

# VAZIOS NO CONTO “O VASO AZUL”, DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA: UMA PROPOSTA TRANSDISCIPLINAR

EMPTY IN THE SHORTSTORY “O VASO AZUL” BY JOÃO ANZANELLO  
CARRASCOZA: A TRANSDISCIPLINARY PROPOSAL

**Juliana Galvão Marques Minas**

PPGL-UFES

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo apresentar uma interpretação da primeira imagem que aparece no conto “O vaso azul”, do escritor brasileiro contemporâneo João Anzanello Carrascoza. A abordagem proposta dialoga com outras áreas do conhecimento, como a Psicanálise, e desvenda conexões interartes, à luz de trabalhos publicados sobre arte brasileira dos séculos XX e XXI, evidenciando pontos de contato entre literatura e artes plásticas, especificamente no tocante à noção de vazio e os simbolismos que pode representar.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea, conto, artes plásticas, vazio.

**Abstract:** *The purpose of this article is to present an interpretation of the first image that appears in the short story “O vaso azul”, by the contemporary Brazilian writer João Anzanello Carrascoza. The proposed approach dialogs with other fields of knowledge, like Psychoanalysis and uncovers connexions between arts, based on works about Brazilian art from XX and XXI centuries, highlighting contact points between literature and plastic arts, specifically about the notion of empty and the simbolisms it may represent.*

*Keywords: contemporary Brazilian literature, short story, plastic arts, empty.*

O datiloscrito de “O vaso azul” foi enviado ao Concurso da Radio France Internationale em 1993, quando recebeu o Prêmio Guimarães Rosa. Em 1998, radicalmente reescrito, foi publicado no livro de mesmo título, pela Editora Ática. Anos depois, em 2006, então incorporando sutis mudanças no texto, compôs a antologia *O volume do silêncio* pela Cosac Naify, obra vencedora do Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro. Mais recentemente, integrou a antologia *A estação das pequenas coisas*, publicada em 2017 pela Positivo. O conto é dedicado a Raduan Nassar, escritor nascido no interior paulista – assim como Carrascoza –, cuja obra mais célebre é o romance *Lavoura Arcaica*.

“A primeira coisa que se revela em meio ao vazio é um vaso, azul, sem serventia.” (CARRASCOZA, 2006, p. 21). Com essa frase o conto começa, e assim iniciaremos nossa análise do texto, pelo objeto que lhe dá título. Buscamos elaborar uma leitura estruturada sob a perspectiva dos Estudos Literários, em diálogo com outras áreas do conhecimento, como a Psicanálise, e com outras Artes. Essa primeira imagem desenhada ao leitor certamente demanda apreciação, pois instaura um clima, uma atmosfera um tanto enigmática ao que vai se desenrolar dali adiante. Ao vaso, o narrador atribui um ponto a partir do qual se formará uma história, um homem. Antes de estabelecer esse marco, sensações indefinidas são descritas, o vaso está perdido na névoa sobre uma superfície que não se distingue; gira no espaço ou nós é que giramos ao redor de sua base? “não se sabe” (CARRASCOZA, 2006, p. 21), o narrador afirma. Desse modo, o cerne desta leitura proposta aí está. O ponto principal, a essência: o vaso azul e os simbolismos que pode representar.

Vejamos o trecho em seu todo:

A primeira coisa que se revela em meio ao vazio é um vaso, azul, sem serventia. 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 logo se acrescentará outro. E outro. E outro. Até que se tenha uma história, um homem, uma vida. (CARRASCOZA, 2006, p. 21)

A descrição do momento em que algo se revela, em sua cor, em seu modo de aparecer e de se mover, é o indício de uma metáfora possível em função do contexto: a da escrita. O vaso se revela em meio ao vazio, como a primeira palavra que surge no ato da criação artística literária para inaugurar a página em branco. A ela, palavra, assim como ao objeto, o vaso, se acrescentarão outras partes de uma engrenagem que fará o conto se mover, configurando-se como tal, como texto potente de efeitos e de sentidos, feito por meio da composição de personagens, espaço, tempo, que, elaborados, junto a outros aspectos, como as referências e as experiências, relacionam-se, produzindo um objeto estético. Segundo Casa Nova (2008, p. 107), “afetos e percepções sobre os textos guiam nossas leituras, da mesma forma que geraram a produção”. Essa escolha se dá pela força de interferência que um texto exerce sobre cada pessoa, autor ou leitor, aliada à rememoração e à experiência atual.

A atmosfera que se delinea não é apenas um tanto enigmática, como mencionado; é obviamente onírica. “Perdido na névoa, sua base rebrilha sobre uma superfície indefinível.”: a imagem nebulosa do sonho, desconcertante ao acordarmos porque indistinguível e, *a priori*, incompreensível, é a que reveste o vaso. Portanto, não estamos diante de um recurso objetivo de causar o suspense, lançar um enigma, mas de um modo de representar sensações visuais e de

vertigem que se assemelham ao inconsciente em atividade.

Segundo Freud (1987), o sonho, carregado de reminiscências da vigília – *restos diurnos* apropriados pelo inconsciente –, alegorias e simbolismos, possui significado. Para ele, as experiências banais e indiferentes da vida diária são as que reaparecem nos sonhos. O símbolo inconsciente, diferentemente do símbolo linguístico, caracteriza-se por uma disjunção de sentido entre símbolo e simbolizado, em um espaço potencial de interpretações. Como observou o criador da Psicanálise, o simbolismo não é específico do sonho, mas está também no mito, no ritual religioso. Sustentando-nos nessa ideia, lidamos com os seguintes termos que dispusemos até aqui: sensação, representação, significado, simbolização. Do trecho de abertura do conto, pode-se inferir que a voz é do narrador, que aliás usa “nossos olhos”, seduzindo o leitor a se tornar cúmplice, ao passo que o fechamento do texto também é feito com a mesma cena, mas os olhos são da personagem: “Tiago abre os olhos, o vazio parece se mover, à sua frente, a cortina do nada vai se abrindo e, um vaso azul, sem serventia, rebrilha no espaço. Gira, e gira, derramando o silêncio, antes que ele feche os olhos, outra vez, e reate o sonho” (CARRASCOZA, 2006, p. 33). Assim, podemos dizer que o vaso azul possui significado fundamental para a leitura da obra e, por aparecer envolto em sonho, possui uma grande concentração de simbolismos.

Entre as duas pontas, o início e o fim, o vaso reaparece. Seria uma terceira ponta a mostrar outras faces do texto. Passemos a algumas considerações sobre tais circunstâncias. Para tanto, leremos alguns trechos das páginas internas do conto, em que o vaso azul é recuperado.

O silêncio retorna e o filho observa vagorosamente os móveis da sala. Arcaicos todos,

soturnos, remetem-no outra vez ao passado. Os bibelôs sobre a estante, os parques objetos em cima da mesa, tão conhecidos, parecem agora intrusos em sua memória.

Não lhe causam a mesma impressão o vaso azul que fáiça sobre a cristaleira e a tv. Ambos destoam da sala sombria. A tv é uma companhia, o mundo perigoso que o tem nas mãos, a mãe sem saber aplaude. O vaso, ele comprou em uma de suas viagens, cristal da Boêmia, quem não o apreciaria?

[...] Tiago continua a considerar o vaso. Ia perguntar por que ela não o enchia de flores, mas seguiu as palavras antes de cometer o erro, plantar outra mágoa. Deus, só agora se dava conta de que, naquela casa, o vaso não teria outra utilidade além de peça decorativa. A mãe amava as flores, jamais as arrancaria dos canteiros para colocá-las no vaso. Trouxera-lhe uma dor, não uma lembrança como até então supunha. Julgara preencher o vazio, quando já o transbordara. (CARRASCOZA, 2006, p. 27-28)

O vaso azul fáiça sobre a cristaleira, desviando-lhe a atenção para outra história, a sua própria, menos dilacerante que a do livro, porém mais viva. Os assovios da panela de pressão o envolvem num torpor, os músculos se afrouxam, os olhos mergulham na escuridão. (CARRASCOZA, 2006, p. 32-33)

Ora, em todos eles, é simples notar, o vaso é metáfora da história particular de Tiago; assim como a tv, a peça *destoa*, isto é, difere, contrasta com os demais ornamentos da sala. No verbete “destoar”, encontramos, ainda, o sentido de “não estar conforme” e, em “destoante”, os sentidos “inadequado, impróprio; divergente, discrepante” (BORBA, 2004). Isso quer dizer que o vaso, como metáfora da vida de Tiago ou, em outras palavras, como metáfora de sua presença, de si próprio, de sua identidade, simboliza mais que o “eu”, pois ao “eu” pode-se atribuir mais sentidos, como o oposto que o constitui:

o “Outro”, o intruso que diverge de seus ascendentes. O passado, por sua vez, lhe parece intruso. O vaso é metáfora, ao mesmo tempo, de sua presença e de sua ausência naquela casa-ninho. No texto “O estranho” (“Das unheimliche”), de Freud (1919), há a ideia de que o estranho é o conhecido. A palavra “heimliche”, segundo o texto, possui, como primeiro significado, “doméstico”; como segundo, “escondido”. O prefixo “un” corresponde ao nosso “in”, ou seja, indica negação. “Unheimliche” significa misterioso, secreto, sobrenatural. Assim, um dos significados da palavra alemã “heimliche” coincide com seu oposto “unheimliche”. A palavra, então, é ambivalente. O uso linguístico nos lembra que o estranho nem sempre é novo ou alheio, mas sim, familiar; algo reprimido (oculto) que, no momento em que retorna, causa estranheza.

Detendo-nos ainda um pouco mais ao título do conto, notamos haver, ao nível de sonoridade, uma aliteração no sintagma “vaso azul”, uma junção entre o substantivo e a cor que o adjetiva, remetendo ao som de uma só palavra: “vazio”. Há, nesse som, algo de vapor, de esfuçamento, por conseguinte, de sonho, como destacamos há pouco. O próprio Tiago atribui sentido ao vaso: “Trouxera-lhe uma dor, não uma lembrança como até então supunha. Julgara preencher o vazio, quando já o transbordara.” (CARRASCOZA, 2006, p. 27-28). O objeto representa uma dor (e o vazio). Não tem serventia para a mãe que gosta de flores livres na terra em vez de arrancadas e arranjadas. Ainda além, o vaso pode estar vazio para ser preenchido com algo. Seria com a interpretação? Se sim, ele também pode ser uma metáfora da leitura.

A cor azul possui significados na cultura ocidental, apresentados despretensiosamente por Pastoureau (1993) por meio de itens. O segundo deles nos interessa aqui: “2) Cor do infinito, do longínquo, do sonho [...] Cor da evasão”. O olhar

de Tiago, ao perder-se no objeto vítreo, lança-o a um devaneio, a um escape, justamente como na citação destacada, “cor da evasão”, como se aquele ponto fosse o referencial ou a porta de entrada em um estado inconsciente, bastante pessoal, em que, talvez, Tiago mescle as vivências que teve na infância, vivida naquela casa, ao que se tornou.

Neste momento nos lembramos de vários textos de diferentes autores, tomando “texto” em uma acepção mais ampla, não apenas textos verbais, e começamos a elaborar, mentalmente, aproximações, comparações, fricções entre eles e nosso objeto de estudo. A propósito, consideremos a acepção de Vera Casa Nova (2008) para o termo “friccionar”:

Operação que a partir da materialidade da língua ou do objeto remete de um signo a outro, guardando a provisoriamente como premissa, e traça as redes intertextuais. Corpos em fricção, textos que se tocam, tangenciam-se, derivam, erram: outras dicções, outras teorias. (p. 111)

Interessada nas relações entre Artes visuais e Literatura, Casa Nova (2008) estrutura seu pensamento sobre os processos interacionais que configuram o objeto ou, em suas palavras, “o tecido (texto)” artístico.

Retomamos, então, duas obras utilizadas em nossa monografia de graduação em Letras<sup>1</sup>: a *Instalação RH e Sherazade* (Figura 1), do artista capixaba Hilal Sami Hilal (2003). Naquela, letras em cobre formam nomes próprios e vocábulos. As palavras “obra”, “textos”, “contato”, ali presentes, são quase que palavras-chave das atividades da leitura e da escrita. Na outra, livros em branco cujas páginas desembocam

<sup>1</sup> Uma leitura de Lampião & Lancelote, de Fernando Vilela. Orientadora: Profa. Dra. Celia Abicalil Belmiro, UFGM, 2010.



Figura 1 - Hilal Sami Sherazade, 2003. Papel e encaenação, tamanho variado. Foto: Edson Chagas.

em outro livro, cujas páginas desembocam em outro livro, cujas páginas desembocam em outro... formam uma rede de interligações entre textos, entre informações, tendendo ao infinito. As obras estabelecem interlocuções com a literatura, via significantes, recortados do metal, e via labirinto de livros, cujo título é o nome da narradora das histórias das *Mil e Uma Noites*. Assim, poderíamos dizer que as duas obras representam a imagem da *intertextualidade*, a imagem desse conceito. Além de convergir tradição e contemporaneidade, Hilal incursiona de forma particular no universo da linguagem verbal. Esse diálogo nos interessa, uma vez que nos dá a oportunidade de desvendar conexões intertextuais *interartes*.

Em seu trabalho sobre o livro-objeto, a artista Cida Ramaldes (2015) fala acerca do *Livro Redondo* (Figura 2), de Hilal (2005), peça que fez parte da instalação *Biblioteca* (2000/2008): um livro esférico modelado pela trama de fios de letras em cobre, que formam nomes de familiares e amigos, e se dobram em uma escrita flexível. Seguindo ela, como o desdobrar de nossa lin-

guagem, que se faz em camadas de intertextualidades. Essa linha de pensamento relaciona-se tanto com as conexões que mencionamos, quanto com a estrutura do conto que estudamos, pois este parte de um ponto e retorna ao mesmo ponto, perfazendo um movimento circular, porém, incompleto, uma vez que a criação artística está sempre por fazer-se e a se refazer. A pesquisadora atenta, também, para a associação entre círculo e ciclo; a volta à origem, assim como nas cenas inicial e final do conto, em um *looping* infinito. O ciclo da vida, ou, poderíamos pensar, o ciclo do ofício do escritor e do ofício do artista, a rotina diária, a repetição, o embate com a palavra e com os materiais, a persistência, até a inscrição da obra de arte na memória e no tempo, tudo isso portam essas duas obras, dispostas lado a lado, aqui. Seguindo esse fio, sob uma perspectiva *interartes*, propomos trocar reflexões acerca do vaso azul vazio com o campo das artes plásticas.

O crítico de arte e curador inglês Guy Brett (2001), entusiasta do trabalho de artistas latino-americanos, especialmente brasileiros, escre-

Figura 2 - Hilal Sami Hilal. Livro Redondo, 2005. Cobre, 25 cm de diâmetro. Foto: Edson Chagas.



ve sobre a potência do vazio na arte dos anos 60/70/90 do século XX. Refletindo sobre a obra de Mira Schendel, Hélio Oiticica, Lygia Clark, entre outros, ele pontua sobre o vazio e a relação dialética entre a ausência total e seu oposto, o potencial total. O paradoxo da arte reside nesse fato, isto é, o objeto de arte, material, torna visível o vazio.

“Está então provado que o vazio não tem somente uma função espacial, mas também simbólica. Ele é da ordem do real, e a arte utiliza o imaginário para organizar simbolicamente esse real. *Ele está entre o real e o significante*” (REGNAULT, 2001, p. 30, itálico do autor). Essa é a conclusão elaborada por François Regnault em uma de suas conferências, tendo por base o pensamento de Lacan sobre questões de arte<sup>2</sup>; para este teórico da psicanálise, a arte se organiza em torno do vazio.

<sup>2</sup> Tal pensamento foi apresentado na obra *O Seminário*, livro 7: a ética da psicanálise.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), a transparência do cristal é um exemplo da “união dos contrários: o cristal, se bem que material, permite que se veja através dele, como se material não fora. Representa, assim, o plano **intermediário entre o visível e o invisível**” (p. 303, negrito dos autores). Então, o vaso azul de cristal da Boêmia – sem serventia – que nos provoca para além de sua funcionalidade, para que o “transbordemos”, pode aludir a esse vazio ativo de que fala Brett (2001), potente de interrogações, inquietações, representações da realidade, assim como o silêncio no conto de Carascoza, e outros elementos inter-relacionados: a profunda solidão, o nada.

No ensaio em que analisa *O vaso azul*, a professora Moema de Castro e Silva Olival, da Universidade Federal de Goiás (UFG), reconhece na obra as características de unidade, tensão e intensidade. Sobre o conto em tela, diz:

Em “O vaso azul” a imagem visual floresce e ilumina, como o flash de uma máquina foto-

gráfica, fazendo sair da sombra a pequenez do cotidiano rasteiro que ele retrata, com a duplicidade do simbolismo dado ao vaso azul – quase sempre vazio, sempre no mesmo lugar, mas faiscando, brilhando ou rebrilhando, conforme a fugidia passagem dos sonhos por aquela casa tão desprovida deles. (OLIVAL, 2009, p. 264)

Podemos observar que a ambiguidade é percebida de modo peculiar em relação ao objeto vaso, portador de “duplicidade” de simbolismo. Acompanhemos ainda: “[...] sobre o vaso azul – cristal da Boêmia, coisa que deveria ser preciosa, portanto, e que fora presente dele para a mãe –, salta a indagação, que sentido teria?” (OLIVAL, 2009, p. 265). Moema de Castro demora-se um pouco mais na contemplação crítica dessa imagem, que, para ela, suscita curiosidade e uma gama de possíveis leituras a ela associadas.

O objeto que dá título ao conto “O vaso azul”, “a primeira coisa que se revela em meio ao vazio” (CARRASCOZA, 2006, p. 21), é algo sem serventia em uma casa cuja moradora não o orna de flores. Feito do mais fino cristal, confeccionado manualmente, por meio da técnica do sopro da cana de vidro, e depois polido e entalhado nos tornos de acabamento, cristal da Boêmia, tão valioso, o vaso destoa na sala sombria. “Naquele silêncio de cristaleiras”, como na expressão usada por Nassar (1989, p. 44), sem flores que o anime, o vaso transborda o vazio.

Remetemos a alguns momentos do texto literário: “– Ora, nada é o que mais faço por aqui” (CARRASCOZA, 2006, p. 24); “O silêncio entrou com os dois e, indolente, se espalha pela sala, como a poeira sobre os objetos. Visitante mais assíduo por aqui, o silêncio” (CARRASCOZA, 2006, p. 25). Tais elementos, ligados à noção de ausência, marasmo, comportam também uma força de resistência tal, que deslocam o vago para a eloquência. Desse modo, a linguagem

obscura e evasiva da literatura leva ou desvia justamente para o ato que é arriscado e transgressor: decifrar, frente à frente com o texto, apropriando-se de seus sentidos e ecos, assim como o faz, diante do espectador, a obra de arte e seus vazados.

Hilal Sami Hilal, quando de sua exposição *Constelações*, em 2016, disse que estamos sempre reiniciando. Carrascoza, ao ser questionado pelo saudoso Antônio Abujamra, com a famosa pergunta final do programa *Provocações*, da TV CULTURA, “O que é a vida?”, respondeu: “A vida é não conseguir. (pausa) Como dizia Fernando Pessoa”. Abujamra, como de costume, repete a pergunta e, dessa vez, Carrascoza diz apenas: “A vida é não conseguir”.

## Referências

BORBA, Francisco S. (Org.). **Dicionário UNESP do Português Contemporâneo**. São Paulo: UNESP, 2004.

BRETT, Guy. Ativamente o vazio. In: BASBAUM, Ricardo (Org.). **Arte Contemporânea Brasileira**: texturas, dicções, ficções estratégicas. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001. p. 66-72.

CARRASCOZA, João Anzanello. O vaso azul. In: \_\_\_\_\_. **O volume do silêncio**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 19-33.

\_\_\_\_\_. O vaso azul. In: \_\_\_\_\_. **O vaso azul**. São Paulo: Ática, 1998. p. 9-22.

CASA NOVA, Vera. **Fricções**: traço, olho e letra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

\_\_\_\_\_. O estranho. Disponível em: <www.

freudonline.com.br>. Acesso em: 24 out. 2016.

HILAL, Sami, H. Site do artista. Disponível em: <<http://www.hilalsamihilal.com.br>>. Acesso em: 21 set. 2010.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. O vaso azul: os desvãos da terceira margem. In: **O espaço da crítica III: o desdobramento**. Goiânia: Editora UFG, 2009. p. 263-270.

PASTOUREAU, Michel. **Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

RAMALDES, Maria Aparecida. **A poética de Hilal Sami Hilal: páginas, livros, gestos caligráficos e escrituras**. 2015. 136 f.: il. Dissertação (Mestrado em Artes) – Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

REGNAULT, François. A arte segundo Lacan. In: \_\_\_\_\_. **Em torno do vazio: a arte à luz da psicanálise**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001. p. 13-34.

### **Juliana Galvão Marques Mina**

Graduada em Letras - Português, Bacharelado em Estudos de Edição pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo.