

LITERATURA E CIRCULAÇÃO DE AFETOS: PROMESSAS DE FELICIDADE, ILUSÃO E DESAMPARO EM *A CASA NA FLORESTA*, DE BERNHARD SCHLINK¹

César Martins de SOUZA*
Raquel da Silva LOPES**

- **RESUMO:** O trabalho busca refletir, a partir de uma obra de Bernhard Schlink, sobre aspectos importantes da organização da sociedade, bem como sobre seus dramas, memórias e desafios cotidianos na contemporaneidade. Assim, o estudo da novela *A casa na floresta* possibilita pensar sobre as transformações e dilemas da sociedade, ante as transformações na intimidade e nas afetividades, em um mundo marcado pela efemeridade das relações humanas e pela busca da felicidade como uma obrigação social, problematizando certos aspectos da vida contemporânea que tendem a ser naturalizados. Os (des)encontros entre homens e mulheres, em suas relações conjugais, bem como nos sonhos, ideais e temores, trazem os paradoxos da busca de felicidade do casal, da igualdade de gênero e da realização pessoal, confrontados com os preconceitos de cada pessoa. Os significados sociais da natureza “domada”, frente a um mundo capitalista predominantemente urbano, a vida em comum e de cada sujeito que compõe um casal, bem como a educação das crianças são alguns temas abordados com leveza e profundidade nesta obra de Schlink, que traz diversos elementos para pensar os desafios da contemporaneidade.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Bernhard Schlink; relações afetivas; contemporaneidade; pressões sociais de gênero.

Introdução

Tornou-se lugar comum, bem comum, especialmente entre grupos pertencentes a classes sociais altas e médias² que habitam grandes centros urbanos, a ideia de campo como

* Universidade Federal do Pará (UFPA). Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia. Bragança – Pará – Brasil. 686000-000. cesar@ufpa.br.

** Universidade Federal do Pará (UFPA). Altamira – Pará – Brasil. 68372-040. ralopes@ufpa.br.

¹ O presente texto foi elaborado a partir do projeto “Memórias do século XX na literatura”, com apoio da Proresp-UFPA.

² Embora não seja nosso foco neste trabalho fazer uma discussão sociológica sobre desigualdades socioeconômicas, não podemos deixar de registrar essa variável dado que ela interfere na análise que nos propomos a apresentar sobre a novela *A casa na floresta*, de Bernhard Schlink.

Artigo recebido em 20/03/2021 e aprovado em 10/07/2021.

refúgio, lugar de descanso e pausa no cotidiano envolto em um turbilhão de obrigações que sugam tempo e energia transformando a vida em uma sequência automática de afazeres desprovidos de prazer e esvaziados de satisfação, cujo frenesi drena a potência de gozo, esgota a capacidade criativa e embota o senso de felicidade. Diante dessa percepção sobre a vida citadina, estes grupos inventam para si uma visão romantizada e paradisíaca da vida no campo, e constroem os meios de vivenciá-la, construindo casas luxuosas ou aparentemente simples (desde que conservem certo padrão de comodidade e conforto garantido por um considerável e oneroso nível de infraestrutura: locomoção, saneamento, aquecimento/refrigeração, telefone, internet, etc.).

Assim, é comum ver escritores, artistas, atletas, intelectuais e celebridades de modo geral deslocarem-se sazonal ou definitivamente para sua ‘casa de campo’ onde, dependendo de cada situação, permanecem com maior ou menor grau de exposição, para realizar projetos temporários, para simplesmente descansar ou para viver “em paz”. São muito variadas as circunstâncias em que cada sujeito toma, e implementa, a decisão de mudar para o campo; assim como são variados os intervalos de tempo e as demais condições que regulam essa decisão.

Neste texto não pretendemos fazer uma reflexão de caráter sociológico sobre movimentos de migração cidade-campo, mas apenas observar de uma perspectiva microcômica a representação ficcional do drama socioafetivo do casal de escritores Kate-Marido e de sua filha, Rita, personagens da novela *A casa na floresta*, de Bernhard Schlink (SCHLINK, 2015), analisando os desdobramentos trágicos que se abatem sobre esse pequeno núcleo doméstico a partir da inocente (?) decisão do marido alemão de Kate, uma jovem, bonita e celebrada escritora nova-iorquina, de se mudarem para o campo, onde ela teria tranquilidade para escrever e mais tempo para se dedicar à família.

Pretendemos também discutir como a ideia da vida no campo se configura, particularmente ao marido de Kate, ele também escritor, embora menos em evidência do que ela, uma tentativa de proteger a vida afetiva do casal das ameaças de dissolução trazidas pela vida agitada e frenética da cidade, onde a rotina de celebridade, as constantes viagens e os diversos eventos sociais a que ela tinha de comparecer provocavam dolorosas ausências e a roubavam dele, diminuindo o tempo dela com a família e corroendo aos poucos os laços que os ligavam. Diante da funesta probabilidade de a vida urbana com seus tons áridos aumentar seu sentimento de solidão e abandono, o marido de Kate faz planos de mudança para o campo e a convence não somente da necessidade dessa mudança, mas, especialmente, do potencial de saúde e vitalidade que tal decisão lhes trará, superestimando as promessas de felicidade daí decorrentes, pela segurança afetiva que a vida no campo lhe acena. Seu argumento principal se baseia na necessidade de e mulher e a filha terem acesso a ar puro, silêncio e demais benesses do contato prolongado com a natureza.

Por ingenuidade, comodismo ou sentimento de culpa, ou por tudo isso, a jovem e célebre escritora cede às demandas do marido, acreditando que ficar mais próxima dele e da filha seria bom; afinal, sem tantos compromissos externos ao domínio doméstico, sem tantas viagens, entrevistas e *lectures* em livrarias e feiras literárias, a sua vida, a vida que era deles, estaria preservada de qualquer ameaça de deterioração, embora ela não temesse isso.

Na verdade, ela não temia nada, apenas escrevia. Sua vida era escrever e se pudesse fazer isso ao lado deles todo o resto perdia em importância. Ela só precisava escrever.

Vida no campo, cidade e afetividades em Casa na Floresta

A novela *A casa na floresta*, de Bernhard Schlink, está publicado no Brasil em uma coletânea sugestivamente intitulada *Mentiras de Verão*, pela Editora Record (SCHLINK, 2015). Este autor ficou bem mais conhecido entre nós após a conversão de seu romance *O Leitor* (SCHLINK, 2015), para a grande tela (SARAIVA *et al.*, 2018); o filme homônimo, estrelado por Kate Winslet e Ralph Fiennes, além de temáticas ligadas à culpa alemã, trata deste assunto bastante caro a Schlink: a impossibilidade do amor, com seus impasses e ilusões, labirintos e sofrimentos.

Assim como nas demais novelas desta coletânea, neste que é objeto de nosso olhar no presente texto, as questões centrais vão se insinuando desde o início da narrativa, embora não de maneira explícita. A primeira pista oferecida pelo narrador, que já anuncia um fio importante da trama, entrega ao leitor um primeiro esboço do espírito pusilânime do marido de Kate, que nem nome tem. Esse recurso ao apagamento de um aspecto tão caro à caracterização de personagens, a identificação nominal, é empregado pelo autor com exímia habilidade; a estratégia de começar a trama com uma pronominalização sem que o nome (antecedente) tenha sido explicitado anteriormente é uma técnica narrativa que, embora usual, não é simples de manter em um texto longo sem o risco de enfraquecer suas relações de coesão, requerendo do leitor um nível de implicação subjetiva que permita identificar os referentes desses elementos dêiticos nem sempre imediatamente disponíveis na superfície textual, cuja tessitura entretanto não se deixa fragilizar – “Às vezes, ele tinha a impressão de que sua vida sempre tinha sido essa” (SCHLINK, 2015, p. 87).

Na sequência, porém, os referentes vão sendo construídos e apresentados em suas linhas gerais, ora de forma mais pormenorizada, ora mais sub-repticiamente, sem que esse jogo de esconde crie a menor dificuldade de leitura. O pronome “essa”, usado em sua função catafórica (anteposto ao referente), é devidamente referenciado nas linhas seguintes do parágrafo, assim como no decorrer do texto, com a descrição dos quadros em que se desenrola aquela vida previamente enunciada: a vida estável e tranquila no campo, entre silêncios, árvores e pássaros. “Ele não fantasiava nenhum encontro anterior. Sonhava que Kate, Rita e ele criariam raízes ali e que persistiriam a todo vento, a toda tempestade, sempre e sempre” (SCHLINK, 2015, p. 91).

Após apresentar uma série de pequenos detalhes do cotidiano dessa vida – aparentemente satisfatória, sólida e imperturbável –, o narrador, já na terceira página da novela, começa a revelar traços característicos da personalidade do marido de Kate que ajudam a delinear seu comportamento ambíguo, oscilante entre resignado (“Ele aceitava as coisas como eram”) e insatisfeito (“Mas desejava mais tempo juntos em família”), inseguro e quase paranoico (“Toda felicidade deseja eternidade? Assim como todo prazer? Não, pensava ele, ela quer constância, quer se manter [...]”) – traços cuja compreensão será necessária para entender o desenlace trágico da narrativa após os picos de tensão

(clímax), sem que uma resolução dos conflitos seja entregue, como acontece nas narrativas tradicionais, ficando um final em aberto, indefinido, “líquido” (BAUMAN, 2008).

O temperamento inseguro, instável e, finalmente, psicótico do marido de Kate, vai se desenhando ao longo das treze seções em que a novela está dividida e, como já dito acima, é um dos principais fios da trama, pois é a partir do conjunto de ações dessa personagem, ações movidas por insegurança, ciúme e desespero, que se desencadeiam as etapas dessa densa narrativa, cuja não linearidade revela elementos do estado de consciência de um sujeito cindido:

– Assim não dá para continuar – comentou ele. – Você fica longe tempo demais, e, quando está aqui, se sente exausta demais; exausta demais para conversar e exausta demais para o amor.

– Eu também sofro com a agitação. Já estou recusando quase tudo. O que devo fazer? Não posso recusar tudo. (SCHLINK, 2015, p.98).

Mesmo depois de Kate ter aceitado mudar para o campo, fugindo da agitação da vida em Nova York, abrindo mão de parte importante de sua vida como escritora e escolhendo ficar integralmente ao lado do marido e da filha, ele não se convence inteiramente da sinceridade da entrega da esposa e vai minando, dia após dia, com sua insegurança, as bases da vida conjugal; desconfiando de cada gesto, interpretando cada olhar, cada nuance de seu comportamento como uma traição possível:

Mas será que Kate havia lhe passado o original por confiança? O casal cuja vida está aberta para novidades – Kate e ele? Ela o estava alertando? Queria lhe dizer que suas vidas antigas não se adequavam mais e que era preciso se preparar para uma outra? Ele balançou a cabeça e suspirou (SCHLINK, 2015, p.101).

Poderíamos tomar essa caracterização psicoemocional de um dos protagonistas da trama como linha mestra de nossa reflexão, acrescentando-lhe o fato de ser estrangeiro como elemento para explicar seu sentimento de abandono e justificar, de um ângulo apenas psicológico, seu comportamento insano e disruptivo. Optamos, porém, por outro caminho na tentativa de compreender o cerne dessa trama e de usufruir de sua violenta beleza: inserindo-a no conjunto das matrizes socioculturais (e das formações discursivas em que estas se sustentam) que há séculos configuram o homem ocidental como sujeito interrompido.

Começamos a elaborar essa categoria – sujeito interrompido – a partir de leituras bastante livres e despreziosas de alguns textos de Sigmund Freud, em especial, de suas anotações compiladas nos volumes 17 (Inibição, Sintoma e Angústia) e 18 (O mal-estar na civilização), de suas *Obras Completas*³ (FREUD, 2014, 2010). Alertando o leitor de que não pretendemos discutir aqui conceitos e categorias da teoria psicanalítica, mas tão somente observar como os dramas humanos são terrivelmente refletidos na literatura

³ Consultar Bibliografia para ver as referências.

ficcional, cuja genialidade consiste justamente em não reproduzir fatos do real, mas se alimentar de suas possibilidades, como uma máquina de moer inconscientes.

Assim, o ‘sujeito interrompido’ – diferentemente do “sujeito barrado” de Lacan (BARATTO, 2012), que somos todos nós, em alguma medida, pois este é um dos custos de nosso ingresso no processo civilizatório – tal como estamos caracterizando o marido de Kate, seria o sujeito que, depois de ter feito o atravessamento de alguns de seus fantasmas (no caso da nossa personagem, sobreviver a pais violentos, sair de casa, emigrar de seu país e enfrentar o mundo), efetua uma “renúncia pulsional” apostando em cálculos errados e arremessa a responsabilidade de suas escolhas a outrem, quando estas não o conduzem aos resultados previstos.

O sujeito interrompido vê-se, assim, interditado quanto à consecução do seu desejo por causa de consequências indesejadas decorrentes de escolhas libidinais que, emaranhadas numa economia pulsional cujos fatores lhes são desconhecidos (inconscientes), começam a lhe parecer incompreendidas, não valorizadas, e ele se sente injustiçado. Mas, quanto mais ele cobra reconhecimento e compensação por sua dedicação e devotamento ao outro, mais esse outro lhe escapa, mais lhe parece ingrato, egoísta e indigno de seu amor-devoção.

Ele cuidava da casa e da filha, fazia compras, cozinhava. Tudo parecia em ordem. Quando, porém, Kate manifestou desejo de ver gente diferente, de conversar, interagir com mais pessoas, além dele e da filha, as coisas começam a desandar em sua cabeça.

– Estou quase acabando.

– O que? O livro?

Ela assentiu.

– E, quando eu terminar, vamos fazer uma festa, e convidar os amigos. E minha agente e minha editora. E os vizinhos.

– Quase acabando? Como assim?

O que ela estava dizendo? [...]

Ele não estava mais escutando. Kate o tinha traído. (SCHLINK, 2015, p.116-117).

E ele começa a fazer planos macabros.

Ele olhou para o céu. Ah, se nevasse agora. Primeiro bem pouco, permitindo que quem estivesse fora conseguisse chegar em casa, mas depois tão forte que nenhum automóvel conseguisse se mover por dias. E se um galho se quebrasse com o peso da neve e arrancasse as novas linhas telefônicas. E se ninguém informasse a Kate que ela tinha vencido o prêmio, nem a convidasse para a entrega, se ninguém pudesse levá-la à cidade, perturbando com entrevistas, programas de televisão e recepções. (SCHLINK, 2015, p. 104-105).

Como a natureza não compactuou com seus planos macabros, ele se encarregou de interditar a estrada de acesso à casa onde estavam sua mulher e filha, de forma que elas não pudessem sair e outras pessoas não pudessem chegar. Durante uma de suas idas

à cidadezinha próxima para providenciar a compra de mantimentos, ele ia pensando em como fazer isso:

Quando o sol se pôs, ele seguiu viagem. Foi da estrada larga para a vicinal e passou pelo caminho de cascalho subindo o longo vale [...] Encontrou um pinheiro com a ramagem vazia, alto, torto, morto. Ele amarrou a corda ao redor da árvore e no engate para reboque do veículo, acionou a tração quatro por quatro e deu partida. O motor fez um ruído forte e morreu. Ele deu a partida mais uma vez e mais uma vez o motor fez um ruído forte e morreu. Na terceira tentativa as rodas giraram em falso. (SCHLINK, 2015, p. 105).

Ele desceu do carro, pegou a maleta de ferramentas, de onde tirou uma pá dobrável e começou a cavar no tronco da árvore, mas como estava ficando escuro ele não conseguiu realizar seu intento.

Então, a espiral de sua alienação vai se estruturando num movimento crescente de autoengano e dissimulação que pouco a pouco lhe foge ao controle. E quanto mais ele tenta manter algum tipo de proteção a esse universo ilusório, mais as coisas se esvaem, evadindo-se inclusive em termos de recursos disponíveis para novos arranjos que possam lhe trazer algum respiro. Ele sufoca. Perde o fôlego. Delira. O real se (re)volta, retorna em forma de ameaças cada vez menos abstratas. Ele sofre. E faz sofrer:

Ele voltou a se sentar no carro, acelerou até a corda se retesar, deixou o carro andar para trás e avançou novamente. Avançar, voltar, avançar, voltar – o suor escorria pelos seus olhos e se misturavam a lágrimas de ódio pela árvore que não queria cair, e pelo mundo, que não deixava Kate e ele em paz (SCHLINK, 2015, p. 105).

Quando depois, e sem aviso prévio, a árvore começa a se inclinar e cai estourando os cabos telefônicos, ele recupera sua força: “Estava exausto, exaurido, vazio. Mas então um sentimento de triunfo cresceu dentro dele” (SCHLINK, 2015, p. 105). Ele volta para casa acalmado por esse triunfo: Kate não conseguiria falar com ninguém por telefone, tampouco por e-mail, visto que ele havia conseguido arrebentar todos os cabos e, assim, interromper qualquer tentativa de comunicação dela com o mundo exterior. Ela, entretanto, começa a dar sinais de inquietude e pede ao marido que busque um técnico na cidade para olhar os cabos e resolver o problema da conexão porque precisava responder a sua editora e encaminhar questões relativas aos próximos compromissos. Ele dissimula e promete fazer isso no dia seguinte em sua ida à cidade.

Então ele viu a foto de Kate no new York Times. O prêmio era dela. A matéria dizia que ela não havia comparecido à solenidade de entrega, que sua agente tinha recebido o prêmio e que Kate não fora encontrada para se manifestar a respeito (SCHLINK, 2015, p. 109).

Entre desesperado, mas ainda descrente da falência de suas tentativas de isolamento total, o marido de Kate ao voltar da cidade interdita a estrada de acesso à casa, repetindo a

interdição advinda de sua renúncia pulsional não elaborada e, portanto, não simbolizada na instância devida. Todo esse sofrimento embota sua capacidade de percepção do outro como semelhante, de tal modo que, como sujeito interrompido, se torna incapaz de gozar e, “sem dar conta do seu mundo”, age de maneira a reduzir o outro a mero objeto de um gozo fantasmático, neurótico, fronteiro da morte e para sempre inalcançável.

A correspondência que tirou do escaninho ficou sem ser analisada. Ele a colocou no forro aberto do quebra-sol. Retornou ao mirante, estacionou e bebeu. O uísque ardia na boca e na garganta, ele engasgou. Olhou para o saco de papel pardo com a garrafa na mão e pensou nos sem-teto que ficam sentados, bebendo, nos bancos do Central Park com seus sacos pardos. Porque não tinham conseguido dar conta do seu mundo. (SCHLINK, 2015, p. 110).

Para sempre? Talvez não. E aqui entramos numa segunda linha de leitura da novela *A casa na floresta*, partindo da ideia de que a arte, de modo amplo, e a literatura de forma especial, por ter a palavra/a linguagem como matéria e como meio, tem um extraordinário potencial de cura, no sentido de que nos traz elementos por meio dos quais, como animais simbólicos, podemos ver em negativo possibilidades de ação que não sejam marcadas pela repetição adoecida dos padrões afetivos em que fomos formados. Parafraseando Safatle (2016), podemos dizer que outros afetos podem circular de outras formas, em outros arranjos, com outras configurações. Mas é preciso ver isso e lhe dar nome. É preciso olhar para o abismo. E enxergá-lo, porque ele nunca deixa de fazer isso em relação a nós.

Ele desceu do carro, esvaziou a garrafa e a lançou nas árvores, descrevendo um grande arco. Em sua vida sempre tinha tido assim: quando precisava escolher as alternativas eram ruins. Entre a vida com a mãe e a com o pai, quando ambos finalmente se separaram. Entre uma faculdade que ele tinha que pagar e que lhe consumiria todo o tempo livre e um trabalho que odiava e que lhe deixaria tempo livre para escrever. Entre a Alemanha, onde sempre se sentiu um estrangeiro, e os Estados Unidos, onde continuava sendo estrangeiro. Ele queria finalmente ter cartas nas mãos tão boas como os outros. Queria poder escolher entre boas alternativas (SCHLINK, 2015, p. 112).

Relativamente a essa grande probabilidade de repetição inconsciente de padrões emocionais, o narrador nos informa sobre algumas características da infância dos protagonistas. Da parte do marido de Kate, temos informações de relações parentais minguadas de amor, sem cuidados e violentas, nas quais não faltaram inclusive agressões físicas⁴; já da parte dela, temos notícias de amor em profusão, como farto combustível de

⁴ “Para ele, amor e família era a caracterização de um sonho que começou a desejar quando o casamento de seus pais, um funcionário público e uma motorista de ônibus, começou a ser tragado cada vez mais para o fundo de um redemoinho de desprezo, gritos e violência. Às vezes, os pais também batiam nele. Quando seus pais primeiro berravam um com o outro e depois começavam a se bater, era como se o gelo começasse a quebrar sob seus pés. Seu sonho com o amor e a família era um gelo espesso sobre o qual se podia pisar com força e até dançar. Kate era a promessa desse gelo espesso” (SCHLINK, 2015, p. 96).

uma “máquina” afetiva a funcionar plenamente, encorajando os filhos e lhes dando suporte para alçar os voos que quisessem⁵. De ninhos tão diferentes saem filhotes igualmente diferentes, que, pela indeterminação da nossa condição, vão se encontrar na ficção e Schlink nos presenteia com uma reflexão metadiscursiva: a literatura falando de si mesma por meio do encontro de personagens que vivem de fazer literatura:

O novo romance de Kate se passava no presente. Um casal jovem, ambos empregados, ambos bem sucedidos, não consegue ter filhos, deseja adotar crianças e as procura no exterior. Nesse processo, sai de uma complicação e entra em outra. Enfrenta obstáculos médicos, políticos e burocráticos. [...] O casal começa a brigar. As imagens que eles têm de si próprios e dos outros, seu amor, seu casamento – nada se adequava mais. No fim, a adoção fracassa e o futuro que imaginaram é despedaçado. Mas a vida deles está aberta para novidades (SCHLINK, 2015, p. 101).

A construção das personagens de *A casa na floresta*, desde o início da narrativa, nos dá alguns indícios dos desenlaces possíveis do enredo e a quebra de expectativa fica por conta, justamente, de uma aparente fuga ao *establishment* dos papéis de gênero, que não tomaremos aqui enquanto objeto de análise, mas apenas como pano de fundo para a discussão do tema central deste artigo, que gira em torno da impossibilidade do amor (ou pelo menos de um formato de amor ao qual fomos habituados e que nos provoca muito sofrimento porque se fundamenta em uma ilusão que estrutura nossas trocas afetivas e é por elas estruturada, de forma bastante destrutiva).

Estando assim os papéis de gênero relativamente bem estabelecidos em nossa matriz sociocultural desde há muito tempo, e com um considerável nível de enraizamento nas nossas concepções a respeito do amor, dos cuidados parentais e das responsabilidades de cada componente do par amoroso, perdemos facilmente de vista que não se trata de decisões divinas e imutáveis, mas de formações culturais sociohistoricamente determinadas e, logo, passíveis de transformações. O amor romântico, modelo em que se sustentam os principais arranjos matrimoniais entre nós, é uma invenção da modernidade tardia (COSTA, 1998; GIDDENS, 1993; LINS, 2017); não obstante, se não paramos para refletir e problematizar suas configurações, somos seduzidos por suas promessas de felicidade e submergidos por suas ondas sufocantes. Instituições importantes da nossa sociedade, com a religião e o poder judiciário, se encarregam de enfraquecer e às vezes apagar sua historicidade. É um apelo sedutor.

Em nossa novela, as personagens vivem uma inversão desse papéis, pelo menos em certa medida: ele, o marido, abre mão de sua carreira de escritor (principal ‘renúncia pulsional’) e se dedica inteiramente aos cuidados da vida doméstica, ocupando-se inclusive solitariamente dos cuidados com a cria; enquanto ela usufrui dessa dedicação sem sequer

⁵ “Kate amava de maneira objetiva. Seu pai, professor de História em Harvard, e sua mãe, pianista quase sempre em turnês, criaram os quatro filhos com a eficiência usada para administrar um empreendimento. As crianças eram apoiadas pelos pais em tudo o que metiam na cabeça [...] e entraram na vida com a consciência de que alcançariam o que gostariam de alcançar. Amor era o óleo que lubrificava essa máquina de família” (SCHLINK, 2015, p. 95).

suspeitar de sua motivação subterrânea ou ao menos se perguntar a respeito de sua legitimidade. Por conveniência, comodismo ou apenas tradição familiar (afinal, era uma moça rica, bem criada, treinada para se tornar o que quisesse ser), Kate não podia supor que a ‘demissão’ de seu amoroso marido de sua ocupação profissional como escritor fosse uma espécie de moeda de troca, um investimento que lhe custaria a sanidade (e quase a vida, pois, ao final, ela precisa fugir com Rita e, sem saber que a estrada estava interditada em uma curva, bate o carro).

Ainda a respeito da armadilha sedutora dos papéis tradicionais de gênero, e da necessidade de problematizá-los, a novela nos informa que foi somente após se ver rejeitada pela filha que Kate começou a se preocupar com a relação entre si e sua cria; e essa recusa lhe incute uma culpa original que dá início a um processo de convencimento, capitaneado por seu dedicado marido, que a levará a aquiescer às investidas de isolamento simuladas, maquiadas de cuidado e proteção.

– Assim não dá para continuar – comentou ele. – Você fica longe tempo demais, e, quando está aqui, se sente exausta demais; exausta demais para conversar e exausta demais para o amor.

– Eu também sofro com a agitação. Já estou recusando quase tudo. O que devo fazer? Não posso recusar tudo.

[...] Quando se tornou mãe, inicialmente também não quis acreditar que deveria mudar sua vida, e se portava com antes do parto. Mas, quando ela chegava a casa a noite e pegava a filha no colo, Rita se debatia em seus braços e procurava o pai. Nesse momento, Kate foi assolada pelo desejo de ter outra vida, uma vida com a filha, o marido, a escrita e nada mais (SCHLINK, 2015, p. 98).

Ela está cansada da roda viva em que se transformou sua rotina de escritora famosa na cidade grande, dos compromissos intermináveis, das viagens constantes. Ele se ressentia da ausência dela em casa. Ela quer descansar e confia nele, em suas promessas de paz e felicidade. Ele toma todas as decisões relativas à mudança da família para *A casa na floresta*. O que ela não sabia, não poderia saber de antemão e sem colocar em questão os papéis tradicionais de gênero, é que aquilo que para si era uma trégua, uma oportunidade de descansar de sua vida badalada e aproveitar da intimidade trazida pela convivência mais estreita com sua família para escrever com mais tranquilidade, uma prova de amor e bondade de seu marido devotado, para ele era o sequestro da visibilidade dela, o impedimento do usufruto do seu sucesso como escritora, a negação de seu lugar como sujeito que goza – afinal, um sujeito interrompido, na economia libidinal marcada pela inveja, torna-se um censor, alguém que precisa interditar, interromper o fluxo de gozo do outro.

Ela demora demais a perceber os sinais dessa interdição, dessa sabotagem. Ele vai se amparando na estrutura de uma formação sociocultural sexista que autoriza o homem a tomar posse do corpo da mulher, a decidir por ela e em seu nome os tempos e espaços dessa colonização afetivo-sexual. Ele tem direitos sobre o corpo dela (e da filha). Ele decide quando, como e se ela vai falar com alguém ou se alguém vai falar com ela. Afinal, foi

ele quem abdicou de sua carreira para apoiá-la, para cuidar de Rita, para manter “aquele gelo espesso” do amor familiar firme sob seus pés. Ela lhe devia isso. Na cabeça dele, ela lhe devia inclusive aquele maldito prêmio que tanto esforço exigia para evitar a ameaça de destruição do casulo de amor em que ele a aprisionara.

Na lógica do patriarcado, uma mulher, por mais brilhante que seja, não pode ter/ser tudo (FALUDI, 2001). Kate não prestou atenção aos sinais de controle escamoteados em atos de cuidado e proteção. Seu devotado marido estava lhe cobrando o preço de sua dedicação, com juros e correção em forma de sangue, suor e ressentimento.

Da cidade ao campo, uma busca por reencontros

As obras de Bernhard Schlink oferecem a possibilidade de olhar o mundo em que vivemos e confrontar como ele nos é apresentado. Como viver nas cidades e ainda construir uma vida tranquila em meio ao emaranhado de pessoas, doenças, violência? Como resistir nas lutas diárias pela vida e por “conquistar” um espaço cada vez mais espremido entre os desejos e os medos?

Thomas (2010) analisa como o campo trouxe, desde o advento do mundo industrializado, no século XVIII em diante, a ideia de uma vida melhor e mais próxima da natureza, bem como da paz necessária para que uma pessoa pudesse se renovar periodicamente. É como se dentro da vida na cidade, marcada pelas crescentes turbulências e violências, as elites pudessem repousar no campo por períodos, para depois retornar para suas realidades urbanas. Assim, foram surgindo casas de campo, com seus jardins artificialmente construídos que prometiam oferecer uma natureza “melhorada”, domesticada e adaptada aos seres humanos para que as famílias das camadas mais ricas da sociedade pudessem gozar de momentos reservados e ao mesmo tempo aproveitar o campo como um espaço para sociabilidades e novas possibilidades afetivas.

Williams argumenta que os romances de Jane Austen, como *Orgulho e preconceito*, trazem em suas narrativas famílias nobres da Inglaterra que alugam residências no campo durante os verões para organizar eventos sociais, como festas em meio aos jardins, caminhadas por trilhas e caçadas na floresta. Este encontro com a natureza “melhorada” traz também um espaço para afirmar ou construir afetividades, como ocorre com os protagonistas de *Orgulho e preconceito*, que constroem sua história de amor no cenário afastado da cidade, marcado por chuvas, caminhadas na terra ou na lama, bem como encontros entre jovens em cavalgadas ou danças. Para Williams, o campo é uma paisagem que aparece com força nas obras, ao longo da história da literatura, pois, mais do que um espaço, se constitui em um componente moral das narrativas: “[...] mesmo depois de a sociedade tornar-se predominantemente urbana, a literatura, durante uma geração, continuou basicamente rural; e mesmo no século XX, numa terra urbana e industrializada, é extraordinário como ainda persistem formas de antigas ideias e experiências” (WILLIAMS, 2011, p.13).

O deslocamento sazonal do campo para a cidade acompanhou, portanto, narrativas literárias, trazendo consigo o encontro com o mundo natural e também sociabilidades e

afetividades. Em um mundo marcado pela afirmação da industrialização no século XIX e, progressivamente, ao longo do século XX, consolidou um *ethos* urbano de ideal social, até ocorrer a prevalência da população mundial na cidade, em detrimento do campo, desde a década de 1960 (HOBSBAWM, 2008).

Com esta “vitória” do mundo urbano sobre o campo, foi, contudo, consolidado um ideal que se construía desde o começo da Revolução Industrial no século XVIII, que enxergava o campo como um lugar de paz. É um modo de reconstrução não da figura do bom selvagem de Rousseau (BARBOSA, 2019), como um sujeito tornado ingênuo pelo espaço em que vive, mas de um lugar que purifica e traz consigo a possibilidade de um encontro do humano consigo mesmo e com a natureza, ainda que esta apareça por demais antropizada, para não se dizer, muitas vezes, artificializada.

Este é o cenário de *A casa na floresta*, porque nesta novela, Schlink (2015) traz o paradoxo dos desafios do mundo contemporâneo, que busca se aproximar fisicamente das grandes cidades, pois estas são vistas como o lugar de oportunidades para a construção de carreiras, obtenção de empregos, educação formal, para a vida política, práticas de sociabilidade e lazer, trazendo, contudo, os dramas dos anseios humanos por novas perspectivas de vida.

Ao analisar as transformações sociais no mundo urbano-industrial da virada do século XX para o XXI, Bauman (2008) argumenta que a intensa urbanização isolou as pessoas, inclusive dentro da própria família. Assim, a passagem da maior parte da população do mundo ocidental para as áreas urbanas levou também a uma maior pressão sobre as cidades que passaram a reforçar o estereótipo do lugar frio e inseguro para as relações humanas, que se tornaram líquidas e superficiais.

Nesse contexto, se é na cidade que um casal se conhece e consolida suas carreiras e a vida conjugal, também é este o espaço que provoca progressivamente o afastamento físico e até mesmo afetivo, pois falta tempo e lugar onde possam desfrutar com tranquilidade de momentos entre eles, sem serem incomodados por suas agendas de trabalho, marcada por lançamentos de livros, palestras, viagens e reuniões.

É como se o casamento, as demais relações familiares e as amizades se constituíssem em perdas por privarem as pessoas de um tempo precioso para crescerem profissionalmente. Ao estudar as relações afetivas no século XX, frente às transformações paradigmáticas contemporâneas, Prost, afirma que:

Os coabitantes não ganham nada em se casar. Pelo contrário, muitas vezes têm a sensação de perder: casar é se comprometer, é inscrever a vida num projeto; ora, a coabitação se contenta com um presente intenso e desconfia do futuro.

[...] Casar não é também abandonar a liberdade, sacrificar algumas possibilidades, em suma, limitar a própria pessoa? (PROST, 1992, p. 92)

O casamento enfocado na novela traz os fatores limitantes, os benefícios e os desafios do mundo líquido em que vivemos, marcado pela transitoriedade dos relacionamentos humanos. O marido, que não tem um nome, personifica a perda da identidade do macho ferido em sua condição de provedor, bem como a de um homem colocado em condição

de subalternidade enquanto profissional e que procura para si um lugar social ao lado da companheira. Mas esse ideal de vida a dois não se sustenta por muito tempo e ele, o marido, começa a ruir ao ver suas ilusões se esvanecerem:

A vida a dois se transformou. No início, ambos trabalhavam em mesas lado a lado, em casa ou na biblioteca, e apareciam juntos em eventos. Depois, Kate lançou o segundo livro que se tornou best seller. E daí apenas ela aparecia. Após o terceiro livro, Kate começou a viajar o mundo (SCHLINK, 2015, p. 97).

Apesar de ele se colocar como quem aceita novos papéis sociais, de homem responsável pela casa e pela filha, enquanto a mulher provê a parte significativa dos meios materiais para eles, enfrenta as perspectivas que a sociedade e que ele mesmo tem de um marido, pois “o patriarcado permanece completamente entrincheirado na ordem social e econômica” (GIDDENS, 1993, p. 172).

Quando Kate, sua esposa, cada vez mais bem sucedida, premiada e reconhecida enquanto escritora, ganha destaque dentro da família e da sociedade começa a esmagar, sem o perceber nem desejar, a figura deste marido patriarcal-provedor, colocado na condição de acompanhante e que se ressentia da falta de um lugar para si no relacionamento afetivo e nas decisões familiares. Nolasco, estudando a desconstrução do masculino no fim do século XX, nos lembra de que “as exigências viris, de posse e poder, bem como ser assertivo e competitivo sexualmente, mantêm os homens presos à questão do desempenho” (NOLASCO, 1995, p. 21) e ele não consegue atingir as expectativas que tem de si mesmo, pois tenta ser o homem desconstruído, não machista, sem abrir mão dos padrões de virilidade.

A saída da cidade para a vida campestre, embora represente uma resposta às angústias dos protagonistas, reservava ao campo o lugar ideal de repouso e do encontro do humano com a natureza e consigo mesmo, pois, como afirma Williams (2011), a literatura contemporânea continua trazendo o campo nesta perspectiva. Kate buscava na floresta a ruptura com a agitação e o ritmo frenético da cidade, mas enquanto uma possibilidade transitória que lhe permitisse otimizar seu trabalho por um período, mais próxima fisicamente do marido e de Rita, sua filha, para depois poder retornar à sua vida urbana. Ainda que ela expressasse à família e a si mesma o desejo de viver definitivamente no campo, a sua organização pessoal, da carreira e da vida como um todo a transportava não para o movimento pendular, mas para encarar o campo como um local de repouso e segurança frente à vida agitada que levava.

Kate sabe que tem uma carreira em crescimento e, embora, logo que decidiram comprar a casa na floresta, desejasse sinceramente renunciar à vida urbana para viver com o marido no campo, “ela sabe o quanto é bonita, que é bonita demais para a vida no campo e que seu lugar é em Nova Iorque. Ele pensou nisso e perdeu a coragem” (SCHLINK, 2015, p. 119).

A perspectiva do marido, contudo, era bastante diferente, pois esperava uma migração definitiva para a vida na floresta. A floresta aqui demarca não apenas espaços físicos, mas lógicas sociais que trazem os componentes do casal para perto um do outro,

da filha e, ao mesmo tempo, de sua condição humana mais latente, em suas necessidade e angústias. Criar Rita, trabalhar lado a lado, amar sua mulher e ser por ela amado era a rotina buscada por ele, sem abrir mão de trajetos periódicos para a cidadezinha mais próxima em busca de mantimentos; e foi assim por um tempo.

Do mesmo modo que este ideal da floresta como um retorno permanente do humano a si mesmo e com uma visão mais global da vida e do planeta se constitui em ideais discursivos que não são buscados enquanto ética social, o marido e Kate viviam, cada um a seu modo, um casamento pautado na ilusão de que seria possível renunciar a todas as suas relações urbanas para viverem na casa da floresta.

Ele baseou as decisões em mentiras de um suposto isolamento forçado pela natureza, para vivenciar a ilusão de uma condição que não se sustentaria por muito tempo, pois Kate manifestava o desejo desta migração reversa, da cidade para a vida na floresta, como um lugar seguro para a família, enquanto acreditava, na prática, na necessidade do deslocamento pendular, no qual poderia manter a família em segurança enquanto agiria como a provedora e mantenedora deste status.

Da mentira à ilusão, a novela de Bernhard Schlink extrapola o relacionamento do casal de protagonistas e de sua filha ainda criança que busca para si um lugar em um mundo não planejado por ela e nem para ela. A novela permite pensar sobre discursos consolidados na sociedade urbano-industrial-capitalista que retratam o campo como um lugar quase divinizado em que os humanos se reencontram enquanto pessoas, como se o espaço pudesse definir valores ético-morais e os relacionamentos entre sujeitos.

Assim, quando se assume a defesa das florestas e dos lugares naturais do planeta se traduz uma ética da necessidade de ainda preservar o planeta e revitalizar os relacionamentos e vidas humanas, mas sem que esses discursos demarquem um desejo. É mais um aspecto da liquidez do mundo que se construiu no fim do século XX (BAUMAN, 2008).

A defesa da vida das/nas florestas surge em nosso tempo como uma ilusão social que parece purificar os humanos pela manifestação de um desejo que não se pretende construir concretamente, devido às renúncias que ele exige. Este é o desafio do mundo contemporâneo que se expressa no microcosmo literário do casal criado por Bernhard Schlink: o desafio de consolidar o campo e a floresta indomada não apenas como ideais, mas como um lugar de vivência e reencontro dos humanos que exigiria a reorganização de toda a vida coletiva de nosso tempo. O casal expressa os desafios das mentiras ou ilusões sociais que já se encontram enraizadas em nossas vivências.

O campo na novela não se constitui como utopia de um mundo melhor, do ponto de vista de uma coletividade, mas enquanto a ilusão de um lugar de purificação que pode aproximar pessoas, suprimir as barreiras sociais e possibilitar o encontro com a paz e consigo mesmo. Desde a segunda metade do século XX o tema da segurança tem marcado fortemente os debates pelo mundo (BAUMAN, 2008). O crescimento das cidades e sua preponderância sobre o campo afetou a organização social e trouxe como consequência impactos sobre a segurança pública e sobre a organização familiar, bem como, utilizando conceitos do antropólogo estadunidense Marshall Sahlins (2003), consolidou a imposição humana sobre o planeta, de modo a escravizar a fauna e a flora.

É a “grande transformação” sobre a qual trata Polanyi (2012), que marca a vitória da industrialização e da cidade sobre o campo, que acaba por dessacralizar as relações humanas, bem como a fauna e a flora, sendo todos transformados em mercadorias fictícias que podem ser comercializadas pelo grande capital. Nesse sentido, a vida provisória fora dos centros urbanos, assinala um ideal que pode ser vivido não como utopia ou devir, mas enquanto uma espécie de desejo de consumo a ser realizado apenas temporariamente. A casa na floresta poderia ser, portanto, um lugar onde Kate manteria sua família em segurança e onde pudesse se fortalecer entre suas idas e vindas para o trabalho, mas na perspectiva do marido, a casa é a segurança de toda a família e deve ser defendida mesmo diante de cenários contrários.

Nesta novela são metaforizados diversos dramas do mundo contemporâneo, como as dificuldades de manter relacionamentos afetivos e casamentos em um mundo em transformação. Giddens (1993) argumenta que no fim do século XX se consolidaram valores entre as camadas médias urbanas, que acreditam na necessidade de as uniões conjugais manterem a liberdade e subjetividades de cada indivíduo, porém em uma vida compartilhada. Ser livre junto é o desafio dos casais das elites urbanas, como afirma Giddens, que permitiria pensar os relacionamentos afetivos, em um cenário que reúne outras complexidades, como lugar de vivência, trabalho, filhos, viagens, planejamentos familiares e o espaço para a intimidade do casal.

Quando o marido contempla a mulher e a filha é como se mergulhasse na base frágil de seu sonho de uma vida feliz no campo, que os uniria mais, a medida em que se colocavam distantes da vida acelerada da cidade. Ele sabia que a qualquer momento o chão leve em que acreditava viver desabaria sob seus pés:

Enquanto cozinham e comiam, Kate e Rita eram de uma leveza inacreditável, rindo de tudo e de todos. A dor é a saudade do riso – era assim que sua avó alertava os netos das lágrimas que se seguiam ao riso descontrolado e assim ele queria também alertar Kate e Rita.

[...] A leveza das duas o machucava (SCHLINK, 2015, p. 118).

O recurso ao idílio da vida no campo aparece na novela não como a volta de um arcadismo filosófico e literário, mas como um repositório de um *ethos* social quase desaparecido frente à intensificação da vida urbana e aparece na narrativa como a possibilidade de o casal construir um lugar de fuga que pode reorganizar a vida familiar, (re)construir a intimidade, sem abrir mão das carreiras, sobretudo da dela.

Neste microcosmo familiar são evocados os dramas de um mundo que transportou-se para a cidade, mas reservou espaços fora dela, como um repositório imaginário de um encontro do humano com a natureza. Esta natureza, ainda que sejam os jardins de condomínios recheados de árvores plantadas/instaladas e seguranças armados, trazem a sensação de tranquilidade para a vida em comum.

Em *A casa na floresta*, Bernhard Schlink adentra ainda mais no desafio do humano-natureza, pois não se trata da natureza domesticada, mas de uma vida exposta às intempéries da floresta e do clima, que permitem ao protagonista falsificar a realidade para

controlar o que haveria de mais incontrolável em sua vida, que são as relações humanas em mundo mergulhado em profundas transformações e com os diversos dilemas daí decorrentes.

Até onde nosso mundo vai bloquear as estradas das transformações sociais para impedir que os ventos da mudança reconstruam as relações familiares, sob outros valores ético-morais, que não exigem mais lideranças, preponderâncias e subalternidades? Ele construiu e viveu mentiras por não aceitar o mundo de seu tempo e de sua família, foi descoberto, viu seu mundo de ilusões ruir, com a partida da mulher e da filha e terminou por correr atrás do que e de quem não poderia mais alcançar:

Ele continuou correndo. Tinha de correr atrás do carro, mesmo não conseguindo alcançá-lo. Tinha de correr – para manter a mulher, a filha, sua vida. Tinha de correr para não voltar para a casa vazia. Tinha de correr para não ficar parado (SCHLINK, 2015, p. 122-123).

Correu, mas não conseguiu alcançar, nem elas, nem sua vida. Construiu uma mentira no isolamento forçado na casa na floresta, isolou a si mesmo da realidade por não aceitá-la e terminou sozinho, sem Kate e sem Rita. O cavalete na estrada que era colocado e retirado cotidianamente por ele para forjar um isolamento imposto pela natureza põe em xeque o controle sobre o incontrolável que é ser humano, com suas afetividades e dramas, bem como expõe dramaticamente que a vida com a natureza enquanto artifício ambiental não consegue de fato traduzir as necessidades das pessoas de concretamente encontrarem pontos de encontro entre suas vidas, com os outros e com o planeta.

Um mundo em transformação, vidas em (des)encontros

Até a Revolução Industrial, os seres humanos vivenciavam a prevalência de vidas mais próximas à natureza, sejam as florestas, ou a natureza domesticada, como os jardins e campos cultivados, de forma que a dicotomia campo x cidade não fazia muito sentido, pois as populações urbanas eram a minoria e viviam integradas ao campo.

Com o advento da industrialização, após o processo de cercamento dos campos na Inglaterra, as populações do campo foram cada vez mais empurradas para as cidades que cresceram em tamanho, para abarcar as novas demandas por empregos nas fábricas. Thomas (2010) argumenta que neste momento, pela primeira vez, o mundo natural foi visto como tendo valor em si mesmo, passando a representar um ideal de felicidade e de elevação moral dos seres humanos.

Williams acredita que a perspectiva de aproximação dos humanos com a natureza traz a integração de modo que este é um tema trazido com frequência nas obras literárias e também em ensaios, reforçando muitas vezes a crença de que “todo aquele que vive no campo vivencia ou julga vivenciar, de vez em quando, uma natureza imediata: uma percepção direta e física das árvores, pássaros, formas móveis da paisagem” (WILLIAMS, 2011, p.198-199).

Em um mundo marcado por transformações rápidas sobre as vidas humanas, diante da aceleração dos sistemas de comunicação virtual e da vida urbano-industrial (BAUMAN, 2008), um casal que decide viver junto, construir uma vida em comum, incluindo a criação de um filho, coloca frente a frente a solidez e a liquidez. O casal pretendia viver junto, mas mantendo a individualidade, seguindo os discursos de camadas médias urbanas (GIDDENS, 1993). Os projetos individuais e os projetos do casal, contudo, podem entrar em confronto, trazendo a possibilidade da ruptura. Kate desejava viver com ele a filha, mas encontrando pontos de interseção que permitissem manter e impulsionar sua carreira em ascensão, tendo na casa na floresta o lugar de refúgio afetivo.

Diferentemente dela, o marido buscava algo além disso, queria a reprodução de um modelo familiar em que pudessem compartilhar todos os momentos, trabalhando juntos, cuidando da filha e fazendo os planos de vida e os afazeres domésticos em comum, em um espaço que, para além do ideal do campo, viesse a ser concretamente a segurança físico-afetiva para suas vidas, vistas sempre como um conjunto e não separadamente.

Os artifícios usados para isso, como um bloqueio de cavaletes na estrada, simbolizavam os desafios que as pessoas enfrentam para construir relacionamentos humanos em um mundo que aumenta os sistemas de comunicação, ao mesmo tempo em que afasta as pessoas. Ambos queriam a solidez da vida de casal e a segurança para a família, mas sob projetos e ideias diferentes, enxergando conceitos e práticas de modos diversos.

Os desencontros na vida familiar trazem dramaticamente o diálogo sobre um mundo que busca simultaneamente a liquidez e a solidez, ante o desafio de um ponto de equilíbrio muito frágil, como também é frágil o encontro dos humanos com a natureza, consigo e com os outros, de forma que a novela de Bernhard Schlink convida a pensar sobre as vidas de cada um e suas existências em um mundo em ebulição; convida a encarar nossas fragilidades como fatores intrínsecos à nossa condição de animal simbólico em eterna busca, em falta permanente.

Quando, em algum momento deste trabalho, nos referimos a um suposto poder de cura pela literatura, era justamente a esse convite que nos referíamos, porque a literatura convida, abre espaço, traz elementos que podem nos ajudar a elaborar nossas escolhas e os sofrimentos daí decorrentes. Mas, na arte como na vida, um convite não é necessariamente garantia de diversão. É tão-somente oportunidade de tentar. Bernhard Schlink nos oportuniza a aventura de experimentar outros caminhos, fazendo circular outros afetos, o que não se faz sem custos.

SOUZA, C. M.; LOPES, R. S. Literature and circulation of affects: promises of happiness, illusion and helplessness in *The House In The Woods*, by Bernhard Schlink. **Revista de Letras**, São Paulo, v.61, n.1, p.37-54, 2021.

- **ABSTRACT:** *The work seeks to reflect, based on a work by Bernhard Schlink, on important aspects of the organization of society, as well as on its dramas, memories and daily challenges in contemporary times. Thus, the study of The house in the forest short novel makes it possible to think about the transformations and dilemmas of society, given the transformations in intimacy and affections, in a world marked by the ephemeral*

nature of human relationships and the pursuit of happiness as a social obligation, problematizing certain aspects of contemporary life that tend to be naturalized. The (mis)meetings between men and women, in their marital relationships, as well as in dreams, ideals and fears, bring the paradoxes of the couple's search for happiness, gender equality and personal fulfillment, confronted with the prejudices of each person. The social meanings of "tamed" nature, facing a predominantly urban capitalist world, the life in common, and of each individual that makes up a couple, as well as the education of children are some of the themes addressed with lightness and depth in this work by Schlink, which brings several elements to think about the challenges of contemporaneity.

- **KEYWORDS:** *Bernhard Schlink; affective relationships; contemporaneity; gender social pressures.*

REFERÊNCIAS

BARATTO, G. O sujeito barrado do inconsciente: o sujeito do pensamento e do desejo. **Psicologia Argumento**, Curitiba, n. 69, p. 239-244, 2012.

BARBOSA, P. S. C. A Antropologia de Rousseau: da ingenuidade natural à corrupção. **Aufklärung**, João Pessoa, v. 6, n. 1, p. 133-14, 2019.

BAUMAN, Z. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

COSTA, J. F. **Sem fraude nem favor**: estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FALUDI, S. **Backlash**: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FREUD, S. **Obras Completas**: Inibição, sintoma e angústia: O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929). São Paulo: Companhia das Letras, 2014. v.17.

FREUD, S. **Obras Completas**: O mal-estar na civilização: Novas conferências introdutórias à Psicanálise e outros textos (1930-1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v.18.

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993.

HOBBSAWM, E. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LINS, R. N. **A cama na varanda**: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo. 10. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

NOLASCO, S. A desconstrução do masculino: uma crítica à análise do gênero. *In*: NOLASCO, S. (org.). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 15-29.

POLANYI, K. **A grande transformação**: as origens de nossa época. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

PROST, A. Fronteiras e espaços do privado. *In*: PROST, A.; VINCENT, G. (org.). **História da vida privada 5**: da Primeira Guerra aos nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 13-153.

SAFATLE, V. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

SAHLINS, M. **Cultura e Razão prática**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SARAIVA, L. J. C.; CARVALHO, E. F.; LOPES, R. da S.; MARTINS DE SOUZA, C. Democracia, totalitarismo e analfabetismo em O Leitor, de Bernhard Schlink. **Gragoatá**, Niterói, v. 3, n. 45, p. 230-250, 2018.

SCHLINK, B. A casa na floresta. *In*: SCHLINK, B. **Mentiras de verão**. Rio de Janeiro: Record, 2015. p. 87-130.

THOMAS, K. **O homem e o mundo natural**: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.