



A vivacidade dos ambientes e das coisas nos contos de *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*, de Marcílio França Castro

Pascoal Farinaccio*

O filósofo e psicólogo junguiano James Hillman dedicou boa parte de sua reflexão teórica à questão da *anima mundi*. Em ensaio justamente intitulado “*Anima mundi: o retorno da alma ao mundo*”, ele observa que “há alma em todas as coisas. Cada coisa de nossa vida urbana construída tem importância psicológica” (Hillman: 2010, 81). O autor define da seguinte maneira a *anima mundi*:

Imaginemos a *anima mundi* como aquele lampejo de alma especial, aquela imagem seminal que se apresenta, em sua forma visível, por meio de cada coisa. Então, a *anima mundi* aponta as possibilidades animadas oferecidas em cada evento como ele é, sua apresentação sensorial como um rosto revelando sua imagem interior – em resumo, sua disponibilidade para a imaginação, sua presença como uma realidade psíquica (Hillman: 2010, 89).

O mundo se apresenta a nós, em suas infinitas formas expressivas, como “uma fisionomia para ser encarada”:

* Professor associado de Literatura Brasileira na Universidade Federal Fluminense (UFF).

O mundo se revela em formatos, cores, atmosferas, texturas – uma exposição de formas que se apresentam. Todas as coisas exibem rostos, o mundo não é apenas uma assinatura codificada para ser decifrada em busca de significado, mas uma fisionomia para ser encarada. Como formas expressivas, as coisas falam: mostram as configurações que assumem. Elas se anunciam, atestam sua presença: “Olhem, estamos aqui” (Hillman: 2010, 90).

A “exigência imaginativa da atenção” colocada pelas coisas à nossa percepção indicia um “mundo almado”. O ato de imaginar o mundo precisamente “anima” o mundo, devolvendo-lhe suas “profundidades psíquicas”. À medida que as coisas ganham vida, elas chamam nossa atenção: “A alma do objeto une-se à nossa” (Hillman: 2010, 90). Iluminamos os objetos e somos simultaneamente iluminados por eles. Os objetos nos *falam*, prestam testemunho de si mesmos através da imagem que nos oferecem, e sua profundidade psíquica está na complexidade dessa imagem. Entende-se que essa profundidade psíquica é dada imediatamente na face das coisas – aqui, como poderia dizer o poeta Paul Valéry, “o mais profundo é a pele”. Leia-se o exemplo do autor:

Qualificar um prédio de “catatônico” ou “anorético” significa examinar o modo como ele se apresenta, seu comportamento em sua estrutura descarnada, alta, rígida, magra, sua fachada envidraçada, frieza dessexualizada, sua explosiva agressividade reprimida, seu átrio interior vazio seccionado por colunas verticais (Hillman: 2010, 92).

A atenção às qualidades sensíveis das coisas pode trazer vários benefícios ao homem contemporâneo. O principal deles é revivificar a relação do sujeito com o mundo material – à medida que vemos as coisas materiais também como realidades psíquicas, o mundo *retribui nosso olhar*, isto é, cria-se uma intimidade de que não estão isentos o interesse e a gratidão. A atenção aos detalhes, como também indica Hillman, gera um efeito de desaceleração. Recupera-se, por essa via, uma “atividade primária da alma”, qual seja, a de “formar noções verdadeiras das coisas a partir da observação atenta. É dessa observação atenta que depende o conhecimento” (Hillman: 2010, 100). Olhar com atenção, olhar detidamente, olhar uma segunda vez, significa, em seu sentido mais profundo, *respeitar* as coisas: “Respeitar é simplesmente olhar de novo, *respectare*, esse segundo olhar com o olho do coração” (Hillman: 2010, 110).

É preciso ter para com o mundo uma espécie de faro/percepção animal, guardar um silêncio animal, para bem encará-lo em suas possibilidades de significação: “como um gato alerta, um cão que aponta alguma coisa, uma lagartixa imóvel sobre o muro” (Hillman: 1999, 108; tradução nossa). Ficar em silêncio como um animal que observa alguma coisa. Esse ser animal em nós, que tem muito a ver com a parte infantil de nossa psique, pode aguçar nosso olhar e nos fazer ver – como tantas vezes a experiência da arte nos faz ver – o extraordinário no elemento ordinário cotidiano, de modo que alcancemos a sua porção de alma.

Um dos primeiros textos de *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*, do escritor mineiro Marcílio França Castro, obra que passamos agora a analisar, alude precisamente a essa capacidade dos animais de apreender aspectos do mundo material que geralmente tendem a nos passar despercebidos. Em “Da dívida que

temos para com os cães” o narrador lembra-nos do habitual ato canino de “vasculhar e cheirar por aí, aparentemente sem propósito, os assoalhos e os cantos das ruas, as calçadas, os portões, os becos, os tocos de paus, as frestas, as grades e os ladrilhos” (Castro: 2011, 11). Daí vem a “dívida” que temos para com esses animais, pois eles vão construindo uma memória, que passa a ser também indiretamente nossa, relativa às coisas que estão ao rés do chão, sobre o qual, enfim, assenta o mundo:

Vão construindo lentamente em sua débil lembrança, saturada de cheiros e vultos, o mapa das superfícies rasteiras, se não fosse, pois, a memória dos cães, o mundo – não havendo mais quem o imaginasse ao rés do chão – simplesmente desmoronaria (Castro: 2011, 11).

Nessa perspectiva, poder-se-ia falar em uma *lição das coisas* dada pelos cães aos desatentos seres humanos; uma conquista de fatia do mundo que é ofertada pelos cães generosamente aos homens. Mas essa lição também pode ser ministrada, por outro lado, como uma espécie de dádiva que um homem entrega inadvertidamente a outro. É o que ocorre no conto intitulado “O testamento”. *En passant*, registremos que o livro de Murilo é composto por narrativas de diversos tamanhos; algumas mais longas podem ser consideradas sem sombra de dúvida como pertencentes ao gênero conto; outras narrativas são bem mais curtas, às vezes não ultrapassando um parágrafo em uma página, e tendo em geral um caráter bastante reflexivo, configurando-se mais propriamente como anotações de pensamentos diversos – quase sempre com grande poder de iluminação poética.

Em “O testamento”, o funcionário de um cartório é enviado pelo tabelião ao apartamento do Sr. Oto, um ancião, para fazer uma lista dos bens que deverão constar em seu testamento. Já bastante debilitado, sentado em uma cadeira de rodas, o Sr. Oto surpreende o funcionário com a listagem que este imediatamente começa a tomar nota em seu livro:

Uma escada de prédio vazia, a luz embaçada no quadrado do vitró.

A tarde inteira assentado no degrau, esperando a chave.

Uma casa abandonada na estrada para Curvelo. Um cachorro encostado no muro, olhando o carro passar. Todas as vezes o mesmo cachorro, que de repente levantava a pata e urinava.

Entardecer no pátio de manilhas. Um homem de paletó atravessa o lote com sua pasta, caminhando entre os tubos.

Caminhão de mudanças. Enquanto o motorista discute com o dono da loja, o carregador cochila no baú, entre o guarda-roupas e o fogão.

No fim da rua B, uma cerca de arame farpado, fácil de atravessar.

Uma canaleta morro abaixo, até o cimento. Depois de contornar o vestiário, a piscina. Assim se entrava no clube pelos fundos.

Uma lojinha de roupa íntima, o sol escaldante na calçada. A atendente debruçada sobre o balcão, esperando.

Uma casa moderna. Fachada clara, ângulos retos. Uma barra diagonal sustentando a cobertura do alpendre (Castro: 2011, 36-8; grifos do autor).

Citamos acima, salteadamente, alguns dos itens relatados pelo velho. São suas relíquias da memória, o que foi decantado pela

passagem dos anos e restou. São “bens” que, em princípio, apenas têm valor afetivo e são importantes para o próprio ancião. O que há de notável nessa lista, a nosso ver, é sua aderência extrema ao cotidiano humilde. Nos itens aparecem pessoas ordinárias (entenda-se: da vida ordinária do dia a dia) surpreendidas enquanto situadas no mundo concreto, a que a qualidade da descrição empresta plasticidade e beleza: a luz que atravessa o vitrô, baú, guarda-roupa, fogão, canaleta, piscina, balcão de loja, carro de mudança... A materialidade do mundo retorna com força e impacto sensorial nessas lembranças.

Ao final do conto, entretanto, notamos que esse acervo personalíssimo de bens começa a se tornar também um tesouro alheio. O sr. Oto morre e o funcionário do cartório prossegue em sua rotina de trabalho. Mas algo de transformador já se dera em sua alma e aos poucos o funcionário vai se dando conta disso. Diz que, deixando o cartório, tomou o hábito de fazer passeios a pé pela cidade. Parando numa lanchonete de esquina passa a observar o comércio, o movimento da calçada e uma infinidade de outras coisas:

Na frente da lanchonete, o trânsito corria devagar. Eu enchia o copo, os carros avançavam um pouco, um cachorro surgia do lado de lá da rua. O cachorro ia e vinha, rondando pedestres, cheirando a obra. Passava um ônibus, ele levantava a pata, urinava no torrão da brita. Na tarde seguinte, a cena se repetia (Castro: 2011, 41).

O que ocorreu em termos de transformação diz respeito a uma *nova atenção*, mais alerta e sensível, em relação à vida cotidiana, que passa a ser vista literalmente com novos olhos, certamente mais

respeitosos, lembrando o significado profundo de “respeito” a que já nos referimos atrás:

Comecei a prestar atenção nesses acontecimentos. Uma vez, descendo a avenida Amazonas, topei com um caminhão de mudanças atravessado na calçada (o porteiro do prédio discutia com o motorista). De relance, vi um homem deitado no baú, ao lado do fogão. Outro dia, contornando a praça em obras, enxerguei alguém dentro do terreno interdito. Um sujeito de terno, com a pasta na mão, buscava um atalho entre as manilhas. Aqui e ali, observando a cidade, tenho descoberto escadas, barrancos, garagens, becos e postos de gasolina (Castro: 2011, 41; grifo nosso).

Percebe-se facilmente que as coisas vistas pelo funcionário em nada destoam daquelas anteriormente vistas pelo ancião. O cotidiano como eterna repetição? Sem dúvida, pode-se dizer que a vida cotidiana é constituída de fatos corriqueiros que se repetem de forma mais ou menos parecida ao longo do tempo ou que simplesmente dizem respeito ao mundo dos animais: o cão que urina em algum lugar, um porteiro que discute com um motorista, alguém que atravessa um canteiro de obras com uma pasta na mão. Esclarece ainda o funcionário do cartório: “Discretamente e sem testemunhas, vou me tornando o herdeiro daquele testamento” (Castro: 2011, 41). Mas se os fatos são semelhantes, o olhar de quem os captura é sempre outro, e filtra a materialidade do mundo com uma sensibilidade única e não passível de repetição.

Parece-nos agora que podemos precisar melhor em que consiste afinal o valor desse testamento inusitado. O sr. Oto poderia ter

arrolado bens de valor econômico, mas preferiu citar fragmentos de memória do mundo conforme vivenciados por ele. Como se dissesse, de modo sutil e enviesado, que o que realmente importa na vida são essas pequenas experiências do cotidiano; próximo da morte, o ancião alerta ao jovem funcionário acerca do que haverá de permanecer como “bens” acumulados, como herança importante da jornada de um homem. “Comecei a prestar atenção nesses acontecimentos”. É justamente essa atenção que inicia para o funcionário a fundamental herança que o velho lhe transmitira sem maiores alardes.

Em depoimento para a série audiovisual “Literatura no boteco” – constituída de breves entrevistas de escritores brasileiros contemporâneos, concedidas sempre no espaço informal do boteco mineiro, e posteriormente divulgadas pela internet em páginas como Youtube e Facebook –, Marcílio França Castro observa que há uma característica comum nas narrativas que tem publicado em livro: a intencionalidade de “desacomodar o olhar do leitor” e, por essa via, “quebrar uma visão preestabelecida”. A intencionalidade é colocada em prática na prosa ficcional mediante o que ele denomina “realismo oblíquo”: “Esse tipo de narrativa é uma espécie de realismo oblíquo [...], um realismo que atravessa por um lado torto da história... um lado torto do real... é aquele lado que normalmente você não vê”¹.

O “realismo oblíquo”, que faz ver aquilo que normalmente não se vê, pode ser exemplificado, à perfeição, com o texto intitulado “São Paulo” de nossa *Cartografia*. Como se trata de um texto brevíssimo, podemos citá-lo aqui na íntegra:

¹ Castro, M. F. *Literatura no boteco. Episódio 4*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qavvWzaBMrY>. Acesso em: 30 de março de 2020.

Você não entende nada de São Paulo. O que menos importa aqui, meu amigo, é esse barulho, o tumulto dos carros e do metrô, a fúria conhecida dos pedestres. O que menos importa aqui é a agitação, a insônia, a loucura. O que importa nesta cidade, meu amigo, e não pode ser gravado nem fotografado, o que você tem de se esforçar para perceber – e faça isso como quem olha nos olhos de um búfalo – é o silêncio dessas estruturas (Castro: 2011, 81).

Temos aqui, mais uma vez, particularidades que já destacamos em suas narrativas. No centro da ficção, pulsa o convite para o exercício de um olhar “desacomodado”, que evita o “preestabelecido”. À imagem corriqueira da capital paulista, que compreende agitação, tumulto, pressa, loucura, o narrador contrapõe o “silêncio” das estruturas metropolitanas. Mas vai além disso: perceber a existência do silêncio na metrópole pressupõe uma atenção diferente. É algo que não pode ser gravado ou fotografado, pois vai além das possibilidades de captação por meios meramente técnicos. Esse silêncio, por assim dizer, só pode ser apreendido por um ouvido interno, por uma disposição da alma em animar ou reencantar o mundo ao redor. Não à toa, a narrativa faz sutil menção ao conto “O búfalo”, de Clarice Lispector, no qual, como em tantos outros contos da escritora, a personagem faz uma revisão da própria vida através da visão de elementos externos – nesse caso, o búfalo – que detona um movimento profundo de autorreflexão.

Ver de novo, ver o mesmo com novos olhos, rever com atenção é também o gesto fundamental que estrutura o conto “Os sapatos de Dejanira”. Nessa narrativa, um professor é obrigado a trocar de empregada doméstica após o falecimento de Joelma, que

fazia o trabalho de limpeza de sua casa há dez anos. Seguindo recomendação de uma amiga, o professor contrata Dejanira para assumir a função. O dado interessante do conto, para fins de nossa análise, é a transformação operada na percepção do professor em relação a seus objetos domésticos, que parecem ganhar nova visibilidade, nova vida, ao serem manipulados por Dejanira. A casa e seus pertences repentinamente parecem revestidos de uma face nova, ainda não contemplada:

No fim do dia, chegando de volta da faculdade, tive a sensação de penetrar na casa de outra pessoa [...]. Antes de deitar, seguindo o hábito, fui à cozinha beber um gole de água e verificar as janelas. *Pela primeira vez*, me dei conta de que possuía um quarteto de vassouras; elas tinham saído do quartinho e agora apareciam à vista, agrupadas ao lado da máquina de lavar, como um pelotão assustado. No murinho da área, uma fileira de garrafas vazias compunha *um painel também novo e colorido* (Castro: 2011, 114; grifo nosso).

Notoriamente, a passagem citada dá notícia de uma situação inédita, de uma transformação na percepção da própria casa pelo narrador-morador em pauta: “pela primeira vez”, “e agora apareciam à vista”, “um painel também novo e colorido”. Adentra-se o reino da novidade. Mas uma novidade – e aqui está o dado fundamental da situação – que surge do contexto velho, do já conhecido, do *déjà vu*. Ocorre um estranhamento, as coisas passam a ser vistas sob novo ângulo ou simplesmente passam, pela primeira vez, a ser vistas.

As transformações são operadas pela empregada doméstica segundo critérios que destoam dos hábitos enraizados

do professor: “Às vezes virava volumes de cabeça para baixo, às vezes enfiava uma lombada para a parede, deixando o corte à mostra” (Castro: 2011, 120). Deslocando-se e fazendo pequenas alterações no apartamento, Dejanira vai imprimindo em tudo o seu toque personalíssimo: “No seu ir-e-vir, Dejanira fazia a casa rodar, esticando e contraindo suas medidas, riscando sobre o chão um mapa particular” (Castro: 2011, 121). A remodelagem da casa pela empregada rende uma cena cômica: o professor, distraído, com um romance na mão, chuta um balde e escorrega no ladrilho. Dejanira o acode e sai com esta pérola: “As coisas são espertas, professor’, ela disse, depois de perguntar se eu não tinha quebrado nada” (Castro: 2011, 124).

Dejanira, como se percebe, tem uma sensibilidade especial para captar a *anima mundi*, conforme a entende James Hillman. Na superfície das coisas ela apreende as profundidades psíquicas que lhes correspondem: daí ela poder afirmar que as coisas são, por exemplo, “espertas”. Dejanira gostava de passar parte de seu tempo livre na área de serviço do apartamento para ali ficar pensando e desenhando em paz. Vai preenchendo aos poucos um caderno de desenhos com formas abstratas, mas que, segundo ela, têm como referência a própria área de serviço e o que há dentro dela. Por fim, deve-se dizer que Dejanira vê beleza onde ninguém vê, isto é, nas coisas mais ordinárias do cotidiano:

“Olhe bem”, continuou, “aqui está o filtro, aqui uma torneira. Fiz também o varal e o liquidificador. Minha ideia é desenhar tudo. Quero fazer um álbum com essas coisas. São formas bonitas, boas de desenhar. Por exemplo, fiz o rascunho desse canto aqui. É bem bonito, não é?” E apon-

tou para o vão debaixo da pia: um cano retorcido, o bojo de louça, o rodapé (Castro: 2011, 122).

A esta altura, cremos que seja útil lembrar aqui a distinção que o filósofo italiano Remo Bodei propõe entre “objeto” e “coisa” em seu livro *La vita delle cose (A vida das coisas)*. Segundo Bodei, “objeto” é um termo bem mais recente que “coisa”; remonta à escolástica medieval e parece reverberar teoricamente o grego “problema”:

“Problema” entendido em primeiro lugar como obstáculo que se coloca à frente para defesa, um impedimento que, interpondo-se e obstruindo a estrada, barra o caminho e provoca uma parada. Em latim, mais exatamente, *obicere* quer dizer jogar contra, colocar adiante (Bodei: 2009, 19; tradução nossa).

A ideia de *objectum*, portanto, implica um desafio para o sujeito, uma contraposição que impede sua imediata afirmação, que “objeta” sua pretensão de domínio. Não à toa, chamamos de “objetos de estudo” os textos ficcionais que compõem nosso *corpus* em um ensaio de crítica literária: eles nos desafiam e de alguma forma devemos vencê-los, dominá-los intelectualmente. Já o termo “coisa” designa algo diferente de “objeto”: “A coisa não é objeto, um obstáculo indeterminado que tenho adiante e que devo abater ou contornar, mas um nó de relações em que me sinto e me sei implicado e do qual não quero ter exclusivo controle” (Bodei: 2009, 20).

As coisas são o que são – vale dizer, portam consigo valores exclusivos e inalienáveis –, porque recebem investimentos cognitivos e afetivos de determinados sujeitos. Um objeto pode transformar-se

em coisa desde que receba tais investimentos. E justamente porque complexas, contaminadas pelos afetos humanos, as coisas guardam em si um “inexaurível núcleo de sentido” (Bodei: 2009, 83). São efetivamente prenes de significação e jamais podemos esgotá-las com nossas análises e interpretações. As coisas – para usar um termo bem conhecido extraído da obra de Walter Benjamin e também apropriado por Bodei – possuem “aura”:

Na perspectiva que escolhi, aura é, ao invés, a percepção da incapturabilidade e da excedência de sentido da coisa, que desdobra os seus conteúdos, destinando-os de forma crescente a quem a considera, mas restando sempre inexaurível na sua profundidade (Bodei: 2009, 49).

O mundo contemporâneo, marcado profundamente pelo consumismo e pela propaganda comercial, assiste não ao desaparecimento lento de seus objetos, mas a uma perda violenta, a uma destruição veloz dos mais diversos objetos cotidianos, que devem ser substituídos por outros sempre tidos como pretensamente mais “modernos” ou “tecnologicamente avançados”. Os objetos são produzidos segundo a regra geral da descartabilidade, que favorece a substituição de uns por outros e, conseqüentemente, negócios e lucros. Muitas vezes, são revestidos de uma falsa “aura”, vale dizer, não de uma aura que nasça da relação íntima e afetiva entre um sujeito e um objeto, pressupondo-se o acúmulo de investimentos cognitivos e afetivos, mas de uma “aura” que é mero resultado da publicidade, a qual atribui qualidades fantasmagóricas aos produtos a fim de fixar-lhes determinado *status* socioeconômico.

Some-se aos interesses do capital a aceleração da temporalidade de todos os processos socioculturais da vida contemporânea, a que os computadores deram um grande impulso. Se atentamos apenas para o fenômeno mais ou menos recente das chamadas redes sociais, damos imediatamente conta da rapidez com que hoje são absorvidas informações – fragmentos de textos em sua maioria – e, sobretudo, imagens: vê-se muita coisa, mas vê-se rapidamente, vê-se muito mal, mal se vê. Ora, James Hillman, como já observado, coloca como um dos benefícios da atenção aos detalhes das coisas – um demorar-se afetivo do olhar sobre elas – a “desaceleração”, o que favoreceria o retorno do valor da coisa e do sujeito em direção a ela, contra a regra da descartabilidade, que a torna rapidamente obsoleta e substituível. No conto que analisamos, a personagem Dejanira exibe sua qualidade de observadora de olhos atentos e sensíveis, vê beleza e interesse onde ninguém vê nada, demora-se nas coisas ordinárias a ponto de conseguir desenhá-las.

Remo Bodei aponta a arte como uma das vias privilegiadas e mais promissoras para restituir às coisas os seus significados erodidos ou tidos como supérfluos quer pela cultura de consumo vigente, quer pelo enfraquecimento da memória histórica – lembrando que cada geração é envolvida por uma diferente paisagem de objetos. Consumismo e descaso pela memória histórica, familiar ou mesmo individual, tendem a conduzir ao menosprezo do tempo sedimentado nas coisas. Tempo sedimentado que cresce – ou deveria crescer – valor às coisas.

Creemos que *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse* pode ser compreendido justamente como um notável exemplo de resistência a um olhar descurado e apressado sobre lugares e coisas, pois efetivamente constitui-se de narrativas que se contrapõem à negligência da visão. E assim o é desde o título, pois, ao propor uma

“cartografia de lugares sem nenhum interesse”, mostra, ao invés, o grande interesse que pode existir nesses lugares que passam por desinteressantes somente à primeira vista.

No texto “Marquise”, com o qual concluímos nosso ensaio, o narrador é um observador que, debruçado em sua janela, contempla o acúmulo de coisas lançadas sobre uma marquise:

As coisas vão sendo jogadas dos andares de cima e caem na marquise. Papel de bala, chicletes, caco de vidro. Lata, pilha, saco plástico, moeda. Floco de isopor, espuma. Uma boneca nua, de cabelos louros, faltando um dos braços. Pedaco de pano, jornal velho. Ponta de cigarro, resto de fruta. Todo dia eu me debruço na janela, passo um bom tempo apreciando a marquise (Castro: 2011, 145).

É justamente porque gasta um “bom tempo” na apreciação da marquise que este observador pode verificar a ação do tempo sobre os objetos: “Chove, abre o sol. A boneca desbota, as latas enferrujam” (Castro: 2011, 145). Trata-se aqui de um olhar que se demora e captura a alma das coisas; para esse olhar, o mundo dos objetos não é um mundo morto; ao contrário, é o mundo onde as coisas nos iluminam, porque possuem uma inesgotável vivacidade:

As pilhas sofrem o processo natural de oxidação. Um saquinho gruda na lata, o plástico se decompõe devagar. O pano vai se esgarçando até virar trapo. A qualquer momento, entretanto, pode aparecer sobre a marquise uma coisa nova e cheia de vitalidade, como um pé de meia vermelha, por exemplo (Castro: 2011, 145).

Referências

- BODEI, Remo. *La vita delle cose*. Roma-Bari: Laterza, 2009.
- CASTRO, Marcílio França. *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- HILLMAN, James. *Politica della bellezza*. Bérghamo: Moretti & Vitali, 1999.
- _____. “*Anima mundi: o retorno da alma ao mundo*”. In: _____. *O pensamento do coração e a alma do mundo*. Tradução de Gustavo Barcellos. Campinas: Verus, 2010.

Resumo

Este artigo propõe uma análise dos contos do livro *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse* (2011), de Marcílio França Castro, destacando a atenção dispensada pelos narradores aos ambientes e objetos ordinários que fazem parte da rotina das personagens. Ambientes e objetos que são respeitosamente (re)vistos e iluminados de tal maneira que ganham uma insuspeitada vivacidade, a qual enriquece as percepções de observadores sensíveis aos detalhes do mundo material em toda sua irreduzível especificidade e carga simbólica.

Palavras-chave: Marcílio França Castro; conto brasileiro contemporâneo; ambientes; objetos.

Abstract

This article proposes an analysis of the short stories of the book *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse* (2011), by Marcílio França Castro, highlighting the attention given by the narrators to the ordinary ambiances and objects that are part of characters' routine. These ambiances and objects are respectfully (re)viewed and illuminated in such a way that they gain an unsuspected vivacity, that enriches the perceptions of sensitive observers to the details of the material world in all its irreducible specificity and symbolic charge.

Keywords: Marcílio França Castro; contemporary Brazilian short story; ambiances; objects.