

Ana Luisa Escorel. *Anel de vidro*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013. 344 p.

Em seu magnífico romance, *Anel de vidro*, Ana Luisa Escorel reflete sobre a fragilidade dos vínculos humanos, que abre as portas para um enorme sentimento de insegurança, presente em sua obra, na qual as personagens, em seus desejos conflitantes, hesitam entre a vontade de apertar os laços de afeto e, ao mesmo tempo, mantê-los frouxos, a fim de não se arriscarem ao desnudamento de si mesmos em face do outro.

Como propõe Bauman em *Amor Líquido*, pode-se dizer que em *Anel de Vidro* os personagens são postos em face da fragilidade humana, do sentimento de desigualdade, do autoritarismo do uso do poder na sociedade brasileira e dos abismos entre os que ocupam o topo da pirâmide social e os que compõem uma expressiva divisão de classes que configura sua base. O livro dedica-se a trabalhar os riscos e ansiedades de se viver junto e separado, em nosso mundo atual e na sociedade da globalização.

Descrença na unidade, pela ameaça das trocas constantes e não culposas de parceiros, faz com que as personagens quando muito desemboquem em ilhotas de segurança, nas quais o que se sempre se encontra são mais momentos de solidão e de receio de vínculos fortes e de afinidades que possam ameaçar a liberdade individual e solitária, narcísica até, como no momento final do romance, que alicerça o fundamento dos atos de escolha, os quais consistem ao mesmo tempo no poder de sedução e de sua perda.

É muito grande, ao mesmo tempo, nas personagens, a necessidade de fincar raízes e a vontade de liberdade e solidão, o que torna a narrativa parceira e prisioneira

do paradoxo e do labirinto. Como diz Walnice Nogueira Galvão, em resenha sobre *Anel de Vidro*, publicada acerca da autora e de sua obra, na primeira resenha que se fez do romance, na *Folha online* de 12/01/2014: “Seu temperamento de escritora pende para o analítico, o que já era de notar nas memórias, mas se acentua neste romance. Nele estamos às voltas com uma prospecção, desencantada e lúcida, tendo por alvo a descartabilidade do casamento”.

Em quatro partes, como se fosse pintar um painel de unidades autônomas e ao mesmo tempo interligadas, divide-se a narrativa de *Anel de Vidro*. Estas partes tratam de quatro diferentes personalidades: duas mulheres e dois homens. Nenhuma das personagens tem um nome de batismo, mas ganham um epíteto, à maneira de alegorias e emblemas, e todos os capítulos são narrados em terceira pessoa, procurando-se assim conter a extrema subjetividade que poderia existir numa narrativa em ponto de vista íntimo. Na primeira parte fala-se de uma mulher, que atende pela alcunha de “a assessora”; na segunda nos é apresentado o ponto de vista de um homem, chamado “o chefe”; na terceira, tem-se em perspectiva a “mulher do chefe”; e, na quarta, um homem, o “marido da assessora”.

Quem foi criança no Brasil, na década de 1950, brincou com uma cantiga de roda, que dizia mais ou menos assim: “*O anel que tu me deste era vidro e se quebrou e o amor que tu me tinhas era pouco e se acabou*”. As crianças a entoavam sem perceber que a quadrinha colocava em pauta os disparates do amor, que um dia teve em Drummond seu supremo bardo irônico, a sublinhar o desconcerto e a falibilidade dos elos do amor. Lili, no poema de Drummond, não sem humor intitulado “Quadrilha”, casava com J. Pinto Fernandes, que nada tinha a ver com a história. As personagens de *Anel de Vidro* parecem ter lido Drummond. No entanto, à maneira das alegorias, não têm nome próprio, antes tipificam no singular um universal concreto. Ou seja, uma determinada unidade que vale por um conjunto. São personagens que transportam valores grupais, mas que, agregados num indivíduo, representam uma categoria e expressam sua historicidade e classe também. No entanto, na criação de Escorel, a narrativa em terceira e a alegoria, fazem, à maneira de Benjamin, falar o outro reprimido pela tipificação. As quatro personagens são viradas do avesso, não por uma narrativa psicologista, mas pelo minimalismo composicional

de Escorel, que vai ter na frase, na sutil adjetivação, no jogo da linguagem do gênero, que recebe, numa saraivada crítica em filigrana, uma forma raríssima de estrutura em abismo.

Cada uma das partes é um vértice de uma relação complexa, que envolve quatro personagens em um triângulo amoroso; personagens oriundas de relações que se queriam duradouras, mas que se extenuam, sempre vulneráveis às crises que, passageiras na superfície, vão abrindo o abismo da incomunicabilidade entre os pares, que têm na metamorfose e na fragilidade o seu grau de constituição, desgaste e destruição. O livro aborda o arranjo de dois casais, em uma narrativa que pende ao analítico, ao minucioso, numa sondagem ao mesmo tempo lúcida e talvez ácida dos laços matrimoniais, mais instáveis e descartáveis do que se desejaria fossem. O título, com sua memória infantil, faz o oposto da apologia da ingenuidade dos sonhos e da idealização. Cada uma das partes, que vem apenas numerada num índice lacônico (1, 2, 3, 4) é submetida a arranjos e permutações, por um narrador que fica de fora, manejando a terceira pessoa de modo quase colado ao protagonista de cada uma delas, como sugere Walnice Galvão em sua resenha. O ponto de vista da narrativa é rico. Foge do neonaturalismo em moda, seja ele chamado de novo realismo, por alguns críticos ou de “brutalismo”, por outros. Sem retomar o exame de personagens em profundidade, o tema é tratado com aguda sutileza. Não há laivos românticos e descabelados, nenhum melodrama, nem arrancar de cabelos de mulheres desesperadas. Ao contrário, um clima de desalento emerge pela lente de longo alcance da focalização narrativa. É tão boa a obra que recebeu merecidamente o *Prêmio São Paulo de Literatura 2014*, concedido a uma autora que começa a escrever ficção tardiamente, na quadratura dos 60 e poucos anos.

A narrativa é reflexiva e tem o lírico, a condensação, como o outro da prosa. A delicadeza das imagens, a frase como renda, a construção frasal de um imaginário feminino que se mistura com masculino vem logo na primeira página, com uma mulher ao mar. Sem falar de influência, não há como nos esquecermos da personagem de *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, de Lispector, com Lori entrando mar e ao engolir de suas águas, associá-las ao líquido espesso de um homem. Só que nesta narrativa, a praia remonta a um espasmo de conscientização, com a

personagem sentindo-se distante da textura macia da areia que parecia um pó-de-arroz, que o texto, de forma interessante e “gendrada” liga, criticamente, ao masculino:

A praia era outra - areia áspera, ondas frias --, o litoral, o mesmo. Apenas muito abaixo na imensa costa amparada pelo mar. Tempos atrás sensação parecida: imersa até as narinas na água morna, filho pequeno, e o marido lá com os amigos sobre os grãos macios, textura de pó-de-arroz. (ESCOREL, 2013: 9).

Em sua habilidade seca, a narrativa revela, com dois adjetivos em antonímia (areia áspera e ondas frias; água morna e grãos macios) a situação emperrada e de desgosto da relação matrimonial. Os casais não vivem em um “mar de rosas”. É assim que, num movimento de metamorfose lírica da prosa, o interno carrega o externo e se funde com ele. A natureza está fora, mas diz do interior das personagens. Esta “falha” da oposição natureza *versus* cultura é uma forma de dar ao texto uma carnadura material que faz da palavra uma textura da subjetividade que se desenterra das paragens profundas de uma escavação sem fundo da melhor qualidade. Por outro lado, de modo arguto, o medo e o temor são componentes de um exame acurado das relações sociais pelo viés das relações pessoais dos personagens do triângulo amoroso. A assessora, por exemplo, segundo a narrativa, observa corrosivamente as matrizes autoritárias das relações de matrimônio, de poder e da política no Brasil. Assim é que se expõem os jogos desprezíveis de “uma classe dominante recente, marcada pela fidelidade ao chefe, no esforço de modernizar o país daquela maneira entre truculenta e ardilosa” (ESCOREL, 2013:23).

A sogra, por sua vez, inescrupulosamente também rompe com os ditames do poderio externo dos homens. No caso, é ela quem representa o papel do clichê atribuído ao masculino, pois aquela mulher matriarca e mandona, de convivência difícil:

[...] dirigia com mão de ferro o jornal da família, interferindo, inclusive, no teor dos editoriais; contratava e punha porta a fora qualquer funcionário; [...] Era a sogra, enfim, quem se preocupava com o crescente distanciamento da nora frente às tarefas próprias de um grupo como o que a moça passara a integrar, muitíssimo bem colocado na hierarquia social da região. (ESCOREL, 2013: 10)

Do ponto de vista da mulher do chefe, os jogos de poder também são examinados. Mulher decidida, de classe alta, ela, ao contrário da sogra da assessora, procura rever seu autoritarismo, dando lugar ao reexame de seu desprezo pela tibieza das pessoas, o que, se era eticamente correto, se relacionava não apenas com esta

“qualidade” -- a ética --, mas também com os cacoetes autoritários da cultura na qual fora educada, onde “o tempo verbal usado por gente do seu meio social seguia sendo o imperativo”. (ESCOREL, 2013:132).

No que concerne ao chefe da assessora, ele parece romper com o clichê do masculino quando, ao analisar o comportamento de sua esposa, ao descobrir que ele estava tendo um caso com outra mulher, põe-se face a face com os vínculos meio frouxos, um canal que se rompera entre os dois, ao longo do casamento. No entanto, logo a seguir, descobre dentro dele a vontade de que:

[...] Apesar do peito confuso não estava pronto para abrir mão da mulher. O que precisava mesmo era ficar com as duas, ou quem sabe, juntar a elas uma terceira, uma quarta e uma quinta que porventura lhe cruzassem o caminho, naquele ponto da vida em que tudo estava pedindo para ser revisto de alto a baixo. [...]. Andava atrás de calor humano ligações livres -- leves -- com quem surgisse. Compromisso: nenhum. Sensações agradáveis em sucessão contínua, encadeadas como nas correntes de metal em que os elos não servem para nada se não tiverem outro, solidário, ao lado. (ESCOREL, 2013: 94).

Adensado pela fragilidade, pelos sonhos de liberdade e pelo medo da solidão de seus personagens, *Anel de Vidro* é um texto magnífico que considera, como poucos de seu tempo, os fortes indícios de que, de fato, o que fosse sólido desmancharia no ar. Como se pode ver ao longo do romance, o interesse maior reside em focalizar a lenta corrosão dos laços de um pacto que se desgasta, na busca de substituir, como diz Walnice Nogueira Galvão, um parceiro por outro.

Medo, solidão e angústia são comparsas dessas metamorfoses do desejo e da impermanência de homens e mulheres, seja numa época instável, seja na sua própria inconstância. E demonstra que, em tempos de liquidez, as relações humanas se tornam fluidas, escassas, temerosas. Trancam-se os corações, trocam-se os afetos, pois “tudo o que é sólido se desmancha no ar”.

Anel de Vidro, com sua prosa enxuta, e de um minimalismo que diz tanto, reergue a discussão alegórica -- no sentido benjaminiano de fazer falar o outro reprimido pela história do vencedor. Questiona tanto o patriarcalismo ancestral que ultrapassa os limites do Brasil, quanto o comportamento de alguns personagens, a sogra, por exemplo, em busca de valores cada vez mais apegados ao sucesso econômico, ao louvor/amor ao poder, colocado acima dos outros valores básicos de um humanismo hoje posto à prova e tido como desgastado e, talvez, inútil para

enfrentar os novos tempos que chegam. Escorel traça, numa narrativa de múltiplos focalizadores, um texto em dialogismo, que não se conforma em lidar com as diferenças de modo maniqueísta. Ela as dialetiza, sem buscar uma síntese que acalme as consciências, antes enfatizando, na angústia que se entrevê nos quatro personagens que funcionam como elementos fulcrais do paradigma, o clima de medo, de solidão amorosa com o outro e consigo mesmos, e a fragmentação e dismantelo de almas em desassossego, na insatisfação que embasa o idealismo levado a uma corrosão cética. Concordando com Walnice Nogueira Galvão, pode-se dizer que Ana Luisa Escorel é um vento novo no cenário nacional.

Lucia Helena

Universidade Federal Fluminense

CNPq