

Paulo César Silva de Oliveira¹

RESUMO

Este artigo estuda a questão dos afetos no âmbito do romance *Anel de vidro*, de Ana Luisa Escorel (2013). Nossa leitura parte das relações afetivas entre quatro personagens para se concentrar na hipótese da liquefação das relações íntimas ficcionalizadas pela autora, em que o amor, a família e o casamento são expostos à fragilidade dos modos de conviver na sociedade do mercado. O problema dos afetos, a partir de uma leitura concentrada no pensamento de Zygmunt Bauman (1999; 2004), Marc Augé (1994) e Marshall Berman (2007), dentre outros, guiará nossas considerações acerca do romance de Escorel, ao lado de algumas considerações acerca da narrativa de autoria feminina no Brasil de hoje, a saber: as conexões entre o saber constituído do passado e o presente; o olhar reflexivo do campo literário sobre as relações intersubjetivas; e a movimentação crítica da narrativa de Escorel em torno das questões de herança, filiações e genealogias.

Palavras-chave: Literatura. Feminino. Contemporâneo. Afetos.

ABSTRACT

The article is a study on the affections, a theme identified in the reading of the novel *Anel de vidro*, by Ana Luisa Escorel (2013). Our readings take the intimate relations among four characters of the work as a starting point and is fully supported by the hypothesis that the close relationships fictionalized are liquid, as conceived by Zygmunt Bauman (1999; 2004), Marc Augé (1994) and Marshall Berman (2007), among others. Our considerations on Ana Luisa Escorel's novel will pursue the main aspects of the contemporary narratives written by women in Brazil, not forgetting that these texts return to an older tradition, that dates back to the 19th century and are extended to the past under a reflexive view that questions inheritances, affiliations and genealogies.

KEYWORDS: Literature. Contemporary. Feminine. Affection.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Coordena o Mestrado em Estudos Literários (UERJ/FFP) e é bolsista do Programa Pró-Cientista do Estado do Rio de Janeiro pela FAPERJ/UERJ. Vice-líder do Grupo de Pesquisa CNPq “Nação-Narração” e líder do Grupo de Pesquisa CNPq “Poéticas do Contemporâneo”. Finalizou o pós-doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense, em 2016. Autor de *Poética da distensão* (Manaus: Muiraquitã; CONCULTURA; Prefeitura de Manaus, 2010) e *Uma literatura inquieta* (Rio de Janeiro: Caetés, 2016). E-mail: paulo.centrorio@uol.com.br.

Nada seria como antes e a crise pessoal talvez fosse apenas o reflexo de uma tendência que, mesmo externa a ele, ia se infiltrando insidiosa para retrair a direção dos anos que ainda viriam, preencher com outros sentidos seus desnorteados espaços interiores e propor um ciclo diferente no qual, considerados os indícios, de fato, o que fosse sólido desmancharia no ar (ESCOREL, 2013, p. 95).

No âmbito da narrativa de autoria feminina contemporânea, *Anel de vidro* (2013) é um caso singular de romance que discute, em produtivo diálogo crítico, as relações entre globalização, mercado e ficção na esfera dos afetos. A obra é dividida em quatro seções não nomeadas, apenas numeradas. O narrador é primordialmente heterodiegético e seu foco são os quatro personagens centrais da obra que, assim como os demais personagens secundários, não são nomeados. Na primeira seção, o foco heterodiegético se concentra naquela que chamaremos de a “mulher”, pivô dos acontecimentos mais importantes na trama do romance; na segunda, o narrador dá voz ao “homem” (marido e amante), um executivo de uma estatal por quem a “mulher” se apaixonará; na terceira parte da obra, a heterodiegese passa a recair na “esposa” do executivo; finalmente, a quarta seção se concentra nas experiências do “marido”, casado com a “mulher”, sua segunda esposa. Delineiam-se, desta forma, as relações entre dois casais: a “mulher” e seu “marido”; o “homem”, e sua “esposa”. Por conta dos sujeitos na trama serem inominados, essa organização se mostrará produtiva para os propósitos de uma apresentação mais elaborada ao leitor da questão dos afetos na obra. Feitas as ressalvas, é o momento de retirar as aspas de nossos personagens anônimos.

Na seção 1 do romance, encontramos a mulher (observamos que, por vezes, ela será tratada como “a moça”), narrada por uma voz heterodiegética que a situa inicialmente em um espaço físico recorrente na obra, a praia: “A praia era outra – areia

áspera, ondas frias – o litoral, o mesmo. Apenas muito abaixo na imensa costa amparada pelo mar” (ESCOREL, 2013, p. 9). Esta imagem inicial nos situa nos momentos em que a mulher irá abandonar o segundo marido, com quem conviveu por sete anos, depois de romper o primeiro compromisso, levando consigo o filho. A mulher deixa para trás a condição de sustentada em busca de autonomia, o que efetivamente consegue ao reingressar no mercado de trabalho, em uma empresa pública da área da cultura, de acordo com sua formação acadêmica em Comunicação Social. É nesta companhia que a mulher impõe o seu “tom”, insolente e autoritário, e aprende a lidar com as fragilidades alheias e as suas próprias, abrindo em sua vida um espaço até então preenchido pela personagem de mãe e dona de casa, em seu primeiro casamento. É nesta empresa estatal que ela conhece o futuro segundo marido, rapaz de origem humilde, casado e com filho, cuja família ele abandona para viver com a mulher. Ele vence a resistência da família da mulher – a família o rejeita, por conta da origem de sua condição de classe – ao progredir rapidamente na carreira, mais tarde trocando o trabalho na estatal por uma posição mais vantajosa em outra empresa. A relação entre o marido e a mulher transcorre cada vez mais em clima de equilíbrio e amizade, o rapaz inclusive assumindo afetivamente a paternidade do enteado. A progressão financeira do marido acompanha a crescente cumplicidade afetiva entre o casal, e para a mulher, a relação com o marido segue serena, até a entrada em cena de um novo personagem, o homem, por quem ela irá se apaixonar, provocando uma dupla reviravolta, em seu casamento e no casamento do homem.

A paixão e o desejo pelo amante, o homem, inevitavelmente leva seu segundo casamento à ruína. A partir do momento em que cresce e se consolidam a intimidade e o caso com aquele que futuramente será o seu amante, a mulher vai aos poucos refazendo para o leitor – e disso somente sabemos por meio da voz narrativa heterodiegética – os pequenos momentos de sua vida e com isso nossa leitura acaba por firmar a personalidade desta personagem como sendo contraditória e forte.

O tratamento impessoal dado pelo narrador heterodiegético aos personagens os torna espécies de arquétipos ou talvez, melhor, modelos para toda uma classe de sujeitos que vivem suas experiências pessoais em meio às vicissitudes de seus dramas e conflitos internos, com destaque para os relacionamentos amorosos. Na medida em que esses relacionamentos evoluem, os qualificativos vão se multiplicando. Em relação ao homem, por exemplo, consumada a relação extraconjugal com a mulher, o narrador nos conta que: “Estavam quase no meio de janeiro. Fazia um ano que o namorado – ou chefe – tinha assumido com o amigo o comando da empresa [...]” (ESCOREL, 2013, p. 46). “Homem”, “namorado” e “chefe” acabam expressando os variados papéis assumidos a partir dos rumos que tomam os personagens, mas esses signos também podem ser lidos e avaliados em uma leitura para-além da suposta transparência dos códigos: o romance, como se verá, discute sutilmente, não só as relações afetivo-amorosas interpessoais, mas as conduz a um terreno movediço, de maiores complexidades, e nele também serão discutidas as questões relativas aos sujeitos frente a um mundo onde as superestruturas políticas, sociais e econômicas se disseminam insidiosamente pelos mais diversos processos de convivência. Quanto a isso, um breve exemplo nos ajudará a destacar melhor o alcance dessas reflexões:

No avião, de volta, entraram por senda mais pessoal acabando no tema recorrente da mulher dele: estava tuberculosa e tinha seguido para uma cura na montanha.

Mostrou-se compungida e como em outras vezes foi terna e solidária. Num impulso de simetria achou, por sua vez, estar livre também para confissões. Então, deixando claro o cansaço com tudo aquilo, trouxe com minúcia a vida que estava levando desde o fim do primeiro casamento, enquistada entre a rotina da empresa e o fantástico universo das festas e viagens de jatinho a paraísos fiscais, no rumo habitual do lazer trilhado pela irmã casada com o milionário. Costume que deslumbrava o marido, mas cuja descrição não teve o menor efeito sobre o chefe que

ouviu tudo na polidez de sempre, sem nenhum interesse aparente por aquele mundo extravagante, reafirmando o que ela já sabia: nele, a construção da personalidade passava ao largo do apreço pelo dinheiro (ESCOREL, 2013, p. 41).

Esta passagem é importante para entendermos alguns procedimentos da técnica narrativa de Escorel. Esta passagem supracitada sucede um parágrafo anterior, em que o homem toma pela primeira vez uma atitude confessional, íntima, ao revelar à mulher sua preocupação com o drama pessoal de sua esposa, em processo de tratamento de uma séria tuberculose. Já a mulher, de forma articulada, deixa claro para o homem seu cansaço com a rotina da empresa e de suas viagens familiares suspeitas com a irmã e o cunhado milionário a ilhas fiscais, paraísos de turistas não tanto preocupados com as belezas naturais locais e mais com a lavagem de dinheiro que ali praticam. Em decorrência disso, a mulher, nas entrelinhas, nos revela um aspecto da personalidade de seu segundo marido, que se “deslumbrava” com as viagens e ilícitos do marido da cunhada. Sendo ele um sujeito que galgou ascensão financeira por meio do trabalho árduo e honesto, é ambígua sua admiração por um sujeito corrupto, que ele inclusive admira, com certa inveja. Segue que, ao falar de seu marido, a mulher também compartilha com o leitor suas visões de mundo, inclusive nos chamando a atenção para a ambiguidade moral e ética que a faz compartilhar das festas e viagens escusas do cunhado, ainda que se mostre entediada e crítica para com essas situações. Já o homem é identificado por seu caráter ilibado, embora a atitude pessoal para com a esposa revele a fragilidade de sua personalidade no campo afetivo. Mesmo o fato de saber de um ilícito por meio da mulher, o homem não esboça, além do desinteresse por questões relativas a dinheiro, nenhum comentário. De fato, nenhum dos personagens da obra está imune às incoerências e à volatilidade, seja em suas relações íntimas ou no âmbito de suas vivências sociais, morais e éticas.

Na epígrafe que escolhemos para abrir nosso trabalho, retirada da segunda parte do romance, procuramos identificar esse duplo aspecto em um texto que se move de forma complexa entre o universo interpessoal e as relações sociais, políticas e econômicas que regem nossa sociedade globalizada. Não sem fundamento, uma referência sub-reptícia a Karl Marx e Friedrich Engels irá inserir na narrativa um intertexto político-social, que se amplia e desloca da questão social para o campo dos afetos. Trata-se da famosa passagem de *O manifesto comunista*, em que se lê:

A revolução constante da produção, os distúrbios ininterruptos de todas as condições sociais, as incertezas e agitações permanentes distinguiram a época burguesa de todas as anteriores. Todas as relações firmes, sólidas, com sua série de preconceitos e opiniões antigas e veneráveis foram varridas, todas as novas tornaram-se antiquadas antes que pudessem ossificar. Tudo o que é sólido desmancha-se no ar, tudo que é sagrado é profanado, e os homens são por fim compelidos a enfrentar de modo sensato suas condições reais de vida e suas relações com seus semelhantes (MARX; ENGELS, 2015, p. 14).

As etéreas e líquidas relações interpessoais já foram intuídas por Marx e Engels em 1848 e até hoje ecoam na crítica de autores como Zygmunt Bauman (2004, p. 9), que entende o “relacionamento” como uma palavra-chave, “o assunto mais quente do momento”, principal motor do “atual *boom* de aconselhamento”. Por isso não é raro o desejo de se relacionar sem os conflitos mais penosos, evitando-se os momentos amargos, na busca por uma relação baseada em “permitir sem desautorizar, possibilitar sem invalidar, satisfazer sem oprimir [...]” (BAUMAN, 2004, p. 9).

Para Tânia Regina Oliveira Ramos (2015, p. 188), “o medo de ser dependente de um outro evocaria a imagem do caubói norte-americano: sozinho, isolado, vagando livremente com seu cavalo”. Ramos entende que no contexto da globalização e de espetacularização da vida, quando antigas categorias de sentido e

representação foram colapsadas, a ficção brasileira de hoje se destaca por um “olhar sobre as singularizações da vida cotidiana em um movimento de releitura do sensível, na zona dos afetos, que procura revelar o que ainda se esconde na emoção ou opera no corpo” (RAMOS, 2015, p. 188). Acresce que os romances contemporâneos, especialmente os de autoria feminina, parecem dizer que o cotidiano exerce um papel fundamental às narrativas, que parecem privilegiar um lugar reconhecível onde, como afirma Ramos, todos nós podemos estar, paradoxalmente, como se disséssemos: “isso não aconteceu, mas eu estive lá” (RAMOS, 2015, p. 187). Assim, as relações de família, a casa, o trabalho como espaço público de tensões e ações humanas cotidianas, as amizades, tornam-se elementos fundamentais para que Escorel quadruplique, em *Anel de vidro*, por meio do narrador, aqueles momentos particulares dessas vidas líquidas em seu difícil jogo cotidiano de conviver:

A moça e o marido seguiam numa conversa difícil, sempre por telefone. Era ver dois naufragos em mar surrado por tempestades na esperança de uma praia qualquer, tentando um diálogo que era mais pausa do que palavra. Ele, dando de maneira repetida a impressão de estar metido em um casulo espesso, consciência e juízos embotados; ela, movimentos pendulares oscilando entre generosidade e indignação (ESCOREL, 2013, p. 125).

Insinua-se em nossa leitura uma relação profícua entre a intuição de Marx e Engels e o saber constituído pelo discurso literário que Escorel nos apresenta. Nos mostram os pensadores alemães que no mundo burguês não se pode “existir sem revolucionar, constantemente, os instrumentos de produção e, desse modo, as relações de produção e, com elas, todas as relações da sociedade” (MARX; ENGELS, 2015, p. 14). Já na ficção de Escorel, não à toa é em meio a um processo de reestruturação de uma empresa estatal – leia-se, processo de enxugamento, cortes, reduções de pessoal e custos – que o homem e a mulher encenam uma relação extraconjugal, pareando a

crise social e econômica do trabalho com seus próprios conflitos pessoais. Para Bauman (2004, p. 60), em um mundo do trabalho no qual não se oferece mais planos de carreira e estabilidade no emprego, atitudes prosaicas como comprar uma casa financiada ou ter filhos envolvem riscos, que vão desde a ansiedade e o medo até as doenças como bulimia, anorexia e depressão.

A casualidade das relações afetivas e dos encontros amorosos são como sintomas de uma doença coletiva que se vê representada na ficção de Escorel: na medida em que permitem vivenciar o efêmero e o pouco risco, as relações fortuitas deixam de fora os embates do dia a dia, em que os laços que se querem duradouros são postos à prova. Isto é, segundo Zygmunt Bauman, uma das características de nossos tempos é viver em uma espécie de dentro/fora da caixa da sociabilidade. Um dos fenômenos que definem esse estado de coisas é o *échangisme*, ou troca de casais, para o polonês, exemplo de uma modalidade de relacionamento na qual os casais “afrouxam um pouco os grilhões do compromisso matrimonial, concordando em tornar menos obrigatórias as suas consequências e, portanto, um pouco menos angustiante a incerteza gerada pela obscuridade endêmica das expectativas” (BAUMAN, 2004, p. 71). Entretanto, pergunta Bauman, será que as expectativas, as frustrações amorosas, o medo da solidão, a culpa e a hipocrisia são aplacados após uma visita a um clube de *échangisme*? Ou segue-se, a essa devoração ansiosa da liberdade um vazio pleno, um vácuo?

Os casais ficcionalizados em *Anel de vidro* não estão em busca constante de válvulas de escape, mas ao mesmo tempo, sua imaturidade para com os resultados das tensões que provocam acabam revelando suas fragilidades quanto à conexão que mantêm com o mundo – este não promete apaziguamento das contradições que derivam das relações intersubjetivas, ele atira no rosto dos atores suas limitações e os efeitos dos riscos que correm. Na epígrafe escolhida para este trabalho, o narrador de Escorel adverte que as mudanças são inevitáveis e as crises pessoais não estão imunes

às questões externas, do mundo da vida, as quais, insidiosas, retraçam nossas escolhas, embaralham o tempo e os sentidos, liquefazendo nossos sólidos. Conviver é talvez o verbo mais usado, hoje, e quem sabe o mais indefinido. Em momento imediatamente anterior à epígrafe escolhida por nós, o narrador nos conta que o homem “andava atrás de calor humano, ligações livres – leves – com quem surgisse. Compromisso: nenhum” (ESCOREL, 2013, p. 94). Se a esposa é para o homem o elo solidário – e por isso ele não a abandona –, a mulher/moça/amante é o elo das “sensações agradáveis”. Ao contrário do elo solidário, as sensações agradáveis são passíveis de serem trocados, na medida em que não funcionasse mais, por outras que igualmente as suplementam. Por isso, o narrador heterodiegético é capaz de intuir na psicologia da personagem uma relação que estabelece uma homologia entre a volatilidade das relações pessoais e o mundo das virtualidades tecnológicas e das agitações sociais e econômicas:

Fosse como fosse, mesmo admitida a cadeia, ele continuava se agitando na megalópole sem limites, movimentação forçada, correndo zozno de um lado para o outro e, na tentativa de redesenhar o espírito, ia se fazendo criatura de uma ordem na qual ainda não se ajeitava embora muito pouco à vontade na anterior. Ordem nova onde o contorno dos princípios, papéis, valores e mesmo o espectro do possível, como os conhecera até ali, mudava rápida e continuamente. Porque tudo em volta se transformara num amálgama de virtualidades, o progresso tecnológico incessante ao fundo, interferindo dramaticamente em cada uma das manifestações da existência (ESCOREL, 2013, p. 95).

Nesse ritmo frenético, a relação entre o homem e a amante vai se delineando na narrativa nos espaços de indefinição e impessoalidade em que os dois transitam: aeroportos, aviões, hotéis, restaurantes formam aquela série de não-lugares que marcam a supermodernidade, caracterizada pela figura do excesso: há uma

“superabundância do factual”, uma “dificuldade de dar um sentido ao passado próximo” e “uma exigência de compreender todo o presente”, conforme nos mostra Marc Augé (1994, p. 33). Augé nos traduz e atualiza o que Marshall Berman já havia apontado em 1982, em sua análise sobre a modernidade de ontem e a de hoje:

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontra-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos (BERMAN, 2007, p. 24).

Berman (2007, p. 24) nos alertava para o fato de que a modernidade, ao pretender anular as fronteiras geográficas, raciais, de nacionalidade, classe, religião, gênero, objetivou estabelecer uma pretensa união da espécie humana, mas acabou criando uma “unidade paradoxal”, uma “unidade de desunidade”, pois a todo o momento nos lança em um caldeirão permanente de mudança, luta, contradição, ambiguidade e angústia. A famosa frase de Marx e Engels retorna aqui, e agora para surpreender o universo dos indivíduos em suas vidas cotidianas, em meio a esse redemoinho de sólidos se desmanchando, o que Berman compreendeu como sendo uma marca inelutável da modernidade (seu livro é de 1982). Augé amplia e distende a compreensão desses fenômenos para os dias de hoje, nomeando-os pelo termo supermodernidade.

No campo do discurso literário, vemos que Escorel está atenta à problemática da liquefação estendida a diversos campos da vida humana. A autora ficcionaliza, contundentemente, por meio do olhar que seu narrador lança para cada

um de seus quatro personagens focalizados, o impacto da liquefação das relações em um mundo no qual a vida corporativa das empresas, os valores calcados no consumo, na mercadoria e em regras de conduta ética cada vez mais voláteis tornam tudo e todos objetos rarefeitos e expostos ao vale-tudo das conveniências, dos gostos e interesses. Deste modo, o lugar do outro, os aspectos de sua dor e o valor de seus anseios são postos de lado e substituídos por um discurso que se concentra no “eu”, isto é, naquilo que cada um dos quatro personagens, em particular, entende ser a verdade do mundo e de si. Porque não vivemos fora do tempo, e além, não vivemos fora de nosso tempo, podemos compreender essas antinomias através das “crises do sentido” de que fala Marc Augé (1994, p. 33), pelas quais percebemos uma sequência de desilusões, sejam elas políticas, sociais, econômicas ou filosóficas.

Na seção 1, que o narrador de Escorel dedica à esposa, a reflexão desta (e sobre esta) personagem, ora em discurso indireto ora em indireto livre, se concentra em avaliar seu relacionamento com o homem: “o valor daquilo que no quadro do afeto profundo [...] os guiava, a ambos, desde o final da adolescência, perdida também, por motivos diferentes” (ESCOREL, 2013, p. 102). Não sem razão, nesta mesma passagem encontramos uma citação direta da personagem a Marshall Berman, que comenta, para criticar duramente, a obra *Tudo que é sólido desmancha no ar*, tomada de ódio “pelo curso daquele pensamento [de Berman] que aceitava como inevitável a dissolução de todos os valores chave da sociedade ocidental” (ESCOREL, 2013, p. 105).

Excesso de espaço e encolhimento do planeta; dissolução de valores e das antigas crenças em uma suposta estabilidade; desejo de permanência: sólidos que se desmancham no ar. Também não aleatoriamente, Escorel ficcionaliza a clássica relação cidade x campo, quando a esposa se retira para a casa de seus tios, nas montanhas, a fim de se tratar de uma tuberculose. A visão irônica do narrador, quando explicita os pensamentos dos personagens (o marido, pensando ser de caráter imaginário a doença

da mulher, passa a chamá-la, de forma mordaz, de “Dama das Camélias”) dá o tom do tipo de conflito que se estabelece entre aqueles indivíduos. Ao retirar-se para uma temporada de cura na casa dos tios, na tranquilidade das montanhas, a esposa mergulha na biblioteca da família, conforme o fazia em sua adolescência, como uma espécie de válvula de escape. Nas temporadas de férias, em sua adolescência, ela ali devorou os romances do século XIX, e foi lá ainda que teve a experiência literária crucial para seu amadurecimento cultural: a leitura dos volumes de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, em três períodos consecutivos de férias, um em cada ano. Reparemos que o universo de leituras (Proust, Dumas etc.) também gira em torno do tema da doença e da reclusão, bem como também dos afetos. E se esse universo fala muito à personagem, em tudo alheia ao pragmatismo com que seu marido encarava o mundo, o que se explica pela leitura positiva e concessiva do homem acerca das teses de Marshall Berman, em vários sentidos conflitantes com o universo proustiano e de Dumas, mais permeáveis ao pensamento da esposa.

No último pólo narrativo, o foco do narrador em torno do marido completa o quadro do romance. Saberemos que o marido viera de uma capital provinciana, onde nascera e crescera em uma família pobre e de muitos irmãos. Aqui se narra os detalhes do encontro com a futura mulher, por quem ele abandona a primeira esposa, além de sua ascensão relativa, socialmente e financeiramente. Sua adaptação ao universo burguês da cidade e da nova família – os tios, os primos – coincide com a paixão pela mulher e o fim de seu primeiro casamento. Sua história repete as demais – a da mulher, em sua segunda relação, a dele próprio, a do homem e sua esposa – e como as demais não há um *happy end* que estabeleça um certo balanceamento das emoções e dos afetos.

No caso, os processos de mudança não estabelecem um porto seguro a nenhum dos quatro personagens. A experiência, o aprendizado conduzem as personagens a destinos incertos, assim como incertas são as expectativas do leitor, a quem não é dado, por conta das estratégias do narrador, conhecer o desfecho das

tramas representadas. Ao final da primeira seção, que tem foco na mulher, o narrador nos mostra que ela está ciente de que o alcance das mudanças que opera em sua vida quando se torna amante do homem não teria “o mesmo sentido fora do solo da transgressão” (ESCOREL, 2013, p. 51), ou seja, o desejo de uma nova relação estável seria mesmo uma ameaça a seu relacionamento com o homem. Sua intuição se comprova na segunda seção, dedicada ao homem, em que ele encerra suas reflexões, nos conta o narrador constatando, um tanto cínicamente, que, apesar da confusão, ele não estaria pronto para abrir mão da esposa por um novo relacionamento estável, embora não descartasse as múltiplas relações livres com quem surgisse em seu caminho. A volta da esposa ao lar em turbulência também é de incerteza, “não estando claro como a vida avançaria nem na esfera amorosa nem no pequeno diâmetro da construção familiar” (ESCOREL, 2013, p.140). E quanto ao marido, resolvido a juntar uns poucos pertences e ir embora de casa, encerra-se a narrativa no momento em que reflete e prepara sua partida.

Anel de vidro encena, nos quatro movimentos do narrador, a fragilidade dos laços humanos diante das vicissitudes do mundo líquido. Para Bauman (2004, p. 17), “parentesco, afinidade, elos causais são traços da individualidade e/ou do convívio humanos”, enquanto que “o amor e a morte não têm história própria”, pois são eventos que:

[...] ocorrem no tempo humano – eventos distintos, *não* conectados (muito menos de modo *causal*) com eventos “similares” a não ser na visão de instituições ávidas por identificar – (por inventar) retrospectivamente essas conexões e compreender o incompreensível.

Deste modo, falar da literatura, mais precisamente, do discurso literário implica discutir os movimentos de passagem que o texto permite trilharmos. Podemos

chamá-los de intertextualidade, interdisciplinaridade ou ainda entendê-los através do velho e recorrente problema das relações entre real e representação; história e literatura; representação social e representação literária. Sem ser panfleto e sem altas pretensões teóricas, Escorel, entretanto, discute questões que alcançam um patamar de reflexão que aqui nos interessa discutir, nesse encerramento provisório de nossa leitura sobre seu romance.

A primeira delas incide no foco narrativo, em que os quatro personagens, de forma fragmentária e inconclusa nos são apresentados e, de certa forma, avaliados pelo narrador, que ao mesmo tempo pede aos leitores para ajuizarem sua própria compreensão do que leem. A segunda questão trata das relações entre memória, passado e literatura, que se articula na construção do perfil da esposa e do marido, principalmente. Por meio dessas analogias, inferimos um saber literário que ora discute uma tradição realista impressa no mundo cultural dos dois personagens e ora revê a crise da tradição romântica nesse universo. Por fim, uma terceira questão, de crítica, nos informa que Escorel não demite de sua criação literária o diálogo com o pensamento contemporâneo, pois esse pensamento não se sustenta sem um retorno a questões que permanecem, hoje, em espantosa sintonia com o que desde o século XIX já fora refletido por Marx e Engels.

Como o foco narrativo nos entrega à leitura as reflexões de quatro personagens centrais e com elas as ambiguidades e contradições de suas escolhas, a partir de cada drama particular, não se pode dizer que Escorel toma partido por um ou outro actante. Se uma primeira leitura mais açodada pode apontar a mulher/amante/moça como uma espécie de perturbadora de uma ordem – precária – no campo dos afetos e da sociabilidade, e o homem como alguém que se investe de uma dura couraça de individualismo tacanho, uma outra leitura, por caminhos diversos, nos revela um pouco mais. A mulher, por exemplo, embora com as incertezas compreensíveis de alguém que mede e pondera seus passos no mundo, não hesita em

transgredir a ordem em que se vê mergulhada, ainda que isso a lance no universo volátil da mudança e com seus riscos. É ela quem estabelece um princípio-força, o de tomar para si as rédeas de seu destino, o que a faz ser fiel a seus desejos, mas essa lealdade tem seu preço. Ela desestabiliza seu próprio casamento, ao mesmo tempo em que detona a crise mais profunda na relação entre o homem e a esposa. O leitor atento verá, entretanto, que a crise que se anuncia após a relação entre o homem e a mulher já estava anunciada nas considerações traçadas pelo homem, ao longo da narrativa. Escorel nos dá conta de que pequenos movimentos cotidianos vão minando a história mais ampla que se inscreve nas relações interpessoais e que estrutura os pactos e contratos sociais estabelecidos nos processos de conviver.

Assim, as separações e suas possíveis futuras consequências já são apresentadas ao leitor, em *ultima res*, já na primeira página do romance, nas reflexões da mulher:

Era como se punha, sozinha, estranhada de tudo, observando, dentro d' água, o que estava próximo, escapar: o segundo marido, os amigos, a camaradagem com a irmã caçula, com os ambulantes da praia, aplainados, um a um, pela inelutável seqüência de todos os dias (ESCOREL, 2013, p. 9).

Da mesma forma, já no início da seção cujo narrador heterodiegético concentra seu foco no homem, e também em *ultima res*, somos informados do interesse crescente do homem pela mulher. De inícios, sabemos por meio de nosso narrador que o homem respeitava até então o pacto matrimonial, apesar das investidas de outras mulheres, que ele descartava, uma a uma. Com a entrada em cena da mulher, com seus “olhos de corça” e “prolongadíssimos” olhares docemente destilados, o homem tem as escusas para agir de acordo com o que, em princípio, já era de seu desejo. Em verdade, transfere para a mulher, de modo cínico, as consequências de seus atos. Com

relação a isso, embora a atração pela mulher diferisse das demais, anteriormente descartadas, somos informados que há dois ou três anos o homem já mostrava sinais de insatisfação, seja com o casamento precoce, que o impediu de aventurar-se em outras experiências afetivas e sexuais, ou pela atração cada vez mais crescente pelas mulheres que cruzavam seu caminho. Esse “histórico” culmina nas observações de que “de supressão em supressão, adiamento em adiamento, as coisas se amornaram”, entre ele a esposa (ESCOREL, 2013, p. 59). Para o homem, o turbilhão pessoal está ligado ao turbilhão na empresa e sua relação com o mundo é pautada e/ou influenciada por essa relação, entre tumulto interno e ambiente externo. Também a empresa é uma muleta, uma desculpa para seus atos. Diferentemente da mulher, cujas emoções são mais potentes do que sua relação com a empresa, o homem estabelece princípios muito pragmáticos para sua vida, quando paulatinamente toma a mulher como amante para mais tarde descartá-la, em nome de futuras e múltiplas relações, mais numerosas e voláteis e, portanto, bem menos problemáticas, como conclui.

Esses desdobramentos do personagem demarcam suas formas de ver o mundo. Isso é evidente na leitura que ele a esposa fazem de *Tudo que é sólido desmancha no ar*, de Marshal Berman. Enquanto o homem saúda o livro como um elogio à liquefação da vida e das relações, é justamente este o ponto da obra criticado pela esposa. Neste sentido, o romance de Escorel se descola da observação íntima, da memória pessoal e do individualismo para ganhar contornos de reflexão política e crítica. Marx e Engels intuíram que no mundo do capitalismo o moto contínuo da vida exige cada vez mais desenvolvimento e mobilidade das forças de produção e isso afeta, não somente, as relações comerciais e de trabalho, mas incide decisivamente nas relações afetivas. O exaustivo ambiente de trabalho, as demandas por uma empresa ágil, menos pesada, mais leve e fluida – leia-se uma empresa que reduz quadros, suprime direitos, elimina custos sociais etc. – afeta o homem e não sem razão suas relações extraconjugais se dão no âmbito do trabalho. Em uma sociedade na qual o

mundo do trabalho passa a ser dominante, é natural que a economia afetiva seja perturbada pelo espaço social das relações empresariais. Deste modo, a leitura de Berman e de Marx & Engels se encontram em uma espécie de bifurcação: do lado do homem, ela explica e sustenta a ideia de uma relação estreita entre a fluidez das relações de trabalho e as economias afetivas; na visão da mulher, ela espelha a face de nosso egoísmo e de nossa inumanidade contemporânea, em que o tempo se mede pelas relações de produção e consumo. Daí que, menos em relação à esposa e ao marido, a busca por novas sensações, tanto no homem quanto na mulher, revela a fragilidade de nossas formas de conviver. Essas novas formas de convivência não são exatamente contemporâneas, como se percebe pela atualização de trechos do *O manifesto comunista* no romance, outra citação importante, em *Anel de vidro*. O manifesto mantém atual a crença de que o desenvolvimento das forças e relações de produção é o próprio modo de existência da burguesia, que afeta as demais relações em sociedade.

Quando Marx & Engels advertem que a visão burguesa sobre família e educação é uma bazófia, o fazem com base em que “todos os laços familiares entre proletários são cortados, pela ação da indústria moderna, e seus filhos transformados em simples artigos de comércio e instrumentos de trabalho” (MARX; ENGELS, 2015, p. 39). Em relação ao problema das mulheres no século XIX, os dois pensadores já haviam dito que, ao contrário do burguês, “não contente em ter as esposas e as filhas de seus proletários à sua disposição, sem falar nas prostitutas comuns, sentem grande prazer em seduzir a esposa do outro”, o comunista propõe abolir a “comunidade de mulheres que brota desse sistema, ou seja, da prostituição pública ou privada” (MARX; ENGELS, 2015, p. 40). Em seu lugar, pregam uma comunidade de mulheres aberta e legal. A autonomia das mulheres depende de uma revolução nas formas de convivência burguesa, que requer uma revisão do casamento e da família sob o prisma do capital: “No lugar da sociedade burguesa antiga, com suas classes e antagonismos

de classe, teremos uma associação na qual o desenvolvimento livre de cada um é a condição para o desenvolvimento livre de todos” (MARX; ENGELS, 2015, p. 45).

Neste sentido, tanto as leituras literárias da esposa quanto as leituras do marido – que provém da classe trabalhadora e ascende por meio da progressão em carreira – passam a ganhar sentidos e contornos críticos bastante produtivos. A esposa, com família de posses e criada em um ambiente intelectual e cultural burguês, se sente atraída por uma literatura marcadamente romântica, mas sabe que não pode “ficar largada num canapé como personagem do período Romântico” (ESCOREL, 2013, p. 117), pois há um realismo que a conduz aos *fait divers* da vida cotidiana, mais ao rés do chão. Entretanto, a esposa mantém ainda o idealismo de que a arte pode chegar a alguma vizinhança do que seja a natureza humana. Já o marido, indo da província à cidade e nela entrando em contato com o universo cultural burguês da família cidadina, entra em contato com a literatura por meio do primo e do avô. Os livros que lhe são dados a ler, *Robinson Crusóé*, *Tom Sawyer*, além de autores como Eça de Queirós, Júlio Dinis, dentre outros, dão a medida de sua formação literária romântico-realista. De origem humilde, ele não deixa de se atrair pelo sonho de progresso, mas a realidade de seu segundo casamento com a mulher o empurra para o universo mais tátil do realismo da vida hodierna. Sendo ético em sua vida pessoal, ele não deixa, entretanto, de se atrair pelas histórias da mulher sobre paraísos fiscais para onde o marido de sua cunhada e sua própria mulher viajavam de tempos em tempos. Também a mulher parece entediada com essa viagens, mas ao mesmo tempo não esboça nenhuma reação indignada quanto aos esquemas de lavagem de dinheiro do cunhado.

Deste modo, revirando as condições de existência de seus quatro personagens; tornando aparentes para o leitor a formação cultural de cada um desses seres de papel; discutindo em cada um deles uma visão de mundo acerca do capital, do trabalho, das relações familiares; e trazendo para a própria estrutura textual a fragmentação que se dá no mundo da vida de suas criaturas, Escorel nos apresenta um

romance em que a forma dialoga de forma admirável com as questões externas de que se ocupa a narrativa. Nesse sentido, a autora torna a metatextualidade um componente essencial de seu texto, assim como a entendeu Gerard Genette (1982, p. 11): uma relação de comentário que une um texto a outro, de forma crítica. A metatextualidade faz do texto um lugar de passagem privilegiado para que as discussões sobre o papel das mulheres nos dias de hoje, seja na crítica cerrada à tradição cultural que impõe ideologias e concepções de mundo, cultura e literatura seja na ambiguidade das relações humanas que o discurso literário sutilmente desvenda e desvela. Isso é claro na divisão do romance, com suas quatro seções, dedicadas a cada uma dessas figuras de papel e nas remissões de cada uma delas a seus pares, nas quais cada ideia de mundo particular se choca com as demais visões do que seja o ato de conviver e compartilhar.

Deste modo, a leitura de *Anel de vidro* revela uma escritora de posse de muitos recursos formais que se estruturam de modo a manter coesos os laços relações entre o que se diz e o como é dito. Esses movimentos simétricos abrem ao leitor inúmeras passagens para que o mundo representado possa ser recebido criticamente, ao modo do movimento das ondas e o humor do mar, imagem recorrente no romance. Esse mundo só pode ser traduzido sob o signo do risco e da aventura, elementos que impulsionam os seres, de carne e osso ou de papel, para a inevitável travessia humana.

REFERÊNCIAS:

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre as fragilidades dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioratti. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo, SP: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

_____; LEAL, Virgínia Mara Vasconcelos (Orgs.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

ESCOREL, Ana Luisa. **Anel de vidro**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982, p. 7-39.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O manifesto comunista**. Trad. Maria Lucia Como. 17. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2015.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Começar de novo: a escrita feminina na zona do afeto. In: _____. LEAL, Virgínia Mara Vasconcelos (Orgs.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015, p. 185-196.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Literatura e afeto: uma leitura de *anel de vidro*, de ana luisa escorel. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v. 20, jan./abr., p. 85-104, 2016.

Recebido: 30.11.2016 – **Aprovado:** 15.12.2016