



Silêncio que transborda: a prosa de João Anzanello Carrascoza

Dinair de Fonte Silva*

“Assim como do fundo da música
brota uma nota
que enquanto vibra cresce e
se adelgaça
até que noutra música emudece,
brota do fundo do silêncio
outro silêncio, aguda torre, espada,
e sobe e cresce e nos suspende
e enquanto sobe caem
recordações, esperanças,
as pequenas mentiras e as grandes,
e queremos gritar e na garganta
o grito se desvanece:
desembocamos no silêncio
onde os silêncios emudecem”.

Octavio Paz

João Anzanello Carrascoza toma a premissa de Carlos Drummond de Andrade de que o cotidiano contém “reservas colossais de poesia” como ponto de partida para sua própria criação. Seus contos

* Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

trazem uma espécie de “oralidade poética”: são textos com frases fluidas, mas sempre elaboradas, com palavras bem pensadas.

Neles, encontram-se observações profundas sobre a vida, propiciadas pela abordagem de temas como a infância e o amor. Porém, o terreno comumente eleito é o dia a dia das relações mais óbvias, em geral ao redor do núcleo familiar. Ao se ater aos laços de parentesco e amizade, Carrascoza cria histórias que resgatam do esquecimento um conjunto de experiências simples, às quais normalmente não damos atenção.

Ao nos debruçarmos sobre as narrativas, vemos que um fio sutil de poesia as perpassa. De fato, em entrevista concedida a Márwio Câmara para a *Gazeta do Povo* (2015), o autor afirmou que o existir fica muito pobre se não tivermos um olhar atento para os descobrimentos inesperados que a poesia proporciona.

No ensaio “Verso e prosa”, Octavio Paz distingue prosa e poesia, ao afirmar que a linguagem advém do ritmo, de modo que “todas as expressões verbais são ritmos, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa. [...] O ritmo se dá espontaneamente em toda a forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente” (2012, 11). Em síntese, o ritmo seria essencial ao poema, mas não à prosa.

A prosa é um gênero tardio, filho da desconfiança do pensamento ante as tendências naturais do idioma. A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povos sem poesia, mas existem os que não têm prosa. Portanto, pode-se dizer que a prosa não é uma forma de expressão inerente à sociedade, ao passo que é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções,

mitos ou outras expressões poéticas. A poesia ignora o progresso ou a evolução, e suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem. A prosa, que é primordialmente um instrumento de crítica e análise, exige uma lenta maturação e só se produz após uma longa série de esforços tendentes a dominar a fala. Seu avanço se mede pelo grau de domínio do pensamento (p. 12).

Nesse contexto, no mais profundo da prosa de Carrascoza circula delicadamente uma corrente rítmica. O autor procura aproximar sua prosa da poesia, por meio da construção de imagens tocantes e da utilização de metáforas. Seus textos tematizam a vida miúda e as emoções das personagens de uma forma muito particular. O resultado é uma escrita forte e atraente, em que tramas aparentemente corriqueiras surpreendem o leitor com uma cor, um detalhe ou uma entonação única e diferenciada.

Em outra entrevista, Ricardo Ballarine pergunta sobre como nasce sua prosa poética e como é sua relação com as palavras no sentido de transformar a ideia bruta em texto, ao que o ficcionista responde: “O silêncio é a linguagem perfeita e, sendo assim, a palavra é uma espécie de redução, um degrau abaixo do silêncio. Então, sempre me senti desafiado a procurar as palavras que, combinadas, aglutinadas ou justapostas, pudessem chegar, o mais próximo, do que só pode ser expresso pelos não-ditos” (2014).

Em uma terceira entrevista, agora a Márcio Vassalo, o autor responde que quanto mais silêncio, mais clara será sua voz, ou o grito de alguém que ela deve levar: “Quando queremos ouvir tudo ao nosso redor, ficamos em silêncio. Quando estamos perdidos, a primeira coisa que fazemos é desligar o rádio. Para escrever, é preciso

primeiro ligar o silêncio dentro de nós. [...] O silêncio diz o que sou. As palavras, o que posso ou não ser” (2010).

De acordo com Maurice Blanchot, escrever é nomear o silêncio. O silêncio é significativo, afirmativo, fundante, é o espaço que pelo que não diz acaba também por dizê-lo. Em *A parte do fogo*, no capítulo intitulado “O mito de Mallarmé”, em que fala sobre como o silêncio obcecou o autor de “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”, Blanchot diz que “o silêncio só tem tanta dignidade porque é o mais alto grau dessa ausência que é toda a virtude de falar (que por sua vez é nosso poder de dar um sentido, de nos separar das coisas para significá-las)”. E, fundamentando-se no poeta, conclui: “Com palavras pode-se fazer silêncio. Pois a palavra pode também se tornar vã e dar, por sua própria presença, a impressão de sua falta” (2011, 42-3).

O silêncio é o lugar onde Carrascoza encontra sua criatividade. O autor faz uso dele para produzir ou, parafraseando Manoel de Barros no poema “O apanhador de desperdícios” (2010), utiliza a palavra para compor seus silêncios. Contudo, mais que recurso particular, o silêncio é importante para nos ajudar a entender sua obra. Isso, sim, para nós é significativo: é como se o silêncio transbordasse e se diluísse em sua prosa na forma de tema recorrente.

O volume do silêncio reúne escritos marcados por uma linguagem delicada e contida, que extrai iluminações das experiências da vida comum para elaborar uma “narrativa social calcada no sublime” (Oliveira: 2006, 207). A coletânea é um balanço da produção contística de Carrascoza. Os dezessete textos que a compõem, selecionados por Nelson de Oliveira, permitem um interessante voo sobre sua trajetória, evidenciando o processo de depuração estilística a que o autor se submeteu. São narrativas publicadas originalmente em antologias e nos livros *Hotel Solidão* (1994), *O vaso azul* (1998), *Duas*

tardes (2002), *Meu amigo João* (2003) e *Dias raros* (2004), além de um texto inédito.

Nos contos que integram o volume, as pequenas epifanias cotidianas põem em xeque o intervalo entre o sujeito e o objeto, o eu e o outro. “Elas acontecem entre pessoas solitárias que, separadas pelo silêncio e pelo dia a dia, subitamente se encontram” (Oliveira: 2006, 208). É a partir das relações familiares que o cotidiano se metaforiza numa sucessão frenética de transfigurações.

De acordo com Alfredo Bosi (2006), em *O volume do silêncio* o lado de dentro do cotidiano é feito de imagens externas que em si mesmas podem parecer apenas prosaicas, mas são dotadas de uma novidade que nos autoriza a sentir e ressentir as figuras do mundo como se fossem contempladas pela primeira vez. Para o crítico, duas palavras fazem justiça ao modo de compor e ao sentido profundo dos textos de Carrascoza: epifania e encontro.

A esses dois termos convém acrescentar um terceiro: silêncio, na opinião de Oliveira, produzido pela solidão e pela falta de comunicação, e sempre substituído por outro tipo de silêncio: o da sintonia afetiva. É o que leva Oliveira a afirmar que o que diferencia a prosa de Carrascoza da parcela da literatura brasileira mais sintonizada com a ansiedade do mundo contemporâneo é a presença de um silêncio “neutro”, como dizem os budistas: nem doloroso nem prazeroso, nem preto nem branco, nem certo nem errado. Assim, os contos seriam atravessados pelo silêncio eloquente que cobre o mistério de que somos feitos.

Talvez não por acaso, em entrevista concedida ao programa de rádio *Letras & Leituras*, Carrascoza disse ter como livro de cabeceira o *Tao Te Ching*, comumente traduzido no Brasil como *O livro do caminho e da virtude*. Sua autoria costuma ser atribuída a Lao

Tsé, ainda que a maioria dos estudiosos acredite que Lao Tsé jamais existiu. Seja como for, a obra inspirou o surgimento de filosofias e religiões diversas, em especial o taoísmo e a corrente Chan ou Zen do budismo.

O silêncio é um termo muito vinculado às religiões e ao sagrado, tendo sido praticado por uma infinidade de grupos, em quase todos os períodos da história religiosa, em todo o mundo. Na Idade Média, místicos, cristãos, persas, hindus, judeus, entre outros, fizeram uso e deram imenso valor ao silêncio como meio de encontrar Deus: o silêncio da contemplação.

Além disso, o silêncio sempre foi objeto de reflexão de vários ramos do conhecimento, entre os quais a filosofia, a teologia, a psicanálise, a semiologia e a linguística. Em *As formas do silêncio* (2007), a analista do discurso Eni Orlandi afirma que há sentido no silêncio. O silêncio é uma posição em que o sujeito se insere no sentido.

Orlandi situa o silêncio em lugar indissociável e fundamental do discurso: estar em silêncio é estar no sentido. Assim, o silêncio é definido pelo que é, por sua relação constitutiva com a significação. Ele é a “respiração” da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido.

O silêncio é fundante. Quer dizer, o silêncio é a matéria significante por excelência, um *continuum* significante. O real da significação é o silêncio. E como nosso objeto de reflexão é o discurso, chegamos a uma outra afirmação que sucede a essa: o silêncio é o real do discurso (2007, 29).

Dessa forma, a linguagem e o silêncio possuem um caráter de incompletude. No silêncio se determina ideologicamente o dis-

curso a ser enunciado, que se estabiliza pela linguagem, mas cujo real significado está no silêncio. “O silêncio, mediando as relações entre linguagem, mundo e pensamento, resiste à pressão de controle exercida pela urgência da linguagem e significa de outras e muitas maneiras” (p. 37).

Nessa perspectiva, assim como as palavras são múltiplas, os silêncios também o são. Palavra e silêncio se permutam todo o tempo. “Dentre todas as manifestações humanas, o silêncio continua sendo a que, de maneira muito pura, melhor exprime a estrutura densa e compacta, sem ruído nem palavra, de nosso próprio inconsciente” (Juan-David Nasio *apud* Ferreira: 2009, 14). O inconsciente é silêncio estruturado como linguagem.

As breves considerações acima demonstram que palavra e silêncio carregam múltiplos significados e que, no tocante à significação, a relação do homem com o silêncio é perceptível na literatura, no cinema, na música e demais manifestações artísticas. Os discursos amoroso, religioso, científico e jurídico também deixam ver a relevância do silêncio como significação – perspectiva que pode e deve orientar análises com um olhar sobre o dito e o não-dito.

Os diferentes textos de *O volume do silêncio* estão ligados entre si pela temática do título: deixam ver aquilo que é claramente dito, mas sobretudo não dito, ou seja, que emudece ao mesmo tempo que transborda. E é justamente nesse transbordar que se encontram a amplitude, a força e a riqueza do silêncio na representação miúda do momento do encontro, da relação sofrida e visceral entre os interlocutores.

Sutil e compassivo, o narrador sabe dizer os silêncios instalados no espaço familiar, em que, segundo o próprio autor, as aflições e alegrias começam e terminam. Se o silêncio não é o personagem

principal, certamente é uma forte presença que, às vezes de maneira suave, às vezes de forma bruta, soma sentidos aos contos.

Trata-se de histórias intimistas de pessoas comuns, imersas nas banalidades do cotidiano, porém tanto os personagens quanto o dia a dia são flagrados no momento em que começam a sofrer agitações de um vislumbre epifânico (Oliveira: 2002, 131). Os enredos quase sempre partem do contato entre desconhecidos, que podem perfeitamente ser parentes, como em “O vaso azul”, que trata da visita de um filho à velha e solitária mãe, durante um fim de semana.

As engrenagens do próprio conto geram a tepidez e o peso do encontro. O narrador mostra ao leitor todo o subtexto afetivo, em princípio não declarado, a orientar os gestos dos personagens. De acordo com Miguel Conde, “essa espécie de visibilidade plena, em que as coisas ficam implícitas entre os personagens, mas não para o leitor, revela uma eloquência sob o silêncio – sem, contudo, resolver o conflito que ele exprime” (2009, 229). Muito pelo contrário, o texto se estrutura em torno da tensão entre o sentido, o feito e o dito.

A história começa (e termina) em meio ao vazio, ao silêncio de duas pessoas que se amam, mas que não conseguem expressar esse amor, nem ao menos com um abraço, ao se reencontrarem após muitos meses. “Os dois pouco entendem de pele” (Carrascoza: 2006, 24). A primeira coisa que se revela em meio a esse vazio é um vaso azul que não serve mais:

Perdido na névoa, sua base rebrilha sobre uma superfície indefinível. O vaso, obra tão delicada, gira, gira vagarosamente no espaço, ou são nossos olhos que o contornam,

não se sabe. Ao menos tem-se um ponto, fiapo de nada, mas ao qual se acrescentará outro. E outro. E outro. Até que se tenha uma história, um homem, uma vida (p. 21).

Em “O vaso azul”, Carrascoza usa tons suaves e ternos para construir uma metáfora entre a luz filtrada pelo vaso e a real relação entre mãe e filho: fria, distante, incompreendida, estática, solitária. Tiago, o filho, espelho da mãe, aquele que “herdou a introversão dela” (p. 24), não consegue mais se reconhecer nela, cuja casa, “pequena, facilmente identificável pelo jardim bem-cuidado, está incrustada além da árvore, onde o aclave do terreno é mais acentuado” (p. 22). Seu desejo é “voar com as asas que ele tem nas costas” (p. 22), por não querer mais fazer parte de um lugar onde os braços do sofá rasgado estão esgarçados e a espuma escura, solta.

O que mantém o relacionamento é o silêncio que existe entre os dois e preenche a casa, qual “visitante mais assíduo” (p. 25), que entra e sai todo o tempo, que surge de diversos lugares. Em dado momento, o retorno do silêncio leva Tiago a observar vagarosamente os arcaicos móveis da sala, a remetê-lo ao passado. Os bibelôs sobre a estante “parecem agora intrusos em sua memória” (p. 27). Contudo, o vaso existente sobre a cristaleira, que ele comprou em uma de suas viagens, não lhe causa a mesma impressão. Por que a mãe não o enchia de flores?

Num instante epifânico, o filho compreende que o vaso não tinha outra utilidade além de peça decorativa. “A mãe amava as flores, jamais as arrancaria do canteiro para colocá-las no vaso. Trouxera-lhe uma dor, não uma lembrança como até então supunha. Julgara preencher o vazio, quando já o transbordava” (p. 27). O desejo da mãe era algo muito mais simples do que um presente: sua presença.

Essa conexão entre sentimentos interiores e imagens externas repete-se ao longo de *O volume do silêncio*. Em “Chamada”, encontra-se um diálogo salpicado de silêncios, não-ditos e espaços em branco entre uma mãe doente e a filha que vai para a escola. Com frequência, cabe ao leitor preencher os vazios.

Nesse conto, a dor punge: na mãe, com “os olhos inchados de insônia, nos quais ainda se podia apanhar a noite, como uma moeda no fundo do bolso” (p. 143); e na filha, sentindo o peso de deixá-la ao dizer que seguirá para a aula: “a mulher escutou como se a filha nada tivesse dito senão ‘vou para a escola, mamãe’, e ignorasse que existiam outras palavras, agarradas aos pés dessas, esguichando silêncio” (p. 144).

Por sua vez, em “Iluminados” vemos marido e mulher, acomodados no sofá e na rotina de mais uma noite, serem pegos subitamente por um blecaute. Um grito ecoa pela vizinhança. “O susto corta a tranquilidade do casal. A surpresa os envolve, vorazmente, assim como os dois mastigam a última garfada de comida que haviam levado à boca” (p. 37).

Segundo Oliveira (2002), o que outro autor poderia transformar em cena tensa e angustiada Carrascoza conduz no sentido da sensibilidade, dos detalhes íntimos e sutis. Sua escrita, cuja forma evoca mais o todo que o fragmento, pode ser tudo, menos cruel. Não há revelações hediondas, muito menos crimes passionais. Não vemos um realismo mimético, que aposta no choque como estratégia de apreensão imediata do real. O que há é uma ternura redescoberta em meio ao silêncio, iluminada pelas velas acesas, pela luz de miudezas, de pequenos hábitos esquecidos. O casal faz amor no escuro, como há muito não fazia. Depois brinca, canta, ri, como se o marido e a esposa voltassem a ser as crianças que, devido à rotina maçante, ficaram esquecidas no passado.

Ainda de acordo com o crítico, Carrascoza possui uma habilidade incomum de provocar e retratar certa riqueza interior em pessoas simples. Em boa parte de sua obra, vemos a escolha não pelo cenário caótico das grandes cidades, mas pela vida pacata, em fazendas, principalmente quando o tema da infância se faz presente.

Para Flávio Carneiro (2005), a escolha por locais amenos, interioranos ou até mesmo citadinos pode contribuir para o clima de quietude que paira sobre os contos, ou pelo menos uma aparente quietude, já que sua obra se move em terras arenosas, encenando os conflitos das relações familiares, nas quais a tragédia está sempre presente de maneira velada, sob o silêncio.

Outro traço merecedor de destaque em *O volume do silêncio* é a aposta na ambiguidade. O conto “Duas tardes”, por exemplo, se faz a partir do intercâmbio entre passado e presente: numa tarde trata da infância de dois irmãos; na outra, de seu reencontro tempos depois.

Já em “Visitas”, a ambiguidade está exatamente no conflito entre o dito e o não-dito, no que pode haver por trás daquilo que aparenta ser, do mínimo de hipocrisia necessário para a convivência social. Não se diz nada de aparentemente grave, apenas pequenas mentiras fundamentais, a fim de que se estabeleça de forma saudável a relação entre pessoas próximas – a cordialidade entre um casal de classe média, a filha e as visitas que chegam para almoçar. Os diálogos falsos parecem perspectivar os vazios cruéis da comunicação em uma sociedade em que a ostentação e a indiferença viraram regra.

A história se inicia na sala de estar, com diálogos, conversas e observações banais, até que os homens se dirigem à garagem para ver o carro novo do anfitrião e as mulheres vão ao quintal observar o jardim, enquanto as meninas ficam brincando do lado de fora da residência. Nesse momento, o narrador passa a descrever os vestígios

de vida que há ali – chaves, bolsas, brinquedos, migalhas de comida, cheiro de cigarro e silêncio –, para lembrar que tudo é transitório e, além daquela pequena “felicidade”, há sobretudo o tempo nos empurrando delicadamente para o fim.

Em “O menino e o pião”, os personagens pouquíssimo falam, mas o silêncio os unifica, serve de contraponto. Segundo Carneiro (2005), há toda uma linguagem do corpo, de modo que o que não é dito verbalmente se expressa por pequenos toques, gestos e olhares. Nesse conto, vemos o relato da espera de um garoto por seu pai. Comum, o enredo retrata o ambiente familiar e ganha força pela linguagem dos detalhes visíveis e invisíveis, presentes apenas na memória e no pensamento das personagens.

Conforme Conde (2009), existe um ar retrospectivo na escrita de Carrascoza. Mesmo quando o autor narra os acontecimentos no presente, quase sempre parece tratar de algo que já passou, ou melhor, que está a passar, deixando de existir no mesmo momento da narração. A recordação do passado e o vislumbre do futuro enfatizam a transitoriedade do presente, como podemos ver neste trecho do conto:

Hoje também sobem a escada juntos, dizendo lá umas palavras de ocasião, Oi, filho, tudo bem? Tudo bem, o pai demorou tanto! Demorei um pouquinho, apenas para gastar a voz, porque o silêncio lhes basta, e todo o peso da vida desapareceria se eles se dessem as mãos – como nas vezes em que o pai levava o menino ao estádio de futebol e o segurava com força, receando perdê-lo na multidão, sem se dar conta de que a cada instante o perdia um pouco mais, e o destino de um, apesar de emaranhado nas linhas

da mão do outro, ia se desgarrando, suavemente, e para sempre (p. 73).

A história atinge seu ponto mais alto exatamente no fim, com a cena do velho a observar, do corredor às escuras, o garoto brincando sozinho. “O menino não cogita que um dia esse cordel se partirá. E, sem ele, o pião jamais será o que foi, como a roseira não é mais a semente que a gerou, nem o sol, a poeira que se aglutinou para formá-lo, círculo de luz, esplendor” (p. 78), diz o narrador, reproduzindo a espécie de elegia que o pai experimenta ali, antecipando, em apenas uma frase, toda a tragédia da finitude humana.

Segundo Conde, esse arrebatamento final sugere uma integração da própria narrativa no movimento do mundo e indica outra forma de entendermos o significado do silêncio nas histórias de Carrascoza. “Não apenas o dos personagens incapazes de exprimir seu afeto, mas aquele resultante de uma fusão mística com a existência, conhecimento do mundo que está além/aquém da linguagem” (2009, 230).

O tom elevado da narração do autor e as fórmulas de sabedoria que muitas vezes vemos atravessar suas histórias sugerem uma espécie de iluminação, uma percepção dessa permanência do transitório que o narrador contempla nas coisas e vivencia em seu interior. Para Conde (2009), as percepções visuais não são as mais importantes em suas histórias. Raramente somos informados sobre cheiros ou texturas, o que reforça essa impressão de um universo presente, mas intangível.

Em seus escritos, situações aparentemente simples do cotidiano tornam-se imagens cinematográficas. Num cenário cercado de emoções familiares, intenções veladas e olhares re-

veladores, o autor, numa alternância de dor e plenitude, retoma constantemente a imagem daquela que jamais deixa de nos fazer companhia: a solidão.

Iluminado por intenso lirismo, o ficcionista vai abrindo as portas de sua prosa sem pressa, convidando o leitor a vivenciar uma escrita leve, poética, silenciosa. Disso é feita, segundo Luiz Ruffato, a escrita de Carrascoza: de miudezas que constroem o cotidiano, de melancolia, de lirismo, de poesia que se quer silêncio.

Referências

- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. “O mito de Mallarmé”. In: _____. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, pp. 35-49.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CARRASCOZA, João Anzanello. *O volume do silêncio*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- _____. “João Anzanello Carrascoza – entre belezas doídas, reparos profundos e assombros perturbadores”. Entrevista concedida a Márcio Vassalo em 15 de setembro de 2010. Disponível em <http://agenciariff.com.br/Site/NoticiaEntrevista/ShowEntrevista/15>. Acesso em 25 de setembro de 2018.
- _____. Entrevista concedida ao programa de rádio *Letras & Leituras* em 27 de abril de 2013. Disponível em: <http://letraseleituras.com.br/quemsomos.php>. Acesso em 1 de junho de 2013.
- _____. “O silêncio é a linguagem perfeita”. Entrevista concedida a Ricardo Ballarine em 1 de outubro de 2014. Disponível em <https://capitulodois.com/2014/10/01/joao-anzanello-carrascoza-o-silencio-e-a-linguagem-perfeita>. Acesso em 25 de setembro de 2018.
- _____. “Miudezas poéticas”. Entrevista concedida a Márwio Câmara para a *Gazeta do Povo* em fevereiro de 2015. Disponível em <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/navegacao-sem-rumo/>. Acesso em 25 de setembro de 2018.

- CONDE, Miguel. “A escrita comovida de João Anzanello Carrascoza”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 34, 2009. Disponível em http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3410.pdf. Acesso em 10 de outubro de 2018.
- FERREIRA, João Batista. “Palavras do silêncio”. *Cadernos de Psicanálise (CPRJ)*. Rio de Janeiro, v. 31, nº 22, 2009, pp. 13-36.
- OLIVEIRA, Nelson de. *O século oculto e outros sonhos provocados: crônicas passionais*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- _____. “Posfácio”. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *O volume do silêncio*. São Paulo: Cosac Naif, 2006.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- PAZ, Octavio. “Verso e prosa”. In: _____. *Signos em rotação*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2012.
- RUFFATO, Luiz. “Orelha”. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *Duas tardes*. Rio de Janeiro: Boitempo, 2002.

Resumo

O presente trabalho aborda a coletânea de contos *O volume do silêncio*, na qual se percebe que é no silêncio que João Anzanello Carrascoza encontra sua criatividade. O autor procura aproximar sua prosa da poesia, mediante a construção de imagens tocantes e a utilização de metáforas iluminadoras. Assim, consegue dissecar, com habilidade e delicadeza, sentimentos que podem surgir em qualquer momento da vida.

Palavras-chave: literatura; prosa; poesia; João Anzanello Carrascoza.

Abstract

The present work approaches the collection of short stories *O volume do silêncio*, in which it is perceived that it is in the silence that João Anzanello Carrascoza finds his creativity. The author seeks to bring his prose closer to poetry, through the construction of touching images and the use of illuminating metaphors. Thus, he can dissect, with skill and delicacy, feelings that can arise at any moment in life.

Keywords: literature; prose; poetry; João Anzanello Carrascoza.