).

⁶ *Dicionário de Filosofia*, 1962, p. 766.

⁷ *Dicionário de Filosofia*, 1962, p. 808.

pois, somos um país que exhibe em sua bandeira *Ordem e Progresso*, termos advindos do Positivismo⁸.

Nesse sentido, o desprogresso marcado pelo prefixo “des”, de origem latina, nos remete à ideia de declínio, de crise, de decadência que, na modernidade, se apresenta mediante o sistema econômico do capitalismo que gerou desemprego, aprofundou a desigualdade, ocasionou a apatia social, a alienação, o colapso das formações sindicais e a degradação ambiental. Dito isso, no passado, éramos divididos pelas leis do setor fabril e, na atualidade, somos divididos pelas redes sociais, pelas nossas identidades, pelos nossos posicionamentos políticos e ideológicos.

Nessa sociedade moderna e capitalista, permeada por mecanismos de exclusão, de modo estratégico, o sistema neoliberalista lida com a luta de identidades, dividindo-as para melhor governar, cria datas comemorativas, como o Dia do Indígena, da Consciência Negra, o Dia do Orgulho LGBTQIAPN+⁹.

Desse modo, atende a uma expectativa social, porém, não resolve os problemas estruturais do capitalismo e é exatamente isso que o Neoliberalismo faz, transforma tudo em capital, que, segundo o *Pequeno dicionário de Filosofia contemporânea* de Oswaldo Giacoia (2006, p. 113) define:

[...] O Neoliberalismo, por sua vez, é uma doutrina econômica surgida em 1870, a partir da crítica ao liberalismo clássico. Sua característica principal consiste na substituição da teoria de valor-trabalho de Smith pela teoria do valor-utilidade, segundo a qual o mercado deve ser o mecanismo organizador de toda vida econômica e social.

Atentando para esses fatos, percebemos que a contradição é interna, nasce e permanece no cerne das estruturas sociais de modo cíclico, por ser uma contradição que marca o presente e, ao mesmo tempo, a história. Na atualidade, os grandes movimentos para o futuro são a ecologia, o bem-estar, a redução da jornada de trabalho, pontos que fazem parte da vida contemporânea do mundo moderno, mas

⁸ Segundo o Dicionário de Filosofia: Positivismo: o P. Acompanha e estimula o nascimento e a afirmação da organização técnico-industrial da sociedade moderna e exprime a exaltação otimista que acompanhou a origem do industrialismo.

⁹ A sigla LGBTQIAPN+ representa um espectro amplo de identidades e orientações sexuais, abrangendo pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, queers, intersexuais, assexuais, pansexuais e não-binárias. Essa sigla é um termo em constante evolução, e novas letras e termos podem ser adicionados para representar outras identidades e experiências. Fonte: <https://diversifica.ufsc.br/2021/06/25/lgbtqiapn-mais-do-que-letras-pessoas/>. Acesso em: 22 jul 2024.

que já estavam em pauta nos séculos XVIII e XIX. No Romantismo, o que temos é somente a sua potencialização.

Atualmente, lidamos com os mesmos problemas, porém, com uma atualização das formas do capital, das formas de subjetivação e das formas de alienação, tendo em vista a rotina fabril, marcada por uma jornada de atividades com horários rígidos de trabalho, uma padronização de processos, assim como uma sequência de demandas a serem cumpridas em um reduzido espaço de tempo.

Nesse ambiente claustrofóbico da fábrica, há uma atmosfera que se apresenta mediante a figura das máquinas, do sinal sonoro, da matéria-prima, do ritmo da produtividade e dos produtos já industrializados.

Com a chegada da tecnologia, novos métodos impactaram a vida dos indivíduos, proporcionando uma infinidade de acesso à informação, porém, ao mesmo tempo, tornou os sujeitos “prisioneiros”, não de um espaço físico, como o das fábricas configurado por quatro paredes, mas uma “prisão” em forma de dependência que sai do lugar físico e passa a vigorar na palma da mão. Agora os sons das fábricas são substituídos pelos sons das notificações no celular, ocasionando a mudança no estilo e no modo de viver dos indivíduos.

Pensando nessas percepções colocadas em cena, no romance *Aos 7 e aos 40*, o capítulo “Recomeço” enfatiza a jornada de trabalho de um sujeito que enfrenta uma rotina exaustiva e claustrofóbica numa cidade grande que representa a rotina de um trabalhador de hoje, enquadrando-se no sistema capitalista e tecnológico, como vemos no fragmento a seguir:

Agora ele vivia entre edifícios, muros
e ruas formigadas de carros,
Aprendera não só a ir à raiz das coisas, mas principalmente, a nutri-
las, para que se arvorassem em ramos, se fossem boas,
ou a cortá-las ainda no começo, se lhes parecessem daninhas. Por
vezes, errava.
Acertar também doía demorado. Aí era preciso retroceder.
[...] Para ele, àquela altura, havia o presente (o trabalho, a solidão, o
menino) todas as ausências (o pai, a mãe, a mulher) e elas
aumentavam a cada ano, os dias eram apenas uma longa e iluminada
hora entre duas noites (Carrascoza, 2013, p.133).

Ainda sobre a atualização e a contradição do Romantismo, outro ponto a ser ressaltado diz respeito à natureza que deixou de ser decorativa, como bem pontuou Alfredo Bosi (2022), em seu livro intitulado *História Concisa da literatura brasileira*, no

capítulo IV, denominado *O romantismo*: “A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela *significa e revela*” (Bosi, 2022, p. 97).

A natureza passou a desempenhar uma função prática e textual, ou seja, uma função na narrativa. Diante disso, hoje temos obras nas quais a natureza é o centro da narrativa – que não são necessariamente obras românticas – geralmente são textos ficcionais que abordam sobre o futuro apocalíptico que tomou conta da terra, isso significa colocar a natureza em potencial.

Assim sendo, podemos ressaltar, a título de exemplo, um fragmento do conto “Especialidade”, presente no livro *O céu implacável*, de João Anzanello Carrascoza (2023), em que aborda as mudanças climáticas ocorridas no decorrer dos anos gerando impactos ambientais. Nesse conto, a natureza exerce função e representa a força motriz, que, segundo Massaud Moisés (2008), diz respeito a uma forma especial de como o escritor retrata, em suas obras, seu olhar sobre o mundo, um tipo de cosmovisão, pois movimenta o texto, como explicitado no excerto:

Soube que a chuva feroz e o vento revoltado da noite anterior haviam destelhado casas do bairro, derrubando inclusive uma delas, das mais antigas da rua. Encostou a escada no muro do quintal e subiu uns degraus, o suficiente para avistar a casa destruída lá adiante. Moradores, atrás dos cordões de isolamento estendidos pelos bombeiros, contemplavam, atônitos e hipnotizados, os destroços. Ele não precisou senão de uma mirada para entender a cena, era algo comum que observava em sua vida nos últimos tempos (Carrascoza, 2023, p. 160).

Tomando como base essa citação, observamos que há uma preocupação por parte do autor em abordar as mudanças climáticas que afetam a natureza. No referido excerto, Carrascoza enfatiza o aquecimento global que, conseqüentemente, provoca as mudanças climáticas, devido ao desmatamento, a atividade agropecuária, a queima de combustíveis fósseis e as queimadas. Todos esses fatores são provocados pela ação humana que resultam em inundações, temporais e escassez de água. Observamos, dessa maneira, que a natureza, assim como a Ecologia, assume, de certo modo, um protagonismo nas artes, nos textos e nas obras.

Pensando no conto de Carrascoza, podemos nos valer das observações de Jean Paul Sartre (1999), em seu livro *Que é a Literatura?*, no qual argumenta que a literatura percebe a necessidade de debater assuntos que estão em circulação na sociedade. Isso pode ser percebido na seguinte assertiva:

[...] E se esse mundo me é dado com suas injustiças, não é para que eu as contemple com frieza, mas para que as anime com minha indignação, para que as desvende e as crie com sua natureza de injustiças, isto é, de abusos que devem ser suprimidos (Sartre, 1999, p. 51).

Com base nesse excerto, e retomando o que Galera aborda em seu livro sobre a relação do sujeito com a natureza, percebe-se que a literatura consegue dar um olhar de fora para uma problemática que está dentro da sociedade. A exemplo da Ecologia, um assunto de extrema importância que saiu meramente de um debate político e econômico e adentrou as artes.

Ainda hoje, pensar o Romantismo sobre a questão da Ecologia significa colocar a natureza como parte estrutural do texto ficcional, como evidenciado no fragmento do conto “Fim” do romance *Aos 7 e aos 40*:

Pra minha surpresa, eles se puseram a falar dos negócios do pai. *Começo de ano é assim, ninguém tem dinheiro*, da vida que se vivia naquela cidade, com suas ruas sujas de terra vermelha e bagaço de cana, *É a safra, não tem jeito*, do calor que vinha fazendo, *Parece que vai chover. É bom mesmo, pra refrescar um pouco* (Carrascoza, 2013a, p. 128-129, grifos do autor).

Tendo em vista essa citação, Carrascoza enfatiza a chegada da monocultura de cana-de-açúcar na cidade do interior de São Paulo que representa um número significativo de empregos e conseqüentemente movimenta a economia da região. Porém, os seus impactos negativos ao meio ambiente são inúmeros, dentre eles estão a diminuição da vazão dos rios e suas nascentes, erosão e enxurradas, exaustão e empobrecimento dos nutrientes do solo, perda da biodiversidade e desequilíbrio ecológico.

Atualmente, o papel da natureza na literatura é atualizado, não se limitando a uma ação e reação, como presente no século XVIII. Trata-se, contudo, de uma natureza que se configura como linguagem que se expande, se conecta, se ramifica o tempo todo, ora ressaltando os sentimentos dos personagens, ora trazendo à tona questões ambientais. Isso é percebido no excerto do capítulo “Recomeço”, que pertence ao romance supracitado.

[...] O carro avançava no asfalto, comendo velozmente a distância, e o menino que retornava nele era outro, assim como as lavouras à beira da estrada, o milho, a cana, o café, a soja, que aprendera com o pai a distinguir naquela viagem à casa do tio Zezo;

elas ali, além das cercas, as mesmas, viçosas mas morrendo aos poucos, o tempo a lhes retirar espigas, gomos, grãos de vida, a cada safra que davam (Carrascoza, 2013a, p. 137).

A partir desse fragmento, Carrascoza problematiza, em sua literatura, a chegada do “progresso” configurado pelo asfalto, que causa grandes impactos ao meio ambiente. Esse é um produto a base de petróleo, cujo processo para a sua obtenção envolve gasto de energia e uma grande emissão de gases nocivos ao meio ambiente.

Outro ponto ressaltado nessa passagem faz alusão à existência de lavouras de milho, de cana, de café e de soja que causam grandes impactos ao ambiente, como desmatamento, poluição do solo e da água, erosão e danos à biodiversidade.

Além disso, constata-se que, assim como a paisagem sofreu tantas transformações, o personagem de meia idade já não se reconhece mais como aquele garoto que, um dia fora, e ao olhar para aquele ambiente externo da lavoura à beira da estrada, o faz enxergar as mudanças que ocorreram em sua vida.

Uma outra questão diz respeito à característica cíclica das plantações em que, a cada ano, as chuvas e as colheitas se dão em períodos distintos. De certa maneira, essa característica cíclica ocorre na vida do personagem que ainda sendo o mesmo homem, com o passar dos anos, devido as suas vivências e experiências, vai se transformando e amadurecendo. A impulsividade que antes regia a sua infância cedeu lugar à calma.

Percebe-se que aquele homem, aos 40 ao olhar para a vegetação, reflete sobre si mesmo e percebe o quanto amadureceu e, assim como as plantações que passaram por vários ciclos, aquele sujeito também vivenciou muitos ciclos em sua vida, mantendo-se o mesmo, porém, transformando-se com o passar do tempo.

Nesse sentido, perceberemos que a contradição do Romantismo se pauta no cerne da sociedade, enquanto a literatura de Carrascoza se configura como a contradição de um movimento que prioriza os sentimentos nutridos no ambiente familiar e, ao mesmo tempo, rechaça os valores da modernidade sistematizados em uma cultura que visa o consumismo exacerbado, o individualismo, um vazio existencial, a efemeridade das coisas e dos sentimentos e a busca constante pelo progresso.

Sobre o progresso, Michel Löwy em seu livro *Romantismo e Messianismo* pontua: “[...] O progresso é fundado na catástrofe, e o inferno [...] não é de modo algum aquilo que nos espera em uma outra vida, mas sim esta vida aqui, o atual estado de

coisas”(Löwy,1990, p. 191). É perceptível que o “progresso” é uma realidade que tem se acentuado na sociedade moderna e capitalista, tendo como uma de suas causas a desigualdade social, os impactos e os danos ambientais. Nessa perspectiva, Carrascoza critica o “progresso” na medida que se utiliza da sua literatura para mostrar, ao seu leitor, as mudanças e os impactos gerados no dia a dia de seus personagens como se observou no fragmento do capítulo “Recomeço”.

1.3 AFINAL O QUE É O ROMANTISMO? DE UM NARRADOR TRAPEIRO: A UM CONDOR

João Anzanello Carrascoza é um autor que olha para a vida cotidiana e tematiza em sua literatura aquilo que é, ao mesmo tempo, individual e se torna coletivo, ao falar de um na verdade se está falando de todos, ao abordar um momento, refere-se a vários momentos. Nessa direção, Carrascoza “assume” a figura do narrador trapeiro *chiffonnier*, criado por Walter Benjamin e discutido por Gagnebin (2009) nos seguintes termos:

[...] O narrador também seria a figura do trapeiro, [...] ou do *chiffonnier* do catador de sucatas e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacacos, os restos, os detritos, [...] certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder. [...] esse narrador sucateiro [...] não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido (Gagnebin, 2009, p. 53-54, grifo do autor)

Pensando nisso, observa-se que a literatura de João Anzanello Carrascoza é também romântica, pois carrega em si uma contradição, visto ser, nas coisas ínfimas da vida, que encontramos as maiores respostas, é na miudeza que se encontra o grande sentido da vida, é no descartável que encontramos aquilo que precisa ser conservado.

Tomando como base essa citação, Carrascoza se apresenta como um narrador trapeiro, pois se preocupa com questões que, a princípio, não têm importância numa sociedade que se move pelo capitalismo, pela produtividade e pelo lucro. Porém, aos seus olhos, a convivência entre as pessoas, o dia a dia em família e o partilhar entre amigos passam a ter grande valor. Como evidenciado no excerto a seguir:

Às vezes, tinha festa lá no tio Zezo, os adultos comiam churrasco e bebiam cerveja, a gente nos docinhos e refrigerantes, brincando de pega-pega, de esconde-esconde e, aí, vapt, o pai de um, *Tá ficando tarde*, o de outro, *Vamos embora!*, e, vupt, todo mundo ia se retirando, com as suas já lembranças (Carrascoza, 2013a, p. 93, grifos do autor).

Pensando nesse olhar atento do autor, nós o associamos também ao condor, cujo significado deu origem à terceira fase do Romantismo no Brasil: o Condoreirismo.

Associados às características do condor¹⁰ que sobrevoa grandes altitudes e tem uma visão panorâmica dos objetos, os autores pertencentes a essa terceira fase do romantismo também tinham uma visão ampla da sociedade e eram capazes de detectar os problemas sociais e denunciar as injustiças que se apresentavam no contexto social daquela época.

Na contramão do pensamento capitalista, Carrascoza, como um escritor condoreiro¹¹, atém-se aos acontecimentos, aos valores e aos sentimentos presentes na sociedade moderna que, a princípio, não têm importância, porém, por conta da linguagem, o romancista reverbera, em seu produto literário, sua própria visão de mundo. A narrativa do romance *Aos 7 e aos 40* nos oportuniza rever valores que, no decorrer do tempo, se perderam com a chegada da sociedade moderna capitalista, como se apresenta no excerto a seguir:

Num sábado, teve aquele de repente, especial. O pai em vez de pegar a Kombi, saiu a pé, *Vou dar um giro*, disse pra mãe, e ela, *Você não vai chamar os meninos?*, e ele nem ouviu, mas eu, sim, e saí correndo, meu irmão na minha rabeira, e demos com a rua vazia: o pai tinha desaparecido. Nem viramos as costas, ele reapareceu, apressado, tinha ido à casa do Seu Hermes e voltara para nos chamar (Carrascoza, 2013a, p. 93, grifos do autor).

Ao longo de todo o livro *Aos 7 e aos 40*, Carrascoza (2013a) tematiza o núcleo familiar que possibilita a descoberta do mundo externo no qual as relações entre os sujeitos são permeadas por afetos, encontros e desencontros.

Tomando como ponto de partida o título deste subtópico é necessário abordar o conceito de Romantismo sobre as perspectivas de Alfredo Bosi (2022), que se apresenta no livro denominado *História concisa da literatura brasileira*, especificamente no capítulo IV O Romantismo.

¹⁰ Ave catartídea, diurna que habita os Andes (América do Sul); é a maior ave de rapina. (Aurélio, 2010, p. 186)

¹¹ Diz-se de estilo elevado, hiperbólico, ou de poeta que o tem (Ferreira, 2010, p. 186).

Nessa obra, Bosi apresenta suas assertivas acerca do Romantismo de modo muito rígido, no sentido de não conseguir enxergá-lo fora do contexto histórico, mantendo-se preso a esse momento, colocando esse período como causa e efeito daquele momento histórico e não de causa e de efeito de uma construção socioeconômica. Bosi faz uma leitura histórica do Romantismo pautada em fatos e construções a partir do viés de supremacia. É necessário, então, pontuar que, naquele momento histórico, em que Bosi se encontrava, não foram contemplados por ele pontos que hoje são vistos por Löwy e Sayre (2015).

Entretanto, à luz da noção do Romantismo, para os sociólogos Michael Löwy e Robert Sayre (2015), percebemos que os autores se utilizam do modo benjaminiano de escovar a história a contrapelo, a fim de reler essa história buscando outras vozes. Desse modo, encontramos um estudo que abarca outros pontos não vistos por Bosi, dando uma nova perspectiva para o que pode vir a ser o Romantismo, no Brasil.

Nesse sentido, respaldamo-nos em Löwy e Sayre, visto que os sociólogos entendem o Romantismo como uma visão de mundo com um olhar sociológico que aborda uma história recontada por outro ângulo. Antes de prosseguirmos, cabe pontuar o que significa o termo escovar a história a contrapelo, segundo Walter Benjamin:

Escovar a história a contrapelo: esta proposição, colocada por Benjamin [...] não é nele uma fórmula retórica, nem um paradoxo literário. Ela resume sua postura diante de sua época, seu estilo de pensamento, sua trajetória intelectual e política. É uma atitude que pressupõe risco [...] Mas ela constitui um dos aspectos mais essenciais de sua obra, e uma das dimensões que contribuem para sua extraordinária *atualidade*. Escovar a história a contrapelo significa, primeiro, a recusa da ilusão do progresso, isto é, de todas as ideologias e mitos que acariciam a fera no sentido dos pelos (Löwy, 1990, p. 189).

Diante dessa assertiva, somos impulsionados a realizar uma escavação da história oficial que se faz presente nos livros didáticos e nos é contada pela ótica dos vencedores, em que há o domínio das classes dominantes sobre os grupos menos privilegiados, dentre eles, os indígenas, as mulheres, os homossexuais e os negros.

Por essa ótica, trataremos do conceito de Romantismo partindo da perspectiva de Alfredo Bosi, que pontua em seu livro supracitado, como o Romantismo surgiu no Brasil, nos séculos XVIII e XIX, e o dividiu em três grandes círculos. A partir dessa divisão, observa-se o quanto Bosi apresenta um pensamento cristalizado acerca do

Romantismo.

O primeiro círculo aborda o contexto histórico em que se concentram as guerras, as revoluções e a política. O segundo círculo se refere aos temas em que os assuntos recorrentes constituem a fuga, o sonho e a morte. E o terceiro círculo, o menor deles, é o estético, que trata das escolhas, das formas de expressão, assim como as estruturas narrativas.

O contexto histórico ao qual Bosi (2022) se refere é marcado pela revolução Industrial e pela ascensão da burguesia quando o indivíduo passa a ser o foco e assume a centralidade das relações políticas, sociais e culturais. Desse modo, a produção artística que, outrora, estava centrada no campo e na figura do rei, passa a ter como prioridade o ser humano.

Acerca do Romantismo, Bosi pontua:

O primeiro e maior círculo contorna a civilização no Ocidente que vive as contradições próprias da Revolução Industrial e da burguesia ascendente [...] O Romantismo expressa os sentimentos dos *descontentes* com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento (Bosi, 2022, p. 95, grifos do autor).

Segundo Bosi (2022), o Romantismo constitui um período de insatisfação, centrado no contexto histórico em que os sujeitos românticos buscavam reagir ou fugir de alguma forma. Retomando o contexto histórico brasileiro, estávamos no período monárquico e os autores românticos se inspiravam em seus ídolos europeus. Nesse cenário caótico, surgem traços de defesa e de evasão, que significava se defender ou fugir dessa ideia de monarquia mediante uma posição regressiva pautada em um retorno à mãe natureza e a um refúgio no passado.

De acordo com Michael Löwy, que se considera um marxiano, destaca-se seu posicionamento político, econômico e social a partir de conceitos como materialismo histórico, luta de classes, mais valia, alienação, reificação e a revolução do proletariado. Fazendo críticas ao sistema capitalista e abordando esses temas partindo do pressuposto de que os indivíduos são alienados, reificados e explorados pelo Sistema Capitalista.

Em seu livro *Revolta e Melancolia*, o Romantismo não se restringe a um momento histórico dividido em círculos, como enfatizado por Bosi. Os sociólogos Löwy

e Sayre (2015) se apoiam no Romantismo por meio de uma visão ampla e enfatizam que o termo romântico pode ser estendido a vários sujeitos e a áreas distintas, como explicitado na seguinte passagem:

Assim, a definição proposta aqui não se limita em absoluto à literatura e à arte, ou ao período histórico em que se desenvolveram os movimentos ditos 'românticos'. São entendidos como românticos – ou como tendo um aspecto romântico – Sismondi na teoria econômica, Tönnies na sociologia e Marcuse na filosofia política, bem como Vigny e Novalis na literatura, Rossetti e Redon na pintura, Stravinski na música etc. (Löwy; Sayre, 2015, p. 34).

Tendo como ponto de partida esse fragmento, é necessário retomar as concepções de Bosi, que entende o Romantismo como uma escola fechada que se baseia em aspectos e nas características da natureza que expressam a subjetividade dos sujeitos.

Confrontando esse ponto de vista limitador de Bosi (2022) a respeito do Romantismo, Löwy e Sayre (2015) enfatizam que há um alargamento do conceito de Romantismo, no sentido de ele ser proposto como uma visão de mundo, como evidenciado no fragmento: “[...] tomando como ponto de partida uma definição do romantismo como *Weltanschauung*, ou visão do mundo, isto é, como estrutura mental coletiva”(Löwy; Sayre, 2015, p. 34).

Depreende-se, a partir desse excerto, que os autores socializam o Romantismo pensando numa coletividade e, ao mesmo tempo, rebatem o que foi proposto por Bosi, limitado a um romantismo estrutural que se utiliza da natureza a fim de expressar a subjetividade.

Seguindo na esteira dessas pontuações sobre o Romantismo e retomando o livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi (2022) enfatiza, por meio do terceiro e último ciclo denominado estético, que trata das escolhas, das formas, da expressão e das estruturas narrativas. Dessa forma, Bosi limita a sua visão sobre o Romantismo no sentido de ser centralizada no texto, como vemos na citação: “[...] É o último círculo, o estético [...] Na França, a partir de 1820, e na Alemanha e na Inglaterra, desde os fins do século XVIII, uma nova estrutura substituíra os códigos clássicos em nome da liberdade criadora do sujeito” (Bosi, 2022, p. 100-101).

Tendo em vista esse fragmento, Bosi reitera que o autor romântico passe a se expressar a partir de uma narrativa contrária às formas canônicas com alto teor

metafórico e paradoxal.

Löwy e Sayre, por seu lado, se apropriam, em um primeiro momento, da reflexão de Lucien Goldmann, que se volta para a sociedade, a fim de compreendê-la por intermédio de textos literários que possibilitam um olhar sociológico para melhor entender a sociedade, como se observa no fragmento a seguir:

O conceito moderno de visão do mundo foi elaborado sobretudo pelo sociólogo da cultura Lucien Goldmann [...] Nossa postura ao considerar o conceito de romantismo, inscreve-se nessa tradição e toma como ponto de partida a obra de Goldmann [...] Embora tenha contemplado sobretudo as visões de mundo dos tempos modernos, e explorado em detalhes um certo número dentre as mais significativas, Goldmann não tem muito a dizer sobre o romantismo (Löwy; Sayre, 2015, p. 34).

Percebe-se, diante dessa citação, que Löwy e Sayre, a partir da lacuna de Goldman, no sentido de que naquele momento não tinha muito a dizer sobre o Romantismo, os autores de *Revolta e Melancolia* (2015) ampliam a ideia de Romantismo como visão de mundo

Por fim, encontramos outro ponto de contradição no que se refere às datas de início e de término do Romantismo. Segundo Bosi, o Romantismo teve início no Brasil nos séculos XVIII e XIX com a Revolução Industrial e com a ascensão da burguesia.

Considerando as assertivas apontadas até aqui, percebemos que Löwy e Sayre discordam do que a tradição escreveu a respeito do Romantismo. Bosi é um dos defensores dessa tradição que entende o Romantismo como um movimento fechado delimitando uma data específica para o seu início e o seu término.

1.4 A LITERATURA DE CARRASCOZA: DE UMA INQUIETUDE À SUTILIDADE

João Anzanello Carrascoza é um autor que se situa na sociedade moderna e, ao seu modo, enfatiza os conflitos pessoais, utilizando-se de uma prosa poética, percebemos que é um autor inquieto no sentido de exaltar as relações entre os sujeitos, assim como os sentimentos nutridos por eles na sociedade moderna que representa um retrocesso no modo de as pessoas se relacionarem, retrocesso que se solidifica na efemeridade das relações e no individualismo. A contar desse contexto, Carrascoza faz uso de sua literatura com muita sutildade para tratar dos embates e

dos percalços que fazem parte do percurso da vida de qualquer ser humano.

No livro *Aos 7 e aos 40*, o texto está configurado em conjuntos de capítulos (quadros de sentimentos) incontornáveis, como o amor, a dor, a morte, entre outros, na perspectiva de um menino e, mais adiante, na de um homem, que ele haveria de se tornar.

Os capítulos relacionados aos 7 anos estão em blocos justificados, uma vez que, na infância, lembramos episódios, e não somos capazes de apreendê-los de uma só vez, na linha reta do tempo, como demonstrado na figura 2, Já para a maturidade desse personagem, os 40, seguiu as regras das cesuras da disposição espacial dos capítulos da quebra das linhas, uma vez que ele se comportava, àquela altura da existência, como um ser fragmentado, como apresentado na figura 3.

Figura 3. Aos 7

Aos poucos, a altura do sarrafo foi subindo e, pra surpresa de muitos, eu fui adiante, enquanto uns meninos maiores foram eliminados. Eu mirava o sarrafo um tempão, às vezes até enervava o juiz de prova, e, então, corria, corria e saltava no estilo tesoura, caindo, triunfante, na caixa de areia. Ouvia uns aplausos ao longe, mas me mantinha quieto, assistindo atento aos demais, à espera de ser chamado novamente.

Enquanto estava ali, fiquei de olho num dos meninos: ele ultrapassava o sarrafo com dificuldade, mas variava os saltos, ora no estilo tesoura, ora de barriga. Lendo o jeito dele correr e se concentrar, eu senti o sinal de um segredo, um segredo que só no fim da prova, quando nós dois disputávamos o primeiro lugar, ele revelou.

Tentávamos superar a marca de um metro e vinte. 77

Figura 4. Aos 40

É,
ela balançou a cabeça,
achei que a gente ainda ia se entender,
e enlaçou o menino,
como se esse seu gesto pudesse reter a dor do fim, que
ela vinha, há tempos, sentindo aos poucos, mas
que, àquela hora, vazava impetuosamente,
Eu também achei,
mas não tem jeito mesmo.
É, não tem.
Ela suspirou:
Queria tanto que desse certo,
Deu até aqui... Dez anos. Não é pouco...
Então, os dois, atraídos, como se pela última vez,
para um único e mesmo ponto,
observaram, simultaneamente, o menino,
fruto e ferida de seu passado:
reconheciam o que era de cada um nele

61

Fonte: Carrascoza (2013, p. 77 e 61).

Acerca da fragmentação do texto, convém citar que:

A forma lírica, assim como a arte do fragmento (talvez mais do que o

romance de ficção, constitui talvez a resposta expressiva mais cabal às inquietações desses artistas; era também o caminho mais rápido para fugir da cópia dos modelos e da perfeição como um fim em si mesma; mas constituía, sobretudo, um caminho para o artista libertar-se daquilo que vários autores chamaram de mimese do *espelho* e enveredar pelos caminhos da invenção e da imaginação poéticas. Parecia que toda a responsabilidade criadora se transferira de maneira inequívoca e absoluta para as mãos do criador (Saliba, 2003, p. 48-49, grifos do autor).

Tendo em vista essa citação, percebe-se que João Anzanello Carrascoza (2013a), ao compor o seu romance *Aos 7 e aos 40*, buscou inovar no modo de produzir a sua literatura, libertando-se dos modelos e dos padrões da escrita, colocando em cena as suas inquietações por meio de uma linguagem marcada por recursos estilísticos. O personagem de 40 anos apresenta-se de modo fragmentado devido às imprevisibilidades vivenciadas por ele durante o percurso da vida, e essa condição se revela no texto.

A fim de ilustrar essa assertiva, é válido elencar alguns capítulos que se encontram na obra supracitada e que tematizam o luto, a morte, o divórcio e a solidão, a começar pelo capítulo “Leitura”, que narra a fase da infância de um garoto recém alfabetizado que vivia a jogar futebol com o irmão no quintal, e entre uma brincadeira e outra, se depara com a morte de seu vizinho, conforme se observa a seguir:

[...] Como no *replay* de um lance lembrei daquelas palavras da minha mãe, que um dia ainda iríamos ler as pessoas. Apesar de imóveis ali, havia poucos minutos, eu sabia, e ele também, que Seu Hermes nunca mais poderia nos devolver a bola (Carrascoza, 2013a, p. 29).

Na referida passagem, observamos que Carrascoza faz uso da figura de linguagem eufemismo¹² para se referir ao luto, tema delicado que deve ser tratado com cuidado, pois a criança se depara com a finitude da vida, e esse processo envolve inúmeros sentimentos que demanda tempo para ser assimilado.

Dando continuidade, o capítulo “Para Sempre” narra a história de um casal, pais de um garoto que, na iminência da viagem às cataratas do Iguaçu, decide se separar depois de dez anos de casados. Como apresentado no excerto a seguir:

¹² Segundo o Dicionário de termos literários a figura de linguagem eufemismo, trata-se de uma “Espécie de perífrase mediante a qual, por motivo religiosos, éticos, supersticiosos ou emocionais, se atenua o sentido rude ou desagradável de uma palavra ou expressão, através da substituição por outra de sentido agradável ou menos chocante (Moisés, 2010, p. 217).

É,
 ela balançou a cabeça,
achei que a gente ainda ia se entender, e enlaçou o menino,
 como se esse seu gesto pudesse reter a dor do fim, que ela vinha, há
 tempos, sentindo aos poucos, mas
 que, àquela hora, vazava impetuosamente,
Eu também achei,
mas não tem jeito mesmo. É, não tem.
 Ela suspirou:
Queria tanto que desse certo,
Deu até aqui... Dez anos. Não é pouco... (Carrascoza, 2013a, p. 61,
 grifos do autor).

É visível, nessa passagem, que Carrascoza trata esse tema delicado com muito sutileza, tendo em vista a sua complexidade, pois envolve sentimentos, como dor, desamparo, tristeza e ruptura de vínculos. Além disso, a separação dos pais pode causar problemas emocionais e comportamentais nos filhos.

Por fim, o capítulo “Recomeço” aborda a vida de um homem de meia idade que vive na solidão da cidade grande. Carrascoza se atém à questão da solidão que se apresenta na sociedade moderna de modo contínuo e pungente, pois, devido ao trabalho, ao ritmo da produtividade, à escassez de tempo e à tecnologia, as pessoas estão vivendo cada vez mais isoladas, como evidenciado no excerto a seguir:

Agora, ele vivia entre
 edifícios, muros
 e ruas formigadas de
 carros. [...] Aí, era preciso
 retroceder.
 Sabia – o espírito sempre sinalizava – que logo seria a sua
 hora de voltar; num devagar rápido, chegara o seu tempo de
 viver uns finais. Para ele, àquela altura, havia o presente (o
 trabalho, a solidão, o menino), e todas as ausências (o pai, a
 mãe, a mulher) e elas aumentam a cada ano. (Carrascoza,
 2013a, p. 133).

A partir desse fragmento, percebemos uma atmosfera de solidão e de um vazio existencial que se configura na vida desse personagem, e Carrascoza, de modo muito oportuno e sutil, denuncia o modo de vida da sociedade moderna capitalista que, devido a suas demandas de trabalho e de produtividade, causou a dissolução dos vínculos sociais e afetivos, o que provocou o afastamento dos sujeitos.

A construção peculiar da literatura de Carrascoza, no romance *Aos 7 e aos 40*, se apoia em um lirismo para problematizar e suscitar questões que fazem parte do

cotidiano das pessoas, evidenciando sempre o valor dos menores momentos vivenciados junto com a família e com os amigos. São acontecimentos que geram encontros, desencontros, por vezes, marcados por alegrias, perdas, ausências e crises que vão fragmentando o protagonista da história. Pensando nesse modo de escrita, Löwy e Sayre (2015, p. 42) pontuam:

[...] Nas obras literárias é raro encontrarmos, por parte do autor, uma denúncia franca e sem ambiguidades dos males da sociedade atual. O artista transmite seu ponto de vista muito mais pela organização da narrativa, pela sugestão, pela ironia, em uma palavra, por um arsenal de técnicas literárias.

Por meio da citação, entende-se que a literatura criada por Carrascoza se posiciona criticamente sobre a sociedade moderna, capitalista em que o “progresso” se faz presente. A fim de ratificar o seu descontentamento, o autor utiliza os artifícios da linguagem como uma forma de demonstrar a sua cosmovisão de mundo de modo muito sutil.

1.5 CARRASCOZA, UM ESCRITOR ROMÂNTICO: A VALORIZAÇÃO DAS RELAÇÕES ENTRE OS SUJEITOS

Iniciamos este subtópico associando o posicionamento de Carrascoza ao de Löwy e Sayre, em relação à sociedade moderna e capitalista que mecaniza, de certo modo, as relações entre os sujeitos. Pensando nessa similaridade, convém citar um excerto retirado do livro *Cultura e Sociedade*, de Raymond Williams (1969), presente no capítulo II, que se intitula “O artista romântico”.

Poucas gerações de escritores de espírito criador mostram-se mais profundamente interessadas e mais empenhadas no estudo e crítica da sociedade em que viveram do que as dos poetas românticos [...] E, contudo, esse fato evidente e de fácil verificação ajusta-se mal, em nosso tempo, à concepção popular e geral que se faz do artista romântico [...]. (Williams, 1969, p. 53).

Com base nesse excerto, percebemos que Carrascoza se apresenta como um escritor romântico e um sujeito político que caminha na mesma direção, no sentido de

rebater os valores e o modo de vida da sociedade moderna e capitalista, que tem como mote a produtividade, a mão de obra qualificada, a competitividade e a geração de capital.

Sendo assim, percebe-se que, pelo fato de Carrascoza ser um autor romântico, ele se apresenta como um sujeito inquieto e inconformado com a realidade atual. Por esse motivo, cria, na sua literatura, um ambiente de afetos, de convivência entre as pessoas, onde o ritmo é vagaroso e as relações são compartilhadas pela troca de afetos. Essas características do sujeito romântico estão enfatizadas no trecho a seguir:

A nostalgia de um paraíso perdido acompanha-se no mais das vezes de uma busca do que foi perdido. Nota-se com frequência, no âmago do romantismo, um princípio ativo sob diversas formas: inquietude, estado de perpetuo vir a ser, indignação, procura, luta [...] uma tentativa de reencontrar ou recriar um estado ideal que desapareceu; entretanto existe um romantismo 'resignado' (Löwy; Sayre, 2015, p. 45, aspas do autor).

João Anzanello Carrascoza carrega consigo características comuns do homem romântico que se apresenta como um sujeito desajustado, inconformado com a realidade que o cerca, que reage e se posiciona na contracorrente da modernidade o tempo todo.

Desse modo, busca, por meio de sua literatura, enfatizar a importância da convivência entre as pessoas, das relações compartilhadas pelo amor, pelo respeito e pela empatia, procurando, assim, promover uma reflexão sobre a vida e sobre o cotidiano:

Um dia antes, quando jantávamos, o telefone tocou (apesar de ser o som de sempre, havia urgência em seu toque!) e o pai, depois de atender, amarrado num grosso silêncio, voltou à mesa e disse pra mãe, *As coisas não estão boas por lá*, e a mãe perguntou. *Ele piorou?*, o pai não respondeu, ficou olhando pela janela a noite lá fora, e eu lembrando que o tio andava doente, permaneci quieto, como se, ao fazer qualquer movimento, pudesse prejudicá-lo ainda mais: eu queria ver o tio rindo de novo, fazendo churrasco, igual nos tempos em que ele morava na nossa rua e a felicidade flutuava em mim, sem que eu percebesse o quanto o mundo a ameaçava. O pai parou de comer, a notícia não lhe caíra bem, e disse pra mãe. *Vou até lá amanhã!*, e ela concordou. *Vai sim, a Maria vai precisar de ajuda* (Carrascoza, 2013, p.1 17-118, grifos do autor).

A presença do contexto familiar posto em cena, presente no capítulo “FIM”, do romance *Aos 7 e aos 40*, evidencia um cenário em que Carrascoza (2013a) retrata o convívio de uma família que, desde o espaço da mesa, se mostra unida, e essa união se potencializa no momento de enfermidade do irmão do personagem. Notamos nessa perspectiva, que o amor, a união e a empatia se destacam nessa relação e são esses os sentimentos abolidos pela modernidade.

Seguindo na esteira desse debate, Michael Löwy e Robert Sayre (2015), assim como Carrascoza, criticam a modernidade e elencam alguns pontos nevrálgicos em que o Romantismo se coloca na contramão desse modo de vida da sociedade moderna capitalista.

O primeiro ponto se refere ao desencantamento do mundo, como explicitado no trecho a seguir:

O destino de nossos tempos é caracterizado pela racionalização e intelectualização e, acima de tudo, pelo “desencantamento do mundo”. Precisamente os valores últimos e mais sublimes retiraram-se da vida pública, seja para o reino transcendental da vida mística, seja para a fraternidade das relações humanas diretas e pessoais. (Löwy; Sayre, 2015, p. 52).

Segundo os sociólogos, a chegada da modernidade causou um desencantamento do mundo, um mundo marcado por injustiças, pela violência e pelas desigualdades sociais. Uma das maneiras com que as pessoas buscam o reencantamento desse mundo ocorre por intermédio da religião, das artes, da pintura e de outras formas que possibilitam um “fôlego” para que os sujeitos sobrevivam.

O segundo ponto ressaltado pelos sociólogos incorre na quantificação mercantil do mundo que causou grandes impactos nas relações humanas, como podemos ver no excerto:

[...] a dissolução de todos os laços humanos qualitativos, a morte da imaginação e do romanesco, a aborrecida uniformização da vida, a relação puramente ‘utilitária’ dos seres humanos entre si e com a natureza- decorrem dessa fonte de corrupção: a quantificação mercantil. O envenenamento da vida social pelo dinheiro e do ar pela fumaça industrial são entendidos por vários românticos como fenômenos paralelos, resultantes da mesma raiz perversa (Löwy; Sayre, 2015, p. 58, aspas do autor).

Observamos, então, que, na modernidade, tudo se reduz a valores monetários.

O dinheiro passa a ser medida de valor e a comandar as relações. A natureza passa a ser vista como fonte de lucro, e há uma supervalorização pelo artificial e pelo construído.

O terceiro ponto a ser problematizado por Löwy e Sayre se configura acerca da mecanização do mundo que, de certa maneira, gerou desemprego, causou grandes impactos ao meio ambiente e provocou mudanças efetivas no estilo de vida dos sujeitos.

Esses impactos são gerados pela mecanização, como se observa no fragmento:

[...] os românticos manifestam muitas das vezes uma profunda hostilidade a tudo que é mecânico, artificial, construído. Nostálgicos da harmonia perdida entre o homem e a natureza [...] observam com melancolia a desolação os progressos da maquinaria, da industrialização, da conquista mecanizada do meio ambiente. A fábrica capitalista aparece como um lugar infernal, e os operários como condenados – não porque sejam explorados, mas porque [...] são obrigados a seguir o movimento mecânico, o ritmo uniforme do pistão das máquinas a vapor (Löwy; Sayre, 2015, p. 61-62).

Com tudo isso, percebe-se que a melancolia sentida pelo homem romântico está associada à mecanização do mundo, esse sujeito enxerga o mundo dominado pela máquina e movido pela exploração da classe proletária, que passa a ser vista como mera geradora de lucro, bens e serviços. Nesse contexto, impera a força mecânica que impõe aos indivíduos um ritmo de vida linear pautado em se profissionalizar, produzir, adquirir bens e ser bem-sucedido, resultando em uma rotina exaustiva.

Outro ponto assinalado por Michael Löwy e Robert Sayre diz respeito à abstração racionalista que, no contexto da modernidade capitalista, se revela em uma nova forma de ver o mundo, baseada no lucro e na obtenção de dinheiro, como explicitado no trecho:

A abstração racionalista [...] baseia-se em um sistema de categorias abstratas: o trabalho abstrato, o valor abstrato de troca, o dinheiro [...] a racionalização está no âmago da civilização burguesa moderna, que organiza toda a vida econômica e política conforme as exigências da racionalidade em relação aos objetivos [...] ou racionalidade instrumental- e da racionalidade burocrática [...] “essa forma de pensamento ‘racionalizante’ e ‘quantificadora’ está enraizada em uma forma de comportamento [...] em

relação às coisas e ao mundo que [...] pode ser caracterizada como 'abstrata'" e cujo paralelo se encontra no sistema econômico moderno baseado no valor de troca (Löwy; Sayre, 2015, p. 63-64, aspas do autor).

Dessa forma, a racionalização, o desencantamento e a quantificação mercantil presentes na modernidade capitalista alienam os sujeitos e comandam o comportamento humano, visando o lucro e o capital. Segundo Löwy e Sayre, o quinto ponto em que o Romantismo se coloca contra o modo de vida da sociedade moderna se concretiza no que tange à dissolução dos vínculos sociais. A esse respeito, podemos apontar o seguinte excerto:

Com efeito, os românticos sentem dolorosamente a alienação das relações humanas, a destruição das antigas formas 'orgânicas' e comunitárias da vida social, o isolamento do indivíduo em seu eu egoísta – que constituem uma dimensão importante da civilização capitalista cujo centro principal é a cidade (Löwy; Sayre, 2015, p. 66).

Como observamos na citação, a chegada da modernidade trouxe muitas mudanças e uma delas provocou a alienação das relações humanas que se configura no consumo exacerbado, na otimização do tempo, na busca pelo acúmulo de capital, assim como na busca desenfreada pela realização individual.

Pensando nas mudanças que a modernidade gerou na sociedade, faz-se necessário retomarmos os conceitos de racionalização, do desencantamento e da quantificação mercantil, que passam a figurar nas análises sociológicas de Sayre e Löwy inspirados pela visão de Max Weber acerca da modernidade.

A começar pela racionalização que consiste em organizar por meio de princípios, como controle, eficiência e calculabilidade, a vida social, econômica e política que se pautam na razão e na lógica, provocando, assim, a substituição de valores tradicionais e emocionais por normas e por regras. Trata-se de um processo que se desenvolve a partir de sistemas burocráticos no intuito de potencializar a eficiência e o desenvolvimento das atividades realizadas pelos indivíduos.

Por se tratar de uma sociedade em que o desencanto se faz presente, os acontecimentos passam a ser explicados por vieses científicos e racionais, o que resulta em uma visão mais cética que, de certo modo, invalida as crenças e as práticas religiosas que, outrora, ocupavam o centro da vida dos sujeitos.

Já a quantificação mercantil baseia-se em cálculos e estatísticas como uma

forma de avaliar, de compreender e de controlar as relações. Por se tratar de uma sociedade racionalizada, a quantificação se potencializa por intermédio de dados que revelam o funcionamento de vários setores da sociedade, incluindo economia, saúde e educação.

Vemos que todos esses e outros fatores contribuíram para que houvesse uma dissolução dos vínculos sociais.

Levando em consideração os posicionamentos de Carrascoza (2013a), como escritor romântico, e de Michael Löwy e Robert Sayre (2015), como sociólogos, que expõem e denunciam, por meio de seus textos, os males que a chegada da modernidade provocou na sociedade, se revelou na relação entre as pessoas. Pensando nisso, convém retomar o capítulo II, "O artista romântico", do livro *Cultura e Sociedade*, de Williams (1969).

Nesse capítulo, o artista era visto como um ser iluminado, excluído, voltado para as classes altas que escrevia literatura para pessoas mais instruídas que pagavam pelo seu trabalho. Contudo, com a chegada da industrialização, houve a massificação da arte, o que resultou na popularização da literatura e, a partir desse momento, o artista deixa de ser uma pessoa seleta, individualizada e se torna um artista comum, como se observa no trecho a seguir:

Mas, além disso, aparece um novo tipo de resposta, a qual se faz importante raiz da ideia de cultura. Por essa mesma época de transformação política, social e econômica, ocorre transformação radical nas ideias a propósito de arte, do artista e do lugar que lhes cabe na sociedade (Williams, 1969, p. 54-55).

Partindo dessa premissa, entendemos que tanto João Anzanello Carrascoza quanto Michael Löwy e Robert Sayre se apresentam como intelectuais que escrevem, refletem criticamente e denunciam, ao seu modo, a sociedade em que vivem, comandada pelo sistema capitalista configurado como gerador de desigualdade social, que visa o acúmulo de lucro, o estímulo ao consumo, o que resulta em danos ao meio ambiente.

Desse modo, percebe-se que Carrascoza constrói sua narrativa no romance *Aos 7 e aos 40* permeada por sentimentos e nostalgias, marcada por uma alternância e, ao mesmo tempo, um entrelaçamento entre memórias afetivas e os desafios de um único personagem que transita pelo núcleo familiar. Essa construção permite ao leitor, por meio do olhar do autor, perceber como o cotidiano pode transcender a

simplicidade e se transformar em uma profunda reflexão, marcada pelas imprevisibilidades da vida.

CAPÍTULO II – POR UMA LITERATURA QUE REVELA UM MUNDO INTIMISTA E AFETUOSO

Neste capítulo, argumenta-se que a obra de João Anzanello Carrascoza apresenta características do romance, marcada por um olhar sensível e poético que privilegia as relações humanas e o ambiente doméstico. O autor explora, por meio de uma prosa lírica e rica em detalhes, as nuances das interações entre as pessoas, transformando o espaço íntimo em um palco para a descoberta de si mesmo e do outro. Essa abordagem, que encontra ecos na tradição romântica, confere à sua literatura uma profundidade e uma beleza singulares.

2.1 UMA SENSIBILIDADE ROMÂNTICA: NA CONTRACORRENTE DA MODERNIDADE

A narrativa de Carrascoza revela, de certo modo, uma crítica ao “progresso”, isso ocorre ao considerar que a convivência entre os sujeitos, na sociedade moderna e capitalista, é pautada pelo ritmo do trabalho e da produção, ou seja, o indivíduo é percebido como um mero agente produtivo, deixando de ser reconhecido como um ser dotado de emoções, de sensações e de sentimentos. Tais fatores acarretam a dissolução dos vínculos sociais, uma vez que, na sociedade moderna, capitalista e industrial, a vida do homem segue no ritmo da produtividade e do trabalho. No que se refere a isso, Löwy e Sayre ponderam que:

[...] Quanto à máquina, em si mesma elemento de progresso, no modo atual de produção, torna-se uma maldição para o operário [...] Com a máquina capitalista, o trabalho ‘se torna um meio de tortura’ [...] O operário é transformado em apêndice vivo de um mecanismo morto, obrigado a trabalhar como a ‘regularidade de uma peça de máquina’. No sistema industrial moderno, toda organização do processo de trabalho esmaga a vitalidade, a liberdade e a independência do trabalhador [...] das condições materiais nas quais o trabalho é realizado: falta de espaço, de luz ou de ar, barulho ensurdecedor, atmosfera impregnada de pó, mutilações e homicídios cometidos pela máquina e uma infinidade de doenças relacionadas à ‘patologia industrial. Em suma, as qualidades naturais e culturais do operário como ser humano são sacrificadas pelo capital com a finalidade objetiva puramente quantitativa que consiste em produzir mais mercadorias e obter mais lucros’ (Löwy; Sayre, 2015, p. 129-130, aspas do autor).

Com base no excerto acima, percebe-se como o sistema de produção, presente

na sociedade capitalista, exerce sobre o trabalhador uma rotina exaustiva, autoritária e exploratória, visando a obtenção de lucro.

João Anzanello Carrascoza utiliza sua literatura para se posicionar contra o ritmo frenético de produção que passa a comandar a vida das pessoas, na sociedade moderna e capitalista. O autor valoriza as relações humanas, colocando em cena personagens que não se encaixam na rotina dos grandes centros.

Outros elementos que se destacam nas suas produções, e impactam diretamente na sua escrita, são sua subjetividade e cosmovisão de mundo, pois Carrascoza viveu a infância e a adolescência no interior de São Paulo, o que lhe permitiu transportar para o literário os valores e as memórias cultivadas nesse ambiente rural:

[...] Quem sou eu? Eu sou um sujeito que nasceu em Cravinhos, no interior de São Paulo, numa pequena cidade, nos anos 1960, quase 1970, que viveu certa experiência de cidade orbitada pelo mundo rural, por determinados valores, [...] Então, aquilo vai se formando como um ser e vai te dando uma forma de olhar, que pode ser avançada mas pode também ser míope. Mas é aquilo que você tem. E só trabalhando com os teus limites é que você pode fazer e entregar para o outro o seu melhor. Não tem como fazer algo que seja do outro, que venha de outra mão (Carrascoza, 2013b).

Tomando como base esse excerto da entrevista, nota-se que as vivências de Carrascoza foram experienciadas no meio rural, imersas pelo ritmo do interior em que as brincadeiras aconteciam no quintal de casa, as famílias visitavam-se e reuniam-se com frequência, partilhando as suas vivências. Nesse contexto marcado pelo ritmo de vida calmo e acolhedor, as relações entre os sujeitos se fortaleciam, criando vínculos sólidos e duradouros.

A seguir, são apresentados excertos que correspondem à descrição desse contexto intimista e afetuoso:

E, enquanto crescíamos, quase sem perceber, eu e meu irmão jogávamos futebol no quintal de casa. As folhas de zinco, que serviam como porta da garagem, eram um dos gols; a parede da edícula, entre duas portas, o outro. Cada um de nós era o seu próprio time, tinha de driblar o adversário, cruzar pra si mesmo, fazer o gol, defender-se. Nossa única plateia era a minha mãe e a Dita, lavadeira, que apartavam as nossas brigas, já que éramos também os juízes do jogo, e cada um apitava sempre a seu favor. Tínhamos um torcedor especial, Seu Hermes, nosso vizinho e, embora ele não visse o jogo, sempre sabia a quantas andava a disputa. Nós gritávamos o

tempo todo, narrando as nossas jogadas [...] Quando a bola caía em sua casa e regressava com o raiar de seu rosto rente ao muro, Seu Hermes nos abria um sorriso (Carrascoza, 2013a, p. 24-26).

Então, numa manhã, veio do Rio de Janeiro a tia Imaculada e com ela a prima Teresa, que eu não conhecia. Chegamos da escola, a tia na cozinha ajudava a minha mãe a fazer o almoço, *Oi, oi* beijo em mim, beijo em meu irmão, ele já indo guardar a mochila, eu ali, e lá no quintal ela, Teresa, menina. [...] Ia pegar a direção do quarto, quando a tia disse, *Vai falar com a sua prima*, e a mãe. *Deixa de ser bicho do mato*, e aí eu fui meio resignado, meio à vontade. A Teresa estava lá, calada, à sombra da mangueira (Carrascoza, 2013a, p. 10-11, grifos do autor).

O primeiro fragmento retirado do capítulo “Leitura”, presente no romance *Aos 7 e aos 40*, retrata a vivência de dois irmãos que compartilhavam a infância. É no espaço do quintal de casa, lugar particular, onde se divertiam, estreitavam os vínculos e cultivavam memórias afetivas a partir da convivência.

O segundo recorte retirado do capítulo “Depressa” revela a proximidade dos vínculos familiares que se configuram por meio da visita da tia Imaculada e da prima Teresa, um hábito comum entre moradores de regiões interioranas. Além disso, outros aspectos que demonstram ser uma cidade do interior estão associados aos espaços onde a prima Teresa se encontra, ou seja, no quintal da casa, à sombra da mangueira, e pelo uso da expressão coloquial cotidiana e rural presente na fala da mãe, ao se referir ao filho como “bicho do mato”.

Tendo em vista esses excertos, o autor impulsiona o seu leitor a repensar o quanto o estilo de vida se transformou devido ao ritmo do capitalismo, provocando a alienação das relações humanas. Para fundamentar isso, convém observar a assertiva dos sociólogos Löwy e Sayre:

Com efeito, os românticos sentem dolorosamente a alienação das relações humanas, a destruição das antigas formas ‘orgânicas’ e comunitárias da vida social, o isolamento do indivíduo em seu eu egoísta – que constituem uma dimensão importante da civilização capitalista, cujo centro principal é a cidade (Löwy; Sayre, 2015, p. 66, aspas do autor).

Carrascoza percebe a alienação das relações humanas na medida em que se apresentam de modo fragmentado, solitário e superficial, devido à chegada da indústria e da tecnologia. Esses elementos contribuíram de modo significativo para um distanciamento entre as pessoas, que passaram a se relacionar, a dialogar e a

trocar informações pelo meio digital, recurso que substituiu o contato físico.

Atualmente, as relações seguem os moldes do mercado capitalista e do “progresso”, uma vez que o consumismo exacerbado assumiu o centro das relações humanas, que, antes, eram construídas e alicerçadas pelos sentimentos e pelo contato físico. Agora, são conduzidas pela aquisição dos produtos e pela otimização do tempo, fatores determinantes para o aumento de rendimento.

Na sociedade moderna e capitalista, a felicidade está associada a comprar e a consumir. As pessoas se esforçam para adquirir produtos a fim de integrar grupos, serem aceitas e ostentarem poder. Nesse novo modo de vida, o que impera é a expressão em latim *Hic et Nunc*¹³, que significa “aqui e agora”, a qual determina o imediatismo, tornando as relações entre os sujeitos cada vez mais egoístas, individualistas e alienadas.

Quanto à alienação, Gleidimar Alves de Oliveira pontua:

A consequência imediata da alienação da vida genérica é a de que o homem passa a viver em oposição a si próprio e aos demais homens, provocando um total estranhamento entre eles, de modo que o homem alienado de sua espécie, aliena-se da vida humana (Marx, 2001 *apud* Oliveira, 2019, p. 51).

De acordo com esse fragmento, a alienação gera a ruptura e a apatia das relações humanas, uma vez que o homem, ao não estabelecer vínculos, torna-se um ser solitário e egoísta, o que o impede de se socializar com os demais.

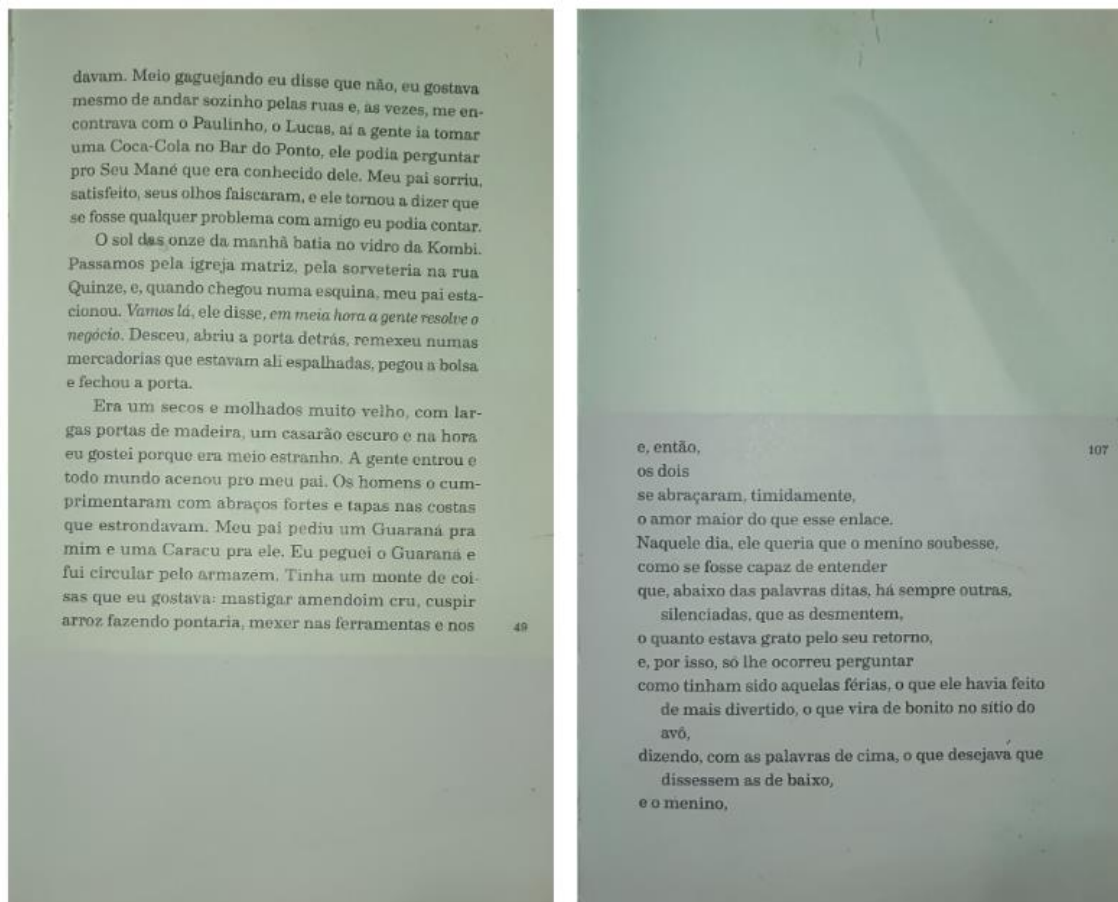
Convém ressaltar, todavia, que Carrascoza adota uma posição contrária a essa alienação, pois ele tematiza, em sua literatura, a estreita relação entre as pessoas que se comunicam, se relacionam, compartilham vivências, emoções e amadurecem cada uma de suas personagens ao seu modo. De certa maneira, a sua literatura nos mostra que o homem é um ser gregário por excelência, necessitando da companhia do outro para viver e evoluir.

Por meio de sua linguagem, as coisas miúdas da vida são potencializadas e percebidas pelo leitor. No livro *Aos 7 e aos 40* (2013), as histórias descritas por

¹³ “**Hic et Nunc** (*hic et nunc*). Aqui e agora em latim. É a situação de todo ser, de todo sujeito, de todo acontecimento: sua ancoragem singular no universal devir. Nem mesmo a memória e a imaginação escapam (lembrar-se de um passado, imaginar um outro lugar ou um porvir, é sempre lembrar-se deles ou imaginá-los *aqui e agora*). Nossas utopias são dotadas, tanto quanto nossas emoções, e envelhecem pior.” COMTE-SPONVILLE, André. *Dicionário Filosófico*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Disponível em: <https://sites.google.com/view/sbgdicionariodefilosofia/hic-et-nunc>. Acesso em: 23 jul. 2023.

matizes permeadas de tons verde claro-escuro, que se entrecruzam, revelam o valor da vida diária e dos momentos vivenciados no dia a dia, como demonstrado nas imagens a seguir:

Figura 5. Matizes de tons verde claro/escuro que revelam o valor da vida diária



Fonte: Carrascoza (2013a, p. 49 e 107).

A partir das imagens, faz-se necessário colocar em cena o trecho retirado do capítulo “Fim”, do livro norteador desta dissertação, que comprova a estreita relação de afetos entre os sujeitos, como evidenciado no seguinte trecho:

Era mais de meio-dia, fazia tanto calor que o silêncio estalava e, como se soubesse que havíamos chegado, a tia Maria abriu a porta nesse instante e atravessou a varanda, antes de tocarmos a campainha. Ela e o pai se abraçaram de um jeito maior, de quem se gosta e se precisa, um jeito que, às vezes, a mãe me abraçava [...] Os dois trocaram umas palavras previsíveis, *Fizeram boa viagem?, Fizemos; Muito movimento na estrada?, Um pouco; Tá quente demais aqui, e lá?, Nem tanto, andou chovendo; E a Mariana?, Tá bem, mandou lembranças!* Aí o meu pai tocou o meu ombro e disse: *Cumprimenta a tia Maria*, e eu dei um passo adiante, ganhei um beijo

dela, *Nossa, você cresceu!*, e, então entramos (Carrascoza, 2013a, p. 124, grifos do autor).

Considerando o fragmento acima, percebe-se que Carrascoza se apropria da linguagem que se materializa por meio do contato físico em forma de abraço e beijo entre os seus personagens. Evidencia-se, assim, a importância dessa comunicação no convívio social como uma forma de fortalecer os vínculos e promover a interação e a comunhão entre as pessoas.

No referido capítulo, o abraço afetuoso entre os personagens nos revela sentimentos, como o amor, a empatia, a compreensão e o acolhimento. Devido a isso, o romancista produz sua literatura, colocando-se numa posição contrária ao ritmo veloz presente nas grandes cidades, marcado pela falta de interação entre os indivíduos e pela escassez de tempo devido à rotina laboral.

2.2 UMA NARRATIVA AFETIVA E COTIDIANA: EM BUSCA DE DIZER O INDÍZIVEL

O livro *A teoria do Romance*, György Lukács (2000) aborda o conceito de "romantismo da desilusão" que se caracteriza por um profundo pessimismo e desilusão com a modernidade. Löwy e Sayre retomam esse conceito e ponderam que:

[...] 'o romantismo da desilusão' caracteriza-se por uma inadequação da alma à realidade, em que a alma é 'mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer' [...] Dado que a sensibilidade romântica representa uma revolta contra a civilização criada pelo capitalismo, ela é portadora de um impulso *anticapitalista* (Löwy; Sayre, 2015, p. 40-41, grifos do autor).

A começar pela reação à modernidade, em que Lukács identifica o Romantismo da desilusão como uma reação crítica à modernidade e ao desenvolvimento capitalista, há um profundo desencanto provocado pelos valores e transformações trazidos pela modernidade, como a racionalização, a industrialização e a alienação social.

Um segundo ponto refere-se à crítica à alienação a qual se configura pelo progresso material e a racionalidade, elementos que destroem a autenticidade e a profundidade das experiências humanas.

Seguindo nessa esteira, a nostalgia pelo passado é marcada por um passado

idealizado em que as relações humanas e a conexão com a natureza eram mais autênticas e significativas; já o presente é visto como desencantado e fragmentado. Outro ponto relevante refere-se ao pessimismo e à melancolia, em que o romantismo da desilusão é marcado por um viés pessimista e melancólico, lamenta-se a perda de um mundo idealizado diante dos avanços da modernidade. E, por fim, Luckács enfatiza uma contradição inerente ao romantismo da desilusão, enquanto os românticos criticam a modernidade e anseiam por um retorno ao passado, embora enraizados no próprio contexto moderno que repudiam. Observa-se que há uma crítica e uma imersão na modernidade.

Esse fragmento mostra que a sensibilidade romântica se refere à capacidade do sujeito romântico de sentir os rumores de sua época e abordá-los em sua obra. Carrascoza utiliza a sensibilidade romântica a fim de criticar e enfatizar o seu descontentamento com o “progresso” da sociedade moderna e capitalista.

Entretanto, a chegada da modernidade associada aos seus mecanismos de desenvolvimento e da tecnologia, devido ao acesso rápido e fácil, provocaram mudanças no modo como as pessoas se relacionam, fatores que acentuaram a individualização.

Tal aderência também se estendeu ao mercado de trabalho, visto que, atualmente, muitas empresas optam pelo trabalho na modalidade *home office*. Nesse seguimento, as faculdades estão oferecendo cada vez mais cursos *online* com o intuito de otimizar o tempo dos estudantes que, na sociedade moderna e capitalista, seguem uma rotina exaustiva de produção e de geração de lucro.

Ainda sobre a perspectiva de Carrascoza, destaca-se, que outro elemento que reforça o seu posicionamento contrário ao ritmo da modernidade refere-se a temporalidade, em suas narrativas, o tempo é sempre marcado por um ritmo vagaroso, ao contrário do ritmo da sociedade moderna e capitalista em que o tempo é perpassado pela urgência, pelo ritmo acelerado e competitivo, no qual as pessoas se limitam a trabalhar e produzir.

Sobre o tempo desacelerado, o mesmo figura no excerto presente no livro *Aos 7 e aos 40*:

*Mas está tudo bem?,
Sim, está tudo bem. Quer uma cerveja? Não, obrigado.*
E, então, fez um comentário sobre o trânsito, ao qual ela emendou um episódio familiar, outra arte do garoto.
E, de fatos em fatos, mínimos, conversaram alguns minutos, até que ela disse,

Vai tomar o seu banho,
 Ele aquiesceu com a cabeça, tirou os sapatos,
Já vou.
 Passou pelo quarto do filho e ficou a observá-lo dormindo.
 Acariciou-o apenas com os olhos, receoso de que o toque de suas
 mãos, mesmo de leve, pudesse despertá-lo.
 A vida era devagar.
 Poderia ser mais devagar ainda (Carrascoza, 2013a, p. 16, grifos do
 autor).

Considerando esse fragmento, nota-se que Carrascoza rechaça o modo de vida da sociedade moderna e capitalista, marcado pela mecanização, pelo ritmo acelerado, pelos resultados mais imediatos, pela produção em tempo real em que o pesamento está sempre projetado para as demandas do dia seguinte. O autor cria sua literatura apoiada nos acontecimentos da vida que se direcionam e se ajustam pelo ritmo vagaroso.

Movido pela sensibilidade romântica, João Anzanello Carrascoza apoia-se em um lirismo para criar, em sua literatura, um mundo paralelo, distante da modernidade. Isso é comum entre os sujeitos românticos, que criam ambientes para si a fim de se distanciarem daquilo que os incomoda. Essa reação é denominada escapismo¹⁴ e se torna uma constante nos textos românticos.

Além disso, ponderam Löwy e Sayre, que “[...] toda criação artística romântica é uma projeção utópica – um mundo de beleza –, criada pela imaginação no presente” (Löwy; Sayre, 2015, p. 45). Carrascoza é um autor romântico que, inconformado com a realidade que o cerca, cria a própria literatura que possibilita ao seu leitor uma revisão de vida na tentativa de olhar para trás como um impulso a seguir em frente, como apresentado no trecho a seguir:

[...] E, adiante, as casinhas de sempre, a gente ali gastando o olhar com a noite que descia do céu. O óleo quente chiava na cozinha, no ar o cheiro de bife que a mãe fritava. Eu voava pra cozinha, entregue inteiramente à minha fome, *Cuidado, fique longe da frigideira!* Assim era um dia, o outro também: eu despertava, me enfiava no uniforme e no menino que me cabia, o café da manhã vinha a mim, eu e meu irmão indo pra escola, o caminho um sobe e desce que andava em nós; na rua pensávamos no encontro com os amigos no portão; no portão já íamos rascunhando o que aprenderíamos na sala de aula [...] pra trazer mais rápido o recreio – e nele viver pequenas alegrias (Carrascoza, 2013a, p. 8-9, grifos do autor).

¹⁴ “Tendência para fugir da realidade e seus problemas, voltando a atenção para outras coisas mais prazerosas” (Aulete Digital, 2014).

Nesse fragmento retirado do capítulo “Depressa”, o personagem de meia idade rememora sua infância compartilhada com a família, na companhia do irmão, tempo em que as primeiras aprendizagens e a memória afetiva foi construída no seu dia a dia de criança. Carrascoza retorna, assim, a um passado marcado pela inocência em que a convivência e o aprendizado se configuravam nas coisas simples da vida.

Pelo fato de Carrascoza também ser publicitário e trabalhar incessantemente com a linguagem desse ambiente consumista da sociedade moderna e capitalista, o autor se utiliza desse conhecimento aprofundado distanciando-se do consumismo e do ritmo frenético da modernidade para criar uma literatura com ar de interior, marcada pelo ambiente rural que se apresenta no romance *Aos 7 e aos 40*, em que os elementos da natureza estão postos. A fim de dar ênfase a essa assertiva, nos repaldamos em Löwy e Sayre:

Mas pode-se escolher também fugir da sociedade burguesa, trocando as cidades pelo campo e os países ‘modernos’ pelos países ‘exóticos’, deixando os centros do desenvolvimento capitalista para ir a qualquer ‘outro lugar’ que conserve no presente um passado mais primitivo [...] é uma busca do passado no presente por meio de um simples deslocamento no espaço (Löwy; Sayre, 2015, p. 46, aspas do autor).

Tendo em vista esses apontamentos, Carrascoza cria uma literatura permeada por elementos rurais, que lhe serve como autodefesa contra o estilo e ritmo de vida da sociedade moderna capitalista, como observado na passagem a seguir:

Caminhou vagarosamente até a praça, como se sobre as águas,
andando distraído pela calçada empoeirada, mais dentro de si do que
fora, com seus anos
todos em cada um de seus passos.
Reconhecia a igreja matriz adiante, a rua Quinze à esquerda, a casa
da esquina onde antes era o Bar do
Ponto. [...]
Continuou a esmo, indo onde as pernas o levavam,
como se tivessem vontade própria, por uma rua aqui, outra lá [...]
sobre os paralelepípedos,
o secos e molhados [...] o posto de gasolina na saída da cidade onde
o pai abastecia a Kombi.
E, quando deu por si,
Estava quase no Santa Cruz,
em frente à paisagem imóvel, encimada pela cúpula
do céu, as plantações verdes, em silêncio (Carrascoza, 2013a, p. 144-
146).

Nesse excerto retirado do conto “Recomeço”, percebe-se uma atmosfera bucólica que se configura nas características comuns de uma cidade interiorana, marcada por uma rotina sem pressa, pelas festividades locais, um lugar em que as pessoas se conhecem e se socializam com maior facilidade, um ambiente sinalizado pela proximidade dos lugares, esse último enfatizado pela facilidade com que o personagem se desloca.

Pensando nisso, é perceptível que, no capítulo em questão, há um deslocamento do personagem que se refugia no passado e revisita a cidade da sua infância. Essa nostalgia do tempo passado é um dos recursos que Carrascoza resgata em sua narrativa presente no romance *Aos 7 e aos 40*, com o intuito de se distanciar do tempo presente, marcado pelos impactos causados pela sociedade moderna e capitalista.

2.3 A TEMPORALIDADE NA PROSA POÉTICA

Observamos, no romance *Aos 7 e aos 40*, que há escolhas diferentes para o tempo do narrador na fase da infância e na fase adulta. Nos capítulos em que o personagem tem 7 anos, a escolha de tempos verbais para narrar concentra-se no uso do pretérito imperfeito do indicativo, e, segundo Benedito Nunes (1995, p. 36): “[...] O imperfeito marca o prolongamento de um estado.” Já Perini (2016, p.332) pontua que: “[...] O imperfeito tende a exprimir eventos contínuos”. Para evidenciar essa fase da infância, é selecionado um excerto do capítulo “FIM”:

Eu vivia entre as pessoas, as árvores, as casas. Não tinha aprendido ainda a viver na sua raiz, só saltava sobre seus galhos, no espaço entre uma e outra. Ignorava o que era voltar, eu só ia às coisas – era o meu tempo de começos. Pra mim, havia o dia (a escola, os amigos, as brincadeiras) e a noite: mas a noite não era o fim do dia, a noite (o medo, o cansaço, o sono) era apenas uma longa e escura hora antes de um novo dia (Carrascoza, 2013a, p. 117).

Dessa forma, pode-se interpretar essa escolha do pretérito imperfeito como uma representação de eventos contínuos, sem início ou fim, retratando uma visão de mundo preocupada somente com o agora. O retrato da infância, feito por Carrascoza, não se limita à figura da criança, ao vocabulário desse universo infantil, mas está

representado na própria escolha de como narrá-lo, a partir da escolha dos tempos verbais.

Já na fase adulta, a predominância é do uso do pretérito perfeito do indicativo, segundo Nunes (1995, p. 37), “[...] o pretérito perfeito. Esse último é o tempo canônico da narração, que singulariza as ocorrências”. Enquanto que, para Perini (2016, p. 332), “[...] o perfeito tende a exprimir eventos descontínuos”.

Assim, ao escolher o uso do pretérito perfeito para narrar a fase do personagem aos 40 anos, Carrascoza indica fatos isolados que ocorreram no passado, mas seus efeitos afetam o tempo presente de modo que o personagem os rememora, como vemos no capítulo “Som”:

Enquanto se adaptava esse à companhia daquele,
vieram outros assuntos, gerais ou só dos dois,
e, pela comunhão que urdiam com as palavras,
foram se deixando ser quem de fato eram,
pai e filho de volta um para o outro.[...]
e, assim fizeram,
o filho ligou a tevê,
o pai foi jogar o lixo lá fora (Carrascoza, 2013a, p. 112).

Tendo em vista o fragmento acima, marcado pelo uso do pretérito perfeito, é possível perceber que o personagem se apoia em momentos vividos na companhia do filho como uma maneira de ressignificar os sentimentos a partir daquele reencontro.

2.4 RECONTANDO COM AFETO: OS CONTRAPONTO QUE SE CONSTROEM

No romance supracitado, como já mencionado, o personagem, homem de 40 anos, nos conta a história e rememora momentos vivenciados em sua infância, traçando, assim, uma linha do tempo que possibilita ao leitor observar o quanto aquela criança de 7 anos está amadurecendo no percurso da vida, devido aos fatos e acontecimentos vividos. O autor entrelaça as vivências e os acontecimentos do mesmo personagem em fases distintas da vida, a começar pelo capítulo “Depressa”:

Eu ia correndo à vida. Aos sete, a gente é assim. Pula de um doce para um brinquedo. De um brinquedo pra uma tristeza. Tudo rápido, no demorado da infância. [...] abria a mão: um punhado de balas Chita! O mundo, então, era aquele sabor em minha boca, eu concentrado em mastigar, querendo outra, e mais outra, satisfeito de estar ali, fiel ao meu instante (Carrascoza, 2013, p. 7).
 [...] Eu queria crescer logo, trocar a minha pele de criança por uma de homem... Fascinava-me tudo o que, de súbito, surgia à minha frente. Mas não o desvelar de seu mistério! Por isso, quando a professora explicou que aquela flor, igual a tantas no jardim das casas, era uma monocotiledônea, foi um susto (Carrascoza, 2013a, p. 9).

É perceptível que o personagem, aos 7 anos, enxerga a vida e o mundo que o cerca com muita leveza, inocência, curiosidade e pureza, construindo o seu dia a dia a partir da sua própria vivência de criança. A noção de tempo, aos olhos do personagem, aos 7 anos, é visto como lentidão, e o ritmo acelerado é marcado por avidez pelas brincadeiras, pelo cotidiano repleto de doces, de brinquedos e descobertas.

O contraponto a esse contexto se anuncia com o capítulo intitulado “Devagar”:

O homem estacionou o carro no subsolo,
 pegou a bolsa e o buquê de rosas que comprara de um vendedor no semáforo
 e subiu para o oitavo andar.
 [...] depois de atravessar um expediente turbulento,
 teria a sua cota de paraíso. [...] lá fora o céu escurecendo devagar –
 como a vida deles (Carrascoza, 2013a, p.13-14).

Verifica-se, nesse trecho, que o personagem de 40 anos, quando criança, vivia correndo a vida em meio a um doce, a um brinquedo e às descobertas e que tinha pressa em crescer. Na idade adulta, ele é acometido pelas demandas de uma rotina exaustiva de trabalho, e com a experiência e a responsabilidade que a maturidade

lhe trouxe, busca priorizar o descanso, em que a desaceleração do tempo se faz urgente.

Seguindo na esteira das vivências que se constroem, é apresentado um fragmento do capítulo “Leitura”:

E, enquanto crescíamos, quase sem perceber, eu e meu irmão jogávamos futebol no quintal de casa. [...] Cada um de nós era o seu próprio time, tinha de driblar o adversário, cruzar para si mesmo, fazer o gol, defender-se. Nossa única plateia era minha mãe e a Dita lavadeira (Carrascoza, 2013a, p. 24).

O personagem, aos 7 anos, na companhia do irmão, jogava futebol no quintal de casa, esporte que desenvolve força, agilidade, resistência e aflora a competitividade, do mesmo modo que, no futebol, exige do time as melhores estratégias para driblar o adversário em busca da vitória. Na vida, o protagonista do romance, por vezes, teve que driblar os momentos difíceis e as decepções que a vida lhe trouxe, a fim de seguir o seu percurso.

Avançando acerca das vivências do personagem, o próximo capítulo denomina-se “Escritura”:

Era final de campeonato, o homem ia assistir ao jogo na casa de um amigo, haviam combinado por telefone.
A que horas?
A hora que você quiser! Levo cerveja?
Não, não precisa,
 estavam ambos felizes com o reencontro, há tempos não se viam, e era ideal ele ir direto do trabalho para lá.
 assim, a mulher ficaria tranquila, no apartamento, [...] Era uma noite de decisão, como se diz, embora todas as noites e dias o fossem (Carrascoza, 2013a, p. 31, grifos do autor).

Aquela criança que, outrora, passava horas jogando futebol no quintal de casa na companhia do irmão, com a chegada da maturidade, cedeu lugar a um espectador que, devido às demandas e aos compromissos de um trabalhador e de um homem casado, passou a se contentar com partidas de futebol transmitidas pela TV. É visível a mudança de cenário, aos 7 anos, vivia em casa a jogar futebol no quintal; aos 40, o personagem se encontra em um espaço urbano e de confinamento.

Assim, como numa partida de futebol, a decisão é um fator importante que culmina na vitória ou na derrota do time; na vida, a decisão também é um fator determinante que gera impactos e consequências.

Avançando sobre a contextualização dos capítulos, o próximo intitula-se “Nunca Mais”

O sol das onze da manhã batia no vidro da Kombi. Passamos pela igreja matriz, pela sorveteria na rua Quinze, e, quando chegou numa esquina meu pai estacionou. [...] Desceu, abriu a porta detrás, remexeu numas mercadorias que estavam ali espalhadas, pegou a bolsa e fechou a porta. (Carrascoza, 2013a, p. 49, grifos do autor).

Nesse trecho, o personagem, na sua fase da infância, vive junto com sua família e aprecia viajar na Kombi, em visitas aos armazéns na companhia do pai.

Diante disso, convém trazer um excerto do capítulo “Para Sempre”:

A chuva caía com mais violência, como se precisasse limpar as imundices da cidade para nela inaugurar uma nova vida,
O homem viu uma 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, 2013a, p. 65).

O fragmento acima se refere à trajetória do personagem de 40 anos que está se divorciando da esposa e, automaticamente, distanciando-se do seu único filho. Toda a trama ocorre durante uma viagem. Ao avistar a velha Kombi, lembrou-se das viagens que realizava na companhia do pai, tempo que nunca mais iria se repetir.

Assim, considerando os contextos de ambos os capítulos, observa-se que a viagem até os armazéns, em companhia do pai, representava alegria e satisfação. Ainda criança, o personagem subia na perua Kombi do pai e, no percurso da viagem, desfrutavam da companhia um do outro. Porém, adulto, a viagem em família se torna um fardo, e o personagem, ao subir no ônibus, vai à procura do seu lugar, separando-se da mulher e do filho, ato que se prolongaria para sempre.

Dando continuidade, tem-se como base o capítulo “Dia”:

[...] No embalo do motor, de repente, não sei porquê, me lembrei forte, muito forte, da prima Teresa. Ela, na minha memória, com o seu sorriso. Então, livre da sua ausência, eu fiquei pensando que, às vezes, é preciso mesmo olhar pra trás se queremos ir em frente (Carrascoza, 2013a. p. 79).

Na referida passagem, o protagonista, na fase da infância, lembra-se da antiga

paixão que nutria pela prima Teresa, sentimento que o impulsionou a seguir em frente. No capítulo “Noite”, o personagem está divorciado e associa esse novo estado civil à escuridão da noite, tendo em vista que ainda sofre com a ausência do filho e de sua ex-mulher, como evidenciado no fragmento a seguir:

Ele a abraçou quase sem tocá-la, evitando despertar a antiga febre que os unira.
Tchau, ele disse.
Tchau, ela disse.
 O elevador desceu devagar, alheio à (outra) noite que dentro dele ia se empoçando.
 Lá fora, o homem mirou o oitavo andar do prédio, notou a sacada vazia e, ao fundo, a única luz acesa do apartamento. Deu partida no carro. E saiu, vagorosamente, sem olhar para trás (Carrascoza, 2013, p. 91, grifos do autor).

Diante desse trecho, percebe-se que o personagem de 40 anos, ao não olhar para trás, recusa-se a sentir saudade e a lamentar a perda dos momentos que vivenciou com a família e que ficaram no passado.

Seguindo, o próximo capítulo intitula-se “Silêncio”:

Mas não, o Bolão driblou meu pensamento. Saltou o muro, caiu sobre um vaso de samambaia da Dona Elza e, num segundo, voltou com uma gaiola do Seu Hermes, um pássaro-preto lá dentro, cantor dos melhores. Daí ele fez a troca. Eu assisti. [...] E me vi contente, sem culpas. [...] Ficamos um tempo nessa perfeição. Até que Seu Hermes surgiu, de repente, junto com meu pai, carregando na gaiola o nosso pássaro-preto. Aí, aí foi aquele silêncio... (Carrascoza, 2013a, p. 101).

Na passagem acima, constata-se que o personagem, ainda menino, juntamente com seu amigo Bolão, praticou uma estripulia irresponsável trocando o pássaro mudo pelo pássaro do vizinho que cantava. Essa atitude se materializou em silêncio devido ao medo ao serem descobertos.

Em contrapartida, o capítulo seguinte intitulado “Som”:

Então, foram se deitar.
Durma bem, filho. Até amanhã, pai.
 De olhos fechados, no escuro, o homem ficou pensando em seu menino.
 Estava tão perto, no quarto ao lado.
 Podia ouvir o som suave de sua respiração.
 Sentia o filho aceso, dentro de sua vida. Mas, sem saber porquê, a saudade continuava crescendo nele (Carrascoza,

2013a, p. 115, grifos do autor).

Na passagem acima, o homem de 40 anos, divorciado, sente saudade do único filho, fruto de seu antigo casamento, e a cada reencontro, é como se fosse uma celebração, o som se materializa em forma de amor ao ouvir a respiração do filho.

Seguindo nessa esteira, o próximo capítulo que se anuncia é intitulado “Fim”:

Eu vivia entre as pessoas, as árvores, as casas. Não tinha aprendido ainda a viver na sua raiz, só saltava sobre galhos, no espaço entre uma e outra. Ignorava o que era voltar, eu só ia às coisas – era o meu tempo de começos (Carrascoza, 2013a, p. 117).

Registra-se, nesse fragmento, a infância do garoto marcada por pureza, ingenuidade, interações e descobertas do mundo que o cerca. Contrariando esse contexto, anuncia-se o último capítulo, denominado “Recomeço”:

Agora, ele vivia entre edifícios, muros
e ruas formigadas de carros.
Aprendera não só a ir à raiz das coisas, mas, principalmente, a nutri-
las, para que se arvorassem em ramos se fossem boas, [...] Para ele, àquela altura, havia o presente (o trabalho, a solidão, o
menino) e todas as ausências (o pai, a mãe, a mulher) e elas
aumentavam a cada ano,
os dias eram apenas uma longa e iluminada hora
entre duas noites
(Carrascoza, 2013a, p. 133).

É perceptível, nesse trecho, que o homem, devido aos conflitos, às perdas e aos dramas vividos, torna-se um sujeito fragmentado, que, imbuído de maturidade e de experiência, prefere viver os seus dias com cautela. Verifica-se, também, a mudança de ambiente em relação ao capítulo anterior, que estabelece diálogo com esse. Na fase da infância, o protagonista vivia em um ambiente calmo e cercado por pessoas.

Entretanto, nesse capítulo, na fase adulta, o personagem vive em um ambiente urbano, entre carros e edifícios. Esse sujeito é solitário, tendo em vista que a modernidade causou a dissolução dos vínculos sociais, visto que o que se prioriza na sociedade comandada pelo capital é a otimização do tempo, o que resulta na busca desenfreada pela produção e pela lucratividade.

Levando em consideração os excertos apresentados nos referidos contos, constata-se que João Anzanello Carrascoza (2013a) constrói o seu romance *Aos 7 e*

aos 40, tendo como ponto de partida a fase da infância, que representa o início da vida marcada pela vontade de viver, de aventurar-se e de romper limites, como assevera o próprio autor, em entrevista tece as seguintes observações:

As questões da infância são o ponto de partida, as iniciações. São mágicas, apesar de dolorosas muitas vezes. Mas elas são as iniciações. Então, trabalhar com a temática da infância é sempre na tentativa de que há um início, um período de se encantar, de abrir, digamos, certas comportas. [...] Aos 7 e aos 40, embora tenha, [...] um personagem único em dois instantes da vida. É um sujeito que perpassa por uma sociedade no momento em que ele é pequeno, quando está fazendo a leitura do mundo e da palavra, e aos quarenta, quando ele já não tem só a leitura de vida do mundo e da palavra, mas sim uma escritura. Ele já escreveu a sua vida, ou pelo menos uma história, já tem um caminho percorrido. Quem tem sete anos ainda não escreveu muito, não é? (Carrascoza, 2013b).

No decorrer da narrativa, Carrascoza mostra que o personagem se constrói com o passar dos anos e, ao atingir a maturidade, segue uma rota que se despede daquele menino feliz, ingênuo e sociável, cedendo lugar a um sujeito solitário que busca ressignificar a vida, preferindo a calma, ao invés da agitação, depois de construir a sua própria história.

Assim, Carrascoza se apresenta como um autor romântico que se apropria de elementos, como a sensibilidade romântica, a linguagem subjetiva repleta de lirismo e por figuras de linguagem, a fim de compor a sua literatura a partir do contexto intimista representado pela figura de um único personagem que amadurece diante dos nossos olhos.

Em sua literatura, Carrascoza cria paralelismos de antonímia que se apresentam desde os títulos dos capítulos, pois é a força motriz do livro que o impulsiona a seguir em frente, garantindo uma progressão e uma coerência interna. Esse jogo de opostos pode ser verificado a seguir nos títulos dos capítulos:

- Depressa/Devagar
- Leitura /Escritura
- Nunca Mais/Para Sempre
- Dia/Noite
- Silêncio/Som
- Fim/Recomeço

Além disso, como mencionado, o jogo de opostos se faz presente no decorrer

da narrativa. A fim de comprovar, apresentam-se os excertos no quadro 1.

Quadro 1. Os espelhamentos que se constroem

Aos 7 anos	Aos 40 anos
“Eu ia correndo à vida” (Carrascoza, 2013, p. 07).	“O homem estacionou o carro” (Carrascoza, 2013, p. 13).
“[...] Pela manhã, ele pendurava [...] gaiolas” (Carrascoza, 2013, p. 25).	“Era uma noite de decisão” (Carrascoza, 2013, p. 31).
“Numa manhã de sol aconteceu comigo” (Carrascoza, 2013, p. 47).	“O dia casmurro, seguia os seus começos” (Carrascoza, 2013, p. 54).
“[...] Era tudo devagar, pra eu ter a prima Teresa” (Carrascoza, 2013, p. 72).	“Dirigiu impetuosamente, queria chegar logo” (Carrascoza, 2013, p. 82).
“Eu vivia entre as pessoas, as árvores, as casas” (Carrascoza, 2013, p. 117).	“Ele vivia entre edifícios, muros e ruas” (Carrascoza, 2013, p. 133).

Fonte: Elaboração da autora.

Percebe-se, assim, que o jogo de espelhamentos, criados no decorrer da narrativa, são indícios de acontecimentos protagonizados pelo personagem que, com o passar dos anos, amadureceu e transformou-se em um homem fragmentado, mas que, muitas vezes, retoma a memória daquela criança como uma forma de reconhecimento do que um dia ele fora para seguir em frente. A fim de enfatizar esse espelhamento, trazemos em cena dois capítulos sendo o primeiro que abre o livro denominado “Depressa” e o segundo que finaliza o romance intitulado “Recomeço”.

O primeiro nos apresenta o garoto, aos 7 anos, marcado pela efervescência que a busca das descobertas em que o ritmo acelerado atravessa a sua existência, como vemos em:

Eu ia correndo à vida. Aos sete, a gente é assim. Pula de um doce pra um brinquedo. De um brinquedo pra uma tristeza. Tudo rápido, no demorado da infância[...]. Enquanto tirava com o dedo resto de bala grudada no dente (Carrascoza, 2013a, p. 07).

Já na idade dos 40, a vida já não tinha muitas coisas para comemorar, porém, ao rever o seu amigo de infância, sentiu a mesma alegria daquele menino que um dia ele fora. A esse respeito, observemos a cena que se configura no capítulo “Recomeço”:

Então, o filho veio chamá-lo,
alguém à porta o procurava.
Arrastou-se até lá, sem ânimo, desconfiado.
Mas estremeceu, de repente, ao compreender, um
segundo depois de vê-lo, que aquele homem lá fora,
cabelos ralos e alvos,
era o seu amigo Bolão.
E embora não pudesse jamais rebobinar a vida,
eis que ele experimentou,
outra vez,
(doendo)
uma antiga alegria. (Carrascoza, 2013a, p. 153).

Com base no excerto acima, verifica-se que, aos 40 anos, o personagem encara a vida sem pressa e sem grandes expectativas, porém, ao reencontrar o velho amigo de infância, de certa maneira, ele reencontra o garoto que fora aos sete anos de idade, a felicidade sentida se transforma em um reencantamento pela vida.

A progressão narrativa em *Aos 7 e aos 40* revela uma dinâmica de opostos que se intensifica ao longo da vida do protagonista. Os paralelismos de antonímia presentes nos títulos dos capítulos se incorporam à trajetória do personagem, contrastando a infância marcada pela sociabilidade e esperança em um ambiente rural com a vida adulta, caracterizada pela solidão e contenção em um contexto urbano. Carrascoza (2013a), com seu olhar sensível, demonstra como a busca por progresso pode alienar as relações humanas, distanciando os sujeitos. A narrativa fragmentada do personagem aos quarenta anos corrobora essa proposição.

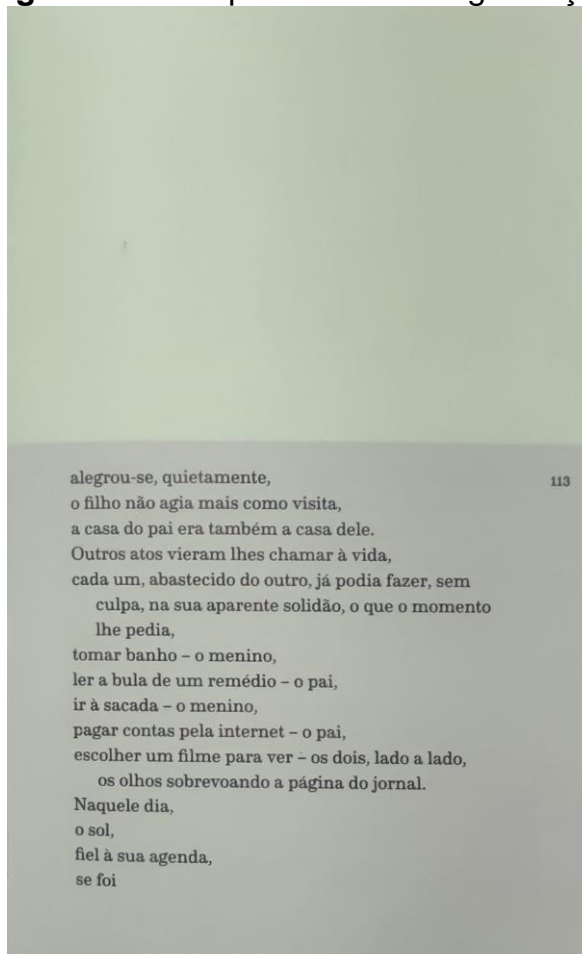
CAPÍTULO III – A VOZ DO SILÊNCIO QUE GERA SENTIDO

Neste capítulo, busca-se evidenciar uma preocupação por parte do autor João Anzanello Carrascoza em narrar os fatos que compõem a sua literatura. Para isso, o autor se vale de uma escrita permeada de recursos estilísticos, visuais e linguísticos, elementos essenciais para a construção de um estilo próprio.

3.1 A LITERATURA DE CARRASCOZA: UM TRANSITAR ENTRE A MEMÓRIA E AS COISAS MIÚDAS DA VIDA

No romance *Aos 7 e aos 40*, a diagramação do texto é marcada por espaços que representam um vazio produtivo, denotando a presença de um silêncio que produz significação e que transborda a palavra, como se observa na figura 4:

Figura 6. Vazio produtivo na diagramação



Fonte: Carrascoza (2013a, p. 113).

Esse silêncio abre espaço para aquilo que não é óbvio e que não tem um significado único. Sobre essa temática, Carrascoza assevera, em entrevista:

A medida que eu vou escrevendo a história, descobrindo-a, ela vai me trazendo tramas que eu não conhecia. Mas o tronco é aquele: das relações afetivas; de pessoas que se falam ou não; que estão muito próximas e que têm o poder de com a comunicação se aproximar ou se distanciar [...]que podem aprender a dizer não só com as palavras, mas com outras formas de dizer. 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, 2013b).

É possível perceber, diante dessa assertiva, a recorrência da palavra silêncio que atravessa a obra e se faz presente por toda a narrativa, contabilizando a repetição de dezenove vezes, nos capítulos que retratam a fase da infância, e quinze vezes, nos que evidenciam a vida adulta. Esse fato destaca, na leitura, não ser por acaso que essa recorrência ocorre no texto, levando-nos a pensar que, na fase da infância, para o personagem, ainda criança e imaturo, os silêncios simbolizavam ansiedade em forma de aventura, espera, descoberta, decepção e tristeza.

A presença desses sentimentos e sensações comprova-se no trecho a seguir presente no capítulo “Leitura”:

As aulas retornaram, eu e meu irmão voltamos às nossas partidas solitárias, um contra o outro, cada um o seu time inteiro, e a bola, rebelde, fugia pra casa de Seu Hermes. Ficávamos a apostar onde ele ia atirá-la de volta, se num extremo do muro, perto da mangueira, se lá embaixo, junto à edícula. Nós ali, cheios de silêncio, no aguardo e, de repente ela, a bola, saltava de lá pelas mãos dele, e quicava no cimento, à procura de nossos pés (Carrascoza, 2013a, p. 27).

O fragmento evidencia que o silêncio assume uma roupagem de ansiedade configurada na espera do personagem e de seu irmão pelo retorno da bola diretamente aos seus pés, como um convite para que retomassem o jogo de futebol. Além disso, é visível que o silêncio assume uma espécie de calma no modo de vida do personagem que, ainda criança, preocupa-se em brincar.

Ainda sobre esse capítulo, o autor ressalta o silêncio em forma de descoberta, como se observa na passagem a seguir:

[...] Mas o tempo foi passando, a sombra da jabuticabeira crescendo do outro lado, e eu e meu irmão nos olhamos fundo, fundo, em silêncio. Como no *replay* de um lance lembrei daquelas palavras de minha mãe, que um dia ainda iríamos ler as pessoas. Apesar de imóveis ali, havia poucos minutos, eu sabia, e ele também, que seu Hermes nunca mais poderia nos devolver a bola. (Carrascoza, 2013a, p. 29).

Nesse excerto, o silêncio se apresenta como uma fonte de descoberta na medida em que o personagem e seu irmão entendem que o vizinho havia morrido e que nunca mais poderia lhes devolver a bola que, nas partidas de futebol, invadia o seu quintal.

O próximo capítulo intitulado “Dia” aborda um silêncio em forma de tristeza:

Foi aí que, uma noite, na hora de dormir, lembrando do sorriso da prima Teresa, eu me dei conta de que não adiantava lamentar, eu só iria mesmo pra frente se a esquecesse. Resolvi então esvaziar os meus olhos dela e, silenciosamente, inundeí o travesseiro. Chovi nele toda a tristeza que eu tentava disfarçar (Carrascoza, 2013a, p. 71-72).

O personagem chora silenciosamente ao se recordar da prima Teresa, sua paixão de criança. Assim, o silêncio se apresenta como um advérbio de modo, enfatizando como o personagem chorou.

Já no trecho a seguir enfatiza um silêncio em forma de decepção, presente no capítulo “Silêncio”:

A vida também tinha seus “de repente”. Estávamos lá, brincando de queimada na rua, todas as crianças e a mãe do Paulinho aparecia, *Vem, vem tomar banho!*, ou a irmã do Lucas, *Tá na hora do jantar*, e, então, a alegria acabava, assim num instante, a gente voltando pra casa, sem gritos e risadas- o silêncio caía em nós como uma fruta no quintal (Carrascoza, 2013a, p. 93, grifos do autor).

Como aponta a citação, o silêncio denota a decepção pelo término da brincadeira, momento que se reflete até na linguagem corporal do garoto que voltava para casa quieto, na companhia de seus amigos, sem gritos e risadas.

Ainda sobre a fase da infância, o capítulo “Silêncio” anuncia a quietude que faz alusão à aventura praticada pelo garoto juntamente com seu amigo:

A tarde chegou, O Sol caía. E, então, fomos lá no Santa Cruz. O Bolão pôs a arapuca no meio de uma touceira. Os dois escondidos. Nada em nós fazia barulho. A gente só via. [...] Era preciso paciência pra notar a vida que ali se manifestava, no rastilho das formigas, (dava para ouvir as patinhas delas estalando o silêncio), no vento que fervia a cabeleira do capim-gordura (Carrascoza, 2013a, p. 97).

Na referida passagem, o garoto e seu amigo Bolão adentram a mata para capturarem um pássaro-preto, e o silêncio que se apresenta está atrelado a esse momento de aventura.

Seguindo nessa esteira, convém enfatizar os silêncios que marcam a fase adulta que, de certo modo, estão atrelados ao amadurecimento do personagem que, aos 40 anos, já vivenciou um casamento, tornou-se pai, divorciou-se. Esses são acontecimentos que o tornaram um homem fragmentado devido às desilusões e aos conflitos vivenciados.

Na sequência, evidencia-se a calma que enfatiza a sensação de pertencimento que o homem de 40 anos e sua esposa nutrem um pelo outro enquanto estão casados, trecho retirado do conto “Devagar”:

Entraram no apartamento, em silêncio, o toque de sua mão no ombro dela dizia,
Esta é minha mulher e eu voltei pra ela,
 e, enquanto a observava colocar as flores num vaso, (não eram monocotiledôneas, pensou)
 Sabia que ela, sem se valer das palavras, estava dizendo,
Este é o meu homem, e ele voltou pra mim. (Carrascoza, 2013a, p. 14, grifos do autor).

Considerando essa passagem, compreende-se que o casal vivenciava um casamento repleto de paixão e de ternura, visto que havia um sentimento de pertencimento e de posse que os entrelaçava e no qual silêncio se instaurava justamente na reconexão do casal ao final do dia.

Em contrapartida, o próximo silêncio que se apresenta atrela-se ao rompimento desse casamento, como explicitado no trecho presente no capítulo “Para Sempre”:

Então, como se lhe doesse dizer
 mais do que aceitar a verdade em silêncio, o homem falou,
É não dá mais,
 ao que ela,
 de olho no menino na chuva atrás dos vidros, ia dizer,
Não dá mesmo, (Carrascoza, 2013a, p. 56, grifos do autor).

Percebe-se, nessa passagem, que o silêncio está associado a uma decisão de ruptura tomada por parte do personagem de 40 anos que decide se separar da esposa, colocando um ponto final em seu casamento.

Como consequência dessa decisão, o personagem celebra a visita que faz

ao filho, fruto de seu antigo relacionamento. Esse silêncio se apresenta em forma de reencontro, presente no capítulo “Noite”:

Perguntou-lhe sobre a escola, e, à medida que o menino respondia; contando-lhe os gols que fizera nas aulas de educação física ele sentiu, sob a camada grossa de seu próprio silêncio, uma inesperada alegria, [...] era melhor se entregar ao nada daqueles rápidos encontros (Carrascoza, 2013a, p. 85).

Valendo-nos do trecho citado, verifica-se que o homem se alegra ao rever o filho, assim como se inteirar de sua rotina, momentos que se tornam cada vez mais raros devido à separação do casal. Porém, com o passar do tempo, e com o crescimento do garoto, pai e filho retomam o vínculo afetivo como se contempla no capítulo “Som”:

Enquanto se adaptavam, esse à companhia daquele, vieram outros assuntos, gerais ou só dos dois, [...] pai e filho de volta um para o outro, [...] Depois de algum tempo, as vozes se alternando com o silêncio, tão juntos estavam que podiam se dispensar, e, assim, fizeram. (Carrascoza, 2013a, p. 112).

Aqui, o silêncio se configura pelo vínculo afetivo restabelecido entre pai e filho. Por fim, ainda na fase da maturidade, o silêncio se apresenta em forma de memória desse personagem que decide visitar a cidade onde passou a infância, visita que lhe rendeu afetuosas recordações, como evidenciado no trecho presente no capítulo “Recomeço”:

Procurou, em seu silencioso desencanto, contar-lhe sobre seu trabalho, seus planos, para se esquecer do que se lembrava aquela avalanche de momentos só seus Irrecuperáveis. [...] (Carrascoza, 2013a, p. 153).

Tomando como base o referido trecho, o silêncio se mostra como um desencanto que se configura quando o personagem de 40 anos retorna à cidade onde viveu durante sua infância.

Refletindo acerca do conceito sobre o silêncio, respaldamo-nos no livro intitulado *As formas do silêncio*, de Eni Puccinelli Orlandi (2007). A fim de perscrutar sobre a linguagem, observamos que a autora faz uma reflexão quase

que filosófica sobre essa temática. Vale lembrar que, na perspectiva da análise do discurso, o silêncio é articulado com o objetivo de demonstrar a materialidade da linguagem.

Assim, iniciemos os apontamentos partindo do excerto a seguir:

O silêncio é assim 'respiração' (o fôlego) da significação; de um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para que o que não é 'um' para o que permite o movimento do sujeito (Orlandi, 2007, p. 13, aspas do autor).

Considerando a citação acima, o silêncio constitui esse espaço necessário para que o significado se concretize, trata-se de um momento para que a significação ocorra, pois, sem silêncio, não há significação em si. É válido esclarecer que, em diversas artes, assim como na pausa de uma música, um momento de ausência e de suspensão abre espaço para a significação em si, e por haver esse espaço das coisas não ditas, conseguimos entender aquelas que são ditas.

Retomando a diagramação do livro *Aos 7 e aos 40*, na fase da infância, que representa o início da vida descrita na parte superior da página – informação já mencionada nesta dissertação – o espaço em branco na parte inferior representa um silêncio que fala e que, ao longo da narrativa, é preenchido pela vivência desse mesmo personagem aos 40 anos.

Pensando no texto literário, numa narrativa, não é somente aquilo que é explicitado que faz sentido, mas aquilo que não foi colocado no texto de maneira não explícita, também gera sentido.

Segundo Orlandi, o silêncio também está atrelado aos múltiplos sentidos, como destacado no fragmento a seguir:

O não –um (os muitos sentidos), o efeito do um (o sentido literal) e o (in)definir-se na relação das muitas formações discursivas têm no silêncio o seu ponto de sustentação. Desse modo é que se pode considerar que todo discurso já é uma fala que fala outras palavras, através de outras palavras (Orlandi, 2007, p.15).

A partir dessa passagem, observa-se que o não-um é o gerador de múltiplos sentidos. Quando se descreve algo sem muitas determinações, abre-se espaço para outros significados. Pensando no texto literário que menciona uma criança

de madeira, logo nos vem à mente a figura do Pinóquio: o que gera sentido nesse texto é tudo aquilo que foi escolhido e o que não foi escolhido. Pensando sobre o não-um e seus muitos sentidos, convém citar, a título de exemplo, um excerto do capítulo “Fim” que compõe o livro *Aos 7 e aos 40*:

O pai observava as casas alerta, procurando localizar uma delas ali, concreta, igual à outra, viva em sua memória, e, no quarteirão seguinte, elas coincidiram, e ele, de súbito, estacionou sob a sombra de uma árvore. (Carrascoza, 2013a, p.123).

Considerando essa passagem, o não-um se configura a partir de tudo aquilo que não está determinado, ou seja, não está dito no texto de modo explícito. O excerto do capítulo “Fim” não nos deixa claro que tipo de casas o pai observava, se eram grandes, menores, se tinham quintal ou não, se eram pintadas e, se fossem, de que cor eram.

O mesmo ocorre com a sombra da árvore, o texto não nos informa qual a espécie da árvore, se tinha frutos, flores, se havia pássaros em seus galhos, se a sombra era de uma árvore frondosa ou não. Desse modo, todos esses detalhes são o não-um, tudo o que foi escolhido no texto, e também aquilo que não foi é formador de sentido.

Ainda sobre a temática do silêncio, outro ponto que merece atenção refere-se a sua origem, como evidenciado no trecho a seguir:

[...] sedentarização do sentido. A linguagem estabiliza o movimento dos sentidos. No silêncio, ao contrário, sentido e sujeito se movem largamente. Em suma: quando o homem individualizou (instituiu) o silêncio como algo significamente discernível, ele estabeleceu o espaço da linguagem (Orlandi, 2007, p. 27).

Esse excerto nos fala da importância e da origem do silêncio, lugar onde os significados podem se realizar de múltiplas formas e, a partir do momento que o homem teve conhecimento dessa polissemia, ele criou a linguagem para definir o significado para coisas específicas. Sendo assim, podemos entender a linguagem como uma espécie de domesticação dos sentidos e o silêncio é o lugar em que os significados podem se realizar de formas múltiplas.

Levando em consideração essas assertivas, durante a narrativa de *Aos 7 e aos 40*, no capítulo “Nunca Mais”, o garoto, aos 7 anos, gostava de viajar na companhia do pai, de perua Kombi: “[...] Gostava de sair com meu pai, ele ficava

o tempo todo entrando e saindo de armazéns. Subimos na perua Kombi.”(Carrascoza, 2013a, p. 48). Nota-se que a linguagem restringe a marca do carro da família, tratava-se de uma perua Kombi, portanto, a linguagem limita a possibilidade de significação. Outro ponto extremamente importante que Orlandi ressalta em seu texto é que o silêncio não é o nada, como podemos observar no trecho a seguir:

O silêncio não é diretamente observável e no entanto ele não é o vazio, mesmo do ponto de vista da percepção: nós o sentimos, ele está “lá” (no sorriso da Gioconda, no amarelo do Van Gogh, nas grandes extensões, nas pausas.(Orlandi, 2007, p. 45).

Esse excerto nos leva a pensar que o silêncio não é a ausência de coisas, mas, sim, a possibilidade de vir a ser as coisas, é um espaço de proliferação de sentidos, de percepções múltiplas, no qual se pode criar.

Pensando nisso, em toda a narrativa do romance, objeto desta dissertação, João Anzanello Carrascoza, durante a sua escrita, se utiliza de reticências que não terminam na narrativa e que representam fôlego, respiração, recurso que possibilita ao leitor preencher com a sua imaginação aquela lacuna.

A fim de enfatizar essa assertiva apresenta-se o excerto presente no capítulo “Recomeço”:

[...] Cada um, com o novelo de linha de sua história, Tentava certamente lhe dar horizonte, empiná-la Elevar-se, mas o vento, O vento é quem comanda... (Carrascoza, 2013a, p.147).

No referido trecho, o homem de 40 anos reflete sobre os rumos que a sua vida tomou assim como a de todos os seus amigos de infância, a presença das reticências ao final do período, representa o silêncio devido à ausência de resposta e evoca no leitor a possibilidade de preenchê-lo de acordo com a sua imaginação e seu repertório de leitura.

Outro ponto que Orlandi problematiza em seu livro é a não interpretação do silêncio, pois, se acaso isso ocorresse, estaríamos dando linguagem a esse silêncio.

Sobre isso, comenta a linguista:

[...] Diríamos que o silêncio não é interpretável, mas compreensível.

Compreender o silêncio é explicitar o modo pelo qual ele significa. Compreender o silêncio não é, pois atribuir-lhe um sentido metafórico em sua relação com o dizer ('traduzir' o silêncio em palavras), mas conhecer os processos de significação que ele põe em jogo. Conhecer os seus modos de significar (Orlandi, 2007, p. 50, aspas do autor).

No fragmento acima, Orlandi pontua que o silêncio em si é um gerador de significados passível de interpretação. Podemos perceber a sua presença, assim como a sua contribuição para a formação de um sentido maior que o texto oferece. A fim de exemplificar esse ponto, trazemos o excerto a seguir retirado do capítulo "Noite":

[...] A mulher, de súbito, o interrompeu,
Você não quer jantar? Desculpe, esqueci de oferecer, E abriu um armário para pegar um prato [...]
Não, obrigado, estou sem fome!, Ele respondeu,
Não mesmo? Tem pra você também, ela insistiu, *Eu sempre faço um pouco a mais...* (Carrascoza, 2013a, p. 86, grifos do autor).

O trecho relata a visita do personagem de 40 anos a sua antiga casa, depois de romper o casamento. Ao chegar naquele espaço, o jantar estava sendo servido ao filho, pela ex-esposa que insiste para que ele também se sirva, porém, ele recusa o convite. As reticências presentes na frase "Eu sempre faço um pouco a mais...", denota o silêncio que contribui para criar significados.

Esses significados podem ser entendidos como um sentimento da saudade que essa mulher ainda sente do ex-marido, ou de um simples gesto de educação ao oferecer o jantar. Além disso, as reticências também podem indicar que essa mulher ainda não se acostumou com a ausência do ex-marido, fato que reflete na quantidade de comida preparada por ela.

Há ainda a possibilidade de interpretar esse silêncio como um apelo implícito da mulher que, nas entrelinhas, está dizendo que o lugar do ex-marido é junto de sua família. Sendo assim, podemos perceber que o silêncio apresenta essa pluralidade de significados, o que significa dizer que não se atribui um único significado ou função para o silêncio.

Por fim, outro ponto que se destaca a respeito do silêncio, presente no livro *As formas do silêncio – No movimento dos sentidos*, diz respeito a não conseguirmos distinguir ou separar o silêncio, como explicitado no fragmento: "Quando se trata do silêncio, nós não temos marcas formais, mas pistas, traços.

É por fissuras, rupturas, falhas, que ele se mostra fugazmente” (Orlandi, 2007, p. 46).

Pelo fato do silêncio ser esse momento de multi-significações é que nos possibilita ter relances dele e, cada vez que olharmos para o silêncio, isso pode nos trazer significados diferentes. Logo, apreender, depreender os significados do silêncio é uma tarefa complexa, tendo em vista que o silêncio não é concreto tampouco palpável, mas, sim, um espaço de pluralidades de significados.

Ainda sobre o silêncio, Susan Sontag (1987, p. 17-18, aspas da autora) em seu livro *A vontade Radical: estilos* pontua:

[...] ‘Não existe o silêncio. Sempre há alguma coisa acontecendo que provoca o som’. [...] Da mesma forma, não existe o espaço vazio [...] o artista que cria o silêncio ou o vazio deve produzir algo dialético: um vácuo pleno, um vazio enriquecedor, um silêncio ressoante ou eloquente. O silêncio continua a ser, de modo inelutável, uma forma de discurso.

Diante do exposto, percebe-se que o silêncio complementa a comunicação no sentido de despertar emoções, revelar sentimentos, propor reflexões e expressar pensamentos. Pensando na potencialidade do silêncio, assim como no sentido que gera no texto, faz-se necessário apresentar um excerto do capítulo “Som”, do romance *Aos 7 e aos 40*.

[...] se abraçaram, timidamente,
o amor maior do que esse enlace.
Naquele dia, ele queria que o menino soubesse,
como se fosse capaz de entender
que, abaixo das palavras ditas, há sempre outras,
silenciadas, que as desmentem (Carrascoza, 2013a, p. 107).

Observa-se, no fragmento acima, que a presença do silêncio se apresenta de modo potente no romance supramencionado que passa a figurar, a construir e a estreitar a conexão do personagem de 40 anos com o filho. Verifica-se que aquele pai, em meio às palavras contidas, expressa o seu amor e, de certa maneira, anuncia o seu discurso não verbalizado..

Sendo assim, a memória é outra temática que se destaca em *Aos 7 e aos 40*, pois a história em curso apresenta-se na narrativa de um homem, aos 40 anos,

que relembra os acontecimentos e os fatos vividos quando ainda era um menino, aos 7 anos. Desse modo, todo o livro se pauta por um viés sustentado pela presença da memória. A esse respeito comenta Carrascoza (2013b):

[Aos sete e aos 40] [...] É o homem que retorna e está se remeninando pelo seu olhar no tempo. Às vezes é preciso olhar para trás, entender a nossa história para dar um passo adiante [...] No fim, o tempo todo a gente é aquele que não cresceu e aquele crescido que ainda lembra o tempo de crescer.

Diante dessa assertiva, é possível notar que o personagem, aos 40 anos, carrega dentro de si uma ausência de afeto, de amigos, do contato com a família. Assim, ao rememorar o passado, quando ainda era um menino, lembra-se da convivência compartilhada na companhia da família e dos amigos.

Recorda-se de brincar e de passar os seus dias em meio ao contato com a natureza. Por esses motivos, torna-se um sujeito que se apoia no passado a fim de ressignificar o presente, como vemos no excerto a seguir:

Estávamos lá, brincando de queimada na rua, todas as crianças [...] As vezes, tinha festa lá no tio Zezo, os adultos comiam churrasco e bebiam cerveja, a gente nos docinhos e refrigerantes, brincando de pega-pega, de esconde-esconde (Carrascoza, 2013a, p. 93).

Considerando essa passagem, o personagem adulto, ao se lembrar do seu passado, é acometido por memórias afetuosas, que se construíram no contexto familiar em meio ao contato com as pessoas: o menino que ele fora aos 7 anos era uma criança feliz, rodeada de amigos e de brincadeiras. Porém, na maturidade, torna-se um sujeito contido.

[...] era o ideal ele ir direto do trabalho para lá, aquela noite seu time poderia se tornar campeão e, mesmo sendo quem era
– um homem contido – (Carrascoza, 2013a, p. 31).

No fragmento acima, o homem de 40 anos, com o passar do tempo, devido aos dramas vividos e aos conflitos enfrentados, afastou-se daquela criança sociável rodeada de amigos que um dia ele fora, tornando-se comedido. Apoiase, porém, nas memórias da infância para continuar na sua linha da vida. Desse modo, é possível notar que o livro apresenta a memória pautando-se em um movimento que vagueia entre uma presença e ausência que se configura entre

a fase da infância e a da maturidade. Avançando sobre a questão da memória, Jeanne Marie Gagnebin reitera:

– o conceito de – rastro ? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz uma irrupção em um presente evanescente. (Gagnebin, 2009, p. 44).

No excerto, discute-se a natureza da memória e sua relação com a presença/ ausência, Gagnebin enfatiza que a memória vive uma espécie de tensão entre a presença e a ausência, porém essa tensão se manifesta de duas maneiras. A primeira delas, como a presença do passado desaparecido que irrompe em um presente passageiro. Isso significa, que ao lembrar do passado, trazemos algo que não está mais fisicamente presente no momento atual, ao mesmo tempo em que o passado pode se manifestar de maneira inesperada no presente, mostrando sua contínua influência e relevância.

Desse modo, a memória pode ser tanto fonte de recordações como algo que pode ser frágil e sujeito ao esquecimento. A autora também sugere que o rastro deixado pela memória é crucial para entender essa relação, pois mantém viva a lembrança do que não está mais presente fisicamente.

Com base no fragmento citado acima, a memória no livro *Aos 7 e aos 40* se constrói por meio de um passado nostálgico da infância do personagem que, ao mesmo tempo, se apoia nessas lembranças do passado para ressignificar o seu presente, como vemos no capítulo “Recomeço”:

O homem permaneceu com o irmão na sala, calado,
de retorno a si mesmo,
aos sete e aos quarenta (Carrascoza, 2013a, p. 141).

Na citação, percebe-se que o homem de meia idade regressa à cidade da sua infância, porém, esse retorno não se limita geograficamente, pois o personagem, ao visitar os espaços daquele lugar, retorna, por meio da memória, ao passado da infância que se estende no seu tempo presente.

Além do silêncio, da memória, outro elemento que Carrascoza utiliza para criar sentido em seu texto caracteriza-se pelo uso do fragmento que se apresenta pelo uso das reticências e dos hifens estendidos. São recursos que aparecem a fim de substituir as palavras e os sentimentos. Sobre o uso desse recurso, Antonio

Candido (1988, p. 3-4) pondera:

[...] O grande vínculo entre as manifestações modernas e românticas. Um exemplo: o fragmentismo.[...] Colocado diante da grandeza do mundo, da magnitude dos problemas da transformação social, o poeta admite que sua palavra é incapaz de exprimir isso tudo.[...] A palavra duvida de si mesmo, é incapaz de dizer ,os pontos falam pelo poeta. É o problema do homem moderno diante do mundo incognoscível que ele mesmo criou. No verdadeiro fragmentismo, o poeta compõe aos pedaços, com buracos.

Diante do excerto acima, constata-se que, no livro *Aos 7 e aos 40*, o fragmentismo se mostra de modo recorrente durante toda a narrativa, como podemos notar no trecho a seguir, presente do capítulo “Silêncio”, que aborda a fase da infância do personagem: “[...] o Bolão saiu correndo à toda, anunciando a conquista, *Pegamos, pegamos...* E era. Eu fui conferir. E estava lá. A alegria...” (Carrascoza, 2013a, p. 98, grifos do autor).

O uso das reticências está atrelado ao sentimento de euforia do garoto que, aos sete anos, captura o seu primeiro pássaro, com a ajuda de seu melhor amigo. Quanto ao uso do hífen estendido é explicitado no excerto do capítulo “Recomeço” que retrata a vida do personagem aos quarenta anos:

[...] à luz fatiada do sol- o álbum de figurinhas; o futebol no quintal de casa; o pássaro-preto do Seu Hermes, cantor dos bons que Bolão trocara por outro mudo, pego lá no Santa Cruz... (Carrascoza, 2013, p. 150).

Na passagem acima, verifica-se que a presença dos recursos gráficos tanto do hífen quanto das reticências estendidas demonstram a nostalgia sentida pelo homem de quarenta anos que, ao retornar à cidade onde viveu a infância, sente saudades dos momentos que vivenciou naquele lugar que agora não lhe pertence mais. Além disso, esse traço estilístico de Carrascoza busca provocar efeitos de sentido no texto promovendo uma maior expressividade na sua literatura, transformando ideias em mensagens visuais, tornando assim a leitura mais atraente.

3.2 AO MODO CARRASCOZA EM ANUNCIAR GRANDES ACONTECIMENTOS

No livro *Aos 7 e aos 40*, o protagonista, na fase da infância, transita pelo ambiente rural, lugar em que há amor, acolhimento, empatia; em contrapartida, na fase da maturidade, o personagem passa a viver no ambiente urbano que se caracteriza por ser caótico, solitário e conflituoso.

Durante toda a narrativa do romance, podemos verificar que o cotidiano é transformado em grandes acontecimentos que acompanham o amadurecimento do personagem aos 7 anos, que vai se construindo diante dos nossos olhos. Trata-se de um personagem que, mesmo sendo criança, é dotado de sensibilidade ao ponto de “ver” a dor do pai, episódio que se configura em uma de suas visitas ao armazém de secos e molhados, presente no capítulo “Nunca Mais”:

[...] Não entendi nada, mas pelo tom da conversa, percebi que meu pai estava triste. Os homens gargalharam, assobiaram e não ouvi ele dizer mais nada.[...] Me deu uma coisa por dentro, tive vontade de quebrar os vidros e chutar as latas pela frente [...] Saímos [...] Andamos depressa, a grande mão dele no meu ombro, num toque leve, um carinho resignado. Como quem não quer nada, fiz que estava atento ao movimento das ruas, mas vi a dor cobrindo o rosto dele quando o sol cintilou em seus olhos” (Carrascoza, 2013a, p. 51).

Tendo em vista esse fragmento, observa-se que uma simples viagem do garoto na companhia do pai revela o grau de seu amadurecimento. Desse modo, é possível perceber que aquele personagem, aos 7 anos vai expandindo os limites de criança. Refletindo sobre essa construção do personagem, verifica-se que se faz presente na literatura de Carrascoza tropos de alteração de limite. Sobre isso, Lausberg (1972, p. 146) comenta:

[...] Nos tropos de alteração de limite[...], consiste a substituição por um tropo[...] na deslocação vicinal dos limites do conteúdo conceptual de um corpo de palavra. Essa alteração pode dar-se no plano de conteúdo conceptual [...] ou pode abandonar esse mesmo plano.

Considerando esse excerto, o tropos constitui uma figura de retórica que tem uma mudança de significado seja interna seja externa. No caso do tropos de alteração de limite, essa mudança é externa na medida que ultrapassa o limite.

É possível perceber que o tropos de limite atrelado à palavra criança é extrapolado para além da essência da palavra criança, pois o menino, aos 7 anos,

apresenta traços de maturidade e um nível avançado de compreensão, ao perceber o constrangimento do pai e, em nenhum momento, o contestar. Isso é perceptível pelo uso dos verbos de percepção – “entender”, “perceber”, “ouvir”, “ver”, presentes no excerto de Carrascoza (2013a). Assim, verifica-se que há um transbordamento do sentido da palavra criança para além dos limites dela mesma.

Pensando nisso, no livro *Aos 7 e aos 40*, Carrascoza (2013a) “brinca” com os limites do personagem ainda criança, pois, na medida que a leitura avança, percebe-se que aquele menino de 7 anos de idade vai expandindo os limites de criança, visto que, em muitos momentos, não se comporta como uma criança inocente. Cabe, porém, ao leitor perceber que tal fato ocorre justamente porque é o personagem de 40 anos o narrador.

Outro fato que ressalta esse amadurecimento presentifica-se no capítulo “Fim”, o qual narra a visita do garoto à casa do seu tio Zezo, acometido por uma grave doença, e ao cruzar o seu olhar de menino com o do tio, ocorre uma quebra da inocência de criança, pois ele entendeu que a morte estava próxima e colocaria fim àquela vida, como explicitado no trecho a seguir:

[...] nesse instante, de repente – como se esbarrasse no interruptor da realidade e a ligasse –, o tio me olhou, e eu vi tudo aquilo em seu olhar. Então, disfarcei e saí pra varanda. De lá, pude perceber as sombras da noite a cobrir a cidade, e senti subindo devagar, do fundo de mim, o maior entendimento (Carrascoza, 2013a, p. 131).

Tendo em vista esse fragmento, observa-se que Carrascoza faz uso da figura de linguagem metáfora “sombras da noite a cobrir a cidade”, para se referir à morte, provocando, desse modo, um efeito de sentido apresentado pela escuridão ou ausência de luz para se referir à morte marcada pela ausência de vida. Assim, o autor transforma a noite em algo físico, palpável, pois tira do abstrato e traz para o concreto¹⁵.

Ainda sobre a fase da infância, percebemos, enquanto leitores, uma sobreposição de valores de sentido, quando vemos os valores que a criança atribui a coisas como amar o momento de receber uma bala que o pai trouxe, como evidenciado no excerto do capítulo “Depressa”:

¹⁵ “METÁFORA – Grego *metaphorá*, transporte, translação. [...] a metáfora estaria implicada no ato mesmo de procurar traduzir em palavra os nossos pensamentos e sensações. Tudo se passaria como se o signo verbal fosse, por natureza, uma metáfora” (Massaud, 2010, p. 323 e 325, grifo do autor).

O pai chegava, *Olha o que eu trouxe pra você?*, abria a mão: um punhado de balas Chita!o mundo, então, era aquele sabor em minha boca, eu concentrado em mastigar, querendo outra, e mais outra, satisfeito de estar ali, fiel ao meu instante (Carrascoza, 2013a, p. 07, grifos do autor).

A sobreposição de valores se configura nesse excerto, porque nós, como leitores, nos colocamos naquele lugar de infância, pois passamos a ver as coisas pelo olhar da criança. A rememoração do personagem de 40 anos passa a ser a nossa também, pois já fomos crianças e estivemos nesse tropos.

Com o passar do tempo aquele menino cedeu lugar a um homem de meia idade que se tornou pai e um sujeito casado, porém, naquela altura da vida, aos 40, já havia vivenciado muitas perdas, embora ainda mantivesse a mesma sensibilidade daquele garoto de outrora que “viu” a dor do pai e pressentiu a morte do tio e que, agora, adulto, sente a dor pungente do divórcio apresentada no capítulo “Escritura”:

Igual àquela vez,
era óbvia
a iminência de algo grande,
já anunciado
(a vitória ou a derrota),
mas, estranhamente, ele sentia o ar saturado de um
mistério alheio ao jogo que, em minutos, começaria,
era uma escrita em progresso, que ele não sabia
decifrar,
não porque ignorasse a sua linguagem,
– ela, ainda, estava indefinida,
Às vezes, captava, em meio à normalidade, quando a
vida, com um abafador, sufocava suas explosões,
uma onda negra,
e, embora soubesse – a experiência o confirmara
noutras ocasiões –
que poderia estar enganado,
ele tinha a certeza de que uma dor estava a caminho,
e, daí em diante,
bastava esperar pela sua chegada,
para confirmar (tristemente) ou não (com algum
alívio) o seu pressentimento (Carrascoza, 2013a, p. 33).

No fragmento em questão, percebe-se que o personagem aos 40 anos carrega dentro dentro de si aquela criança de 7 anos que, um dia, aprenderá a ler as pessoas assim como os seus sentimentos, dotado de muita sensibilidade e pela experiência de vida percebe que o seu casamento está prestes a se findar. Carrascoza revela ao seu

leitor tal pressentimento pelo uso dos verbos “decifrar”, “captar”, “sufocar” e “confirmar”. Nota-se, que a trajetória do personagem é marcada por reinícios e ressignificações que se apresentam no percurso de seu amadurecimento.

Mediante ao exposto, o silêncio, em *Aos 7 e aos 40*, transcende a mera ausência de som, constituindo-se como um elemento estruturante da narrativa. Desde a infância, quando o personagem se depara com situações que exigem uma profunda reflexão, o silêncio se apresenta como um companheiro constante, acompanhando-o em momentos de descoberta, perda e transformação. Na vida adulta, o silêncio se intensifica, revelando a solidão e a melancolia do protagonista. A diagramação do livro, com seus espaços em branco que intercalam a infância e a vida adulta, reforça a importância do silêncio como um recurso estilístico que convida o leitor a preencher as lacunas da narrativa com suas próprias reflexões. Ao se apropriar desse recurso, Carrascoza (2013a) demonstra a potência do silêncio como uma linguagem capaz de comunicar emoções complexas e despertar no leitor uma profunda identificação com a experiência humana.

CONCLUSÃO

Constata-se que João Anzanello Carrascoza, por meio de um projeto romântico de escrita, produziu o romance *Aos 7 e aos 40* com uma profunda sensibilidade. A obra narra o amadurecimento do protagonista, e o autor utiliza recursos gráficos que não apenas enriquecem a leitura, mas também envolvem o leitor em uma atmosfera lírica e reflexiva. A análise desta dissertação concentrou-se em elementos como o silêncio, a memória, a temporalidade, a fragmentação, o narrador-trapeiro e *tropos* de alteração limite, com o intuito de demonstrar como a literatura de Carrascoza se posiciona criticamente em relação à modernidade capitalista, sem, no entanto, promover uma rejeição completa do presente. Ao contrário, o autor explora a riqueza das relações familiares e de amizade no contexto do cotidiano, mostrando como essas interações ainda podem oferecer resistência ao ritmo impessoal e alienante da sociedade contemporânea.

A análise se apoiou nas reflexões teóricas de *Revolta e Melancolia*, de Löwy e Sayre (2015), e no texto “O Romantismo, nosso contemporâneo”, de Candido (1988), que foram fundamentais para nortear nossa interpretação do Romantismo como uma visão sociológica e como um movimento contraditório, que se opõe ao progresso capitalista ao mesmo tempo em que busca formas de resistência. Em *Aos 7 e aos 40*, Carrascoza (2013a) se vale de uma linguagem conotativa e metafórica, que, por meio de uma delicada combinação de descrição e síntese, aborda com muita sensibilidade o cotidiano do protagonista. Desprovido de esperança em seu presente, o personagem busca no passado, especificamente nas lembranças de sua infância, um caminho para resignificar sua vida adulta.

O percurso desta dissertação foi construído em torno da compreensão do Romantismo como uma visão sociológica que reflete as relações contemporâneas dentro do sistema capitalista. Essas relações são marcadas pela exaustão da rotina proletária, pelo consumismo desmedido e pela exploração do trabalho humano, em que os sujeitos são reduzidos a meros reprodutores de bens e serviços. No primeiro capítulo, destacamos como *Aos 7 e aos 40* se configura como um *romance-móvil*, em que os doze contos que compõem a obra circulam em torno do núcleo familiar, o espaço onde as primeiras relações sociais se estabelecem. Carrascoza (2013a) posiciona-se claramente contra o ritmo frenético do progresso, ao dar prioridade, em sua literatura, às

relações humanas e familiares. O narrador-trapeiro, como figura central da obra, revela a beleza nas pequenas coisas da vida, como um jantar em família, uma viagem com o pai, o retorno à cidade natal ou o reencontro com amigos de infância. Esses acontecimentos, por mais simples que possam parecer, são retratados com um lirismo refinado, que suaviza os impactos emocionais da vida cotidiana.

No segundo capítulo, aprofundamos a análise da forma como Carrascoza, por meio de uma sensibilidade romântica, problematiza o avanço do progresso e da tecnologia na sociedade moderna, fatores que, segundo ele, provocaram a alienação nas relações humanas e o conseqüente distanciamento entre os indivíduos. Esse processo de alienação é perceptível na trajetória do protagonista: enquanto criança, ele vivia cercado de amigos e familiares, num ambiente que representava liberdade e exterioridade, mas, à medida que envelhece, transforma-se em um homem solitário, preso em uma rotina de trabalho extenuante e confinado a um apartamento, espaço que simboliza seu isolamento físico e emocional.

Por fim, no terceiro capítulo, exploramos o uso do silêncio como um recurso fundamental na narrativa de Carrascoza. O silêncio atua como uma linguagem implícita, tanto no aspecto visual, com o uso de espaços em branco e pausas gráficas, quanto no conteúdo subentendido das palavras, gerando múltiplos significados. O protagonista também se constrói a partir desse silêncio, que reflete seus sentimentos de desafeto, suas emoções reprimidas, suas nostalgias e sua solidão. Além disso, observamos a presença de *tropos* de alteração de limite que sugerem a expansão e a sobreposição de limites, pois, ao longo da narrativa, o garoto protagonista vai ampliando suas percepções e experiências, permitindo ao leitor vivenciar suas emoções e sensações como se estivesse na pele de uma criança de sete anos, resgatando assim a eterna criança que nos habita.

Ao final deste percurso, conclui-se que a literatura de Carrascoza em *Aos 7 e aos 40* carrega um Romantismo marcado por um viés sociológico, em que o autor constrói uma narrativa centrada na vida doméstica e nas relações humanas, que, à primeira vista, podem parecer banais ou corriqueiras, mas que, ao serem retratadas com tanta sutileza, revelam a profundidade da experiência humana. O personagem aos 40 anos é retratado como alguém que foi tragado pelas engrenagens da sociedade moderna, sendo reduzido à venda de sua força de trabalho, mas ainda assim busca, em suas memórias, uma

forma de resistência e resignificação.

Sendo assim, esta dissertação pode contribuir para futuros estudos sobre *Aos 7 e aos 40*, particularmente no que diz respeito à análise do Romantismo sob um viés sociológico. A fragmentação da vida do protagonista de meia-idade abre novas possibilidades de pesquisa, ampliando o campo de estudos sobre a obra de Carrascoza. Longe de delimitar barreiras ou propor mecanismos rígidos para futuras investigações, este trabalho busca, ao contrário, estimular novas abordagens e fomentar o diálogo acadêmico sobre a obra do autor.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1962.

ABREU, Caio Fernando. **Os dragões não conhecem o paraíso**. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

BÍBLIA SAGRADA. Ave Maria. 211^a ed. São Paulo: Editora Ave Maria. 2017.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 54. ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo, nosso contemporâneo**. Resumo da aula inaugural no Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. *Jornal do Brasil*, 19 de março de 1988.

CARRASCOZA, João Anzanello. **Aos 7 e aos 40**: João Anzanello Carrascoza. 1^oed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

CARRASCOZA, João Anzanello. **Aos 7 e aos 40**: João Anzanello Carrascoza. São Paulo: Cosac Naify, 2013a.

CARRASCOZA, João Anzanello. **O céu implacável**: Romance. 1^a ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.

CARRASCOZA, João Anzanello. **João Anzanello Carrascoza**: Paiol literário. Rascunho, 2013b. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/joao-anzanello-carrascoza/> . Acesso em: 28 nov. 2021.

CARRASCOZA: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Um-Escritor-na-Biblioteca-Joao-Anzanello-Carrascoza> . Acesso em: 04 de nov. 2023.

CHEVALIER, Jean. Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Com colaboração de André Barbault... [*et al*]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva. – 27^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

D'ANGELO Martha. **A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin**. Estudos avançados. 20 ed. 56, 2006.

AURÉLIO, Buarque de Holanda Ferreira. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa/8 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito

crítico. **REVISTA USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GIACOIA Junior, Oswaldo. **Pequeno dicionário de filosofia contemporânea**. São Paulo: Publifolha, 2006.

OLIVEIRA, Gleidimar Alves de. **As Faces da Alienação em Karl Marx**: da vida produtiva à vida genérica. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. 2. ed. Tradução de Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

LÖWY, Michael. Aviso de incêndio: uma leitura de teses, sobre o conceito de história 1 ed revista -São Paulo: Boitempo, 2010.

LÖWY, MICHEL. **Romantismo e messianismo**: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin/Michel Löwy; [tradução de Myrian Veras Baptista e de Magdalena Pizante Baptista], - São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o Romantismo na contracorrente da modernidade. Tradução de Nair Fonseca. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2008. 17 reimpr. da 1 ed. de 1969.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 19 ed - São Paulo: Cultrix, 2010.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

ORLANDI, Eni P. **Interpretação**: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5ª edição. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6 ed. Campinas, SP: editora da Unicamp, 2007.

PERINI, Mário.A. **Gramática descritiva do português brasileiro**/Petropolis RJ: Vozes 2016- (Coleção de Linguística)

PORTAL São Francisco. <https://www.portalsaofrancisco.com.br/animais/condor-dos-andes>. Acesso em: 08 nov. 2023.

PREMIAÇÕES recebidas por Carrascoza.
<https://www.itaucultural.org.br/secoes/agenda-cultural/roda-leitura-joao-anzanello-carrascoza>

SALIBA, Elias Thomé. **As utopias românticas**/Elias Thomé Saliba-2 ed.-São Paulo:

Estação Liberdade, 2003.

SARTRE, Jean Paul. **O que é a Literatura**. 3. ed.-São Paulo: Ática, 1999.

SONTAG, Susan. **A vontade radical: estilos**/Susan Sontag;tradução João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

REVISTA RASCUNHO. <https://rascunho.com.br/paiol-literario/joao-anzanello-carrascoza/>. Acesso em: 04 nov. 2023.

WILLIAMS, Raymond. O artista romântico. *In*: WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade**. São Paulo:Companhia Editora Nacional,1969, p. 53-70.