

TESTEMUNHANDO A HISTÓRIA EM *AS HORAS NUAS*

Ana Paula dos Santos Martins (USP)¹

RESUMO: O romance *As Horas Nuas* (1989) aponta, no nível temático, o início do período democrático no Brasil, após 25 anos de ditadura militar. Ao tentar escrever seu livro de memórias, a protagonista faz o registro da experiência vivida por Gregório, seu esposo cassado e torturado durante o regime, que costumava escrever 'coisas curtas' em papéis que em seguida eram jogados fora. Recai sobre Gregório uma pesada sombra de incertezas acerca do conteúdo dessa escrita, sobre a possibilidade mesma de escrever, assim como a quem destinaria seu suposto testemunho. Ao falar do esposo, morto em decorrência da tortura, a partir de uma metáfora, Rosa encontra uma forma eficaz de dar testemunho, pois não se esquece de lembrar ao leitor os efeitos sempre devastadores de quaisquer regimes autoritários, como um esforço de impedir que a história se repita.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; memória; testemunho.

ABSTRACT: In the thematic level *As Horas Nuas* (1989) shows the beginning of the democratic period in Brazil, after 25 years under a military dictatorship. Trying to write her memories, the protagonist Rosa Ambrósio registered his husband's experience, who was tortured during the regime. Gregório used to write short fragments in some piece of paper that were thrown away. It falls back over him a tense shadow of uncertainties about the content of this writing and about the possibility of writing, as well as to whom his supposed testimony was written to. When Rosa refers to his husband, who has died as a result of the torture he suffered at the prison, she finds an efficient way to give evidence using a metaphor. She doesn't forget to remember the terrible effect of authoritarian regimes as an effort to prevent us that the same history happens again.

KEYWORDS: literature; memory; testimony.

¹ Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP (2010). Atualmente, deu início às atividades de seu pós-doutoramento na Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de literatura brasileira, especialmente no que se refere aos estudos que envolvem intertextualidade, crítica feminista, estudos de gênero, memória e representação.

A missão do escritor é, segundo Lygia Fagundes Telles, "(...) Escrever por aqueles que muitas vezes esperam ouvir de nossa boca a palavra que gostariam de dizer. Comunicar-se com o próximo e, se possível, mesmo por caminhos ambíguos, ajudá-lo no seu sofrimento. Na sua fé" (TELLES apud MONTEIRO et al., 1980, p. 6). Missão esta que, durante sua carreira, iniciada há mais de 60 anos, a escritora brasileira tenta levar a cabo em seus diversos contos, romances, fragmentos e crônicas. Sua obra, reconhecida no Brasil e também internacionalmente, revela a frágil condição humana pelos mais diversos primas, especialmente por relações familiares marcadas pela solidão e pelo desencontro, pela decadência dos valores burgueses, pelo medo, mas, principalmente, pela esperança e crença na mudança. Sua vasta gama de personagens – crianças, idosos, jovens, adolescentes, pessoas maduras – é constituída em sua grande maioria por mulheres, as quais estão sempre em busca de compreender sua condição a partir de um sentimento muito apurado de tempo e de lugar; para tanto, elas se voltam para o passado, normalmente considerado seu 'paraíso perdido'. Nesse sentido, a memória – individual, coletiva, social – é matéria lapidada pela autora com maestria, sempre no limite com a invenção, com a ficção. Assim, entre invenção e memória, a obra de Lygia Fagundes Telles a revela tanto como uma escritora feminista, como a crítica especializada tem demonstrado, quanto uma escritora comprometida com seu tempo e seu país.

O romance *As Horas Nuas*, publicado em 1989, pode ser considerado seu 'romance da maturidade', tanto no sentido de que Telles apresenta aos seus leitores uma protagonista de meia-idade, Rosa Ambrósio- novidade em seus romances, protagonizados, até então, por mulheres adolescentes e jovens – quanto pelo apurado senso estético alcançado pela escritora. Isto é, a escritora dialoga com toda a tradição literária, ao trazer para o romance citado o mito, a estória romanesca, o teatro, a poesia, o cinema e a referência aos textos memorialísticos na elaboração de temas, personagens e situações. A divisão da perspectiva narrativa com outras personagens – uma delas, um gato dotado de memória, imaginação e senso crítico, que, assim como Rosa, toma a palavra, interrompe a narração com perguntas e dúvida das próprias verdades em que acredita – é uma das linhas de força desse romance. Outro ponto estratégico de *As Horas Nuas* encontra-se na construção da protagonista, uma atriz afastada dos palcos, como uma personagem repleta de personagens, isto é, a representação da representação de Rosa Ambrósio, cujos papéis vividos outrora nos palcos integram-

se e misturam-se com os papéis de esposa, mãe, amante e patroa experimentados em sua vida pessoal. Desse modo, participam da construção da protagonista e do próprio enredo do livro, personagens e peças teatrais como *Quem tem medo de Virginia Woolf?*, *Arlequim polido pelo amor*, *Hamlet*, *Fausto*, *Doce pássaro da juventude*, *À margem da vida*, *Macbeth*.

Neste artigo, no entanto, destaca-se um aspecto de *As Horas Nuas* pouco tratado pela crítica: a tentativa da protagonista de escrever seu tão desejado livro de memórias, fato que é exemplar da poética memorialista/feminista de Telles. Se o pessoal é político, como preconiza a crítica feminista, a experiência da mulher está articulada, literariamente, com a representação da dinâmica das relações de poder com as quais as personagens femininas travam embates, sejam eles em nível familiar, social ou até mesmo cultural; nesse sentido, a autora assume “sua posição de mulher nos processos de alteridade” (TEIXEIRA, 2008, p. 331). A caracterização de Rosa Ambrósio está intimamente ligada à sua posição social e ao seu relacionamento com as demais personagens do romance, permitindo recuperar sua experiência social como mãe, esposa, amante, patroa e atriz. Com isso, no trânsito entre as esferas pública e privada, sua história e a de outras personagens femininas de *As Horas Nuas* se misturam à das mulheres na sociedade brasileira do final dos anos 80, em contrapartida com as de outros tempos.

Ao construir uma personagem que se volta em direção ao passado – não só ao gravar suas memórias, mas especialmente ao longo do romance como um todo -, Lygia, como escritora, utiliza-se dos mecanismos da memória – a lembrança, o esquecimento e a imaginação - à luz do presente, para elaborar uma nova relação da protagonista com esse passado. Rosa aciona também memórias de outros e outras, sociais e coletivas – principalmente as figuras femininas familiares nas quais a protagonista também se espelha. Para a compreensão de *As Horas Nuas* sob esse viés, portanto, é fundamental o estabelecimento do que Lúcia Helena Vianna denomina “pacto memorialístico”, isto é, de uma leitura do romance como texto ficcional no qual existem “resíduos de uma memória individual e cultural, que não deixam de se apresentar como ‘fantasmas’ reveladores do mundo íntimo do indivíduo e, em especial, das mulheres” (VIANNA, 200, p.37). Nesse sentido, do texto para o leitor, sob o signo da ironia, revela-se a importância da atuação de Rosa Ambrósio como mulher no mundo público e suas consequências no tocante ao mundo privado.

O projeto de escrita das memórias de Rosa Ambrósio é anunciado ao longo dos capítulos que antecedem à gravação, às quais a personagem daria o título de *As Horas Nuas*. No exercício da rememoração, a protagonista transforma sua experiência em algo transmissível, construindo, com isso, sentidos para essa experiência e afirmando-se como sujeito. A atriz dá início ao que acredita ser um 'balanço de ganhos', permeado por pequenas amostras da rica subjetividade construída nos capítulos anteriores por meio do monólogo interior da personagem, do alto do processo de decadência a que se entregou. Nessas pequenas amostras que ela dita a um gravador, desfilam outras lembranças, apenas as que ela considera boas, com as quais o leitor, já acostumado com a matéria das páginas precedentes, não se surpreende. Do ponto de vista narratológico, tais memórias têm a função de concluir o 'ciclo' Rosa Ambrósio, fornecendo ao leitor informações sobre fatos marcantes ocorridos durante seu processo de formação, uma releitura de seu passado voltado para a fase fundamental na constituição de sua personalidade, ou, para dizer com Simone de Beauvoir, a etapa "em que o mundo adquiriu uma fisionomia a seus olhos": a infância (BEAUVOIR, 1970, p. 99). É necessário, portanto, compreender o mecanismo de reconstrução dessas memórias, em sua íntima ligação com as relações familiares e profissionais as quais a personagem estabelece no presente da narrativa, na medida em que ela confere o estatuto de 'paraíso' a um período marcado pela inocência e pelo sonho, mas também de sofrimento, na tentativa de comunicar uma experiência tão importante por ela 'esquecida'.

Nessa viagem em busca de si mesma, no mergulho que faz em direção ao passado, ela tenta encontrar as raízes e, nesse processo doloroso, marcado pela culpa e pelo remorso, tenta acertar as contas com seu passado, que ela considera belo e aterrorizante. O enredo do romance estrutura-se basicamente nas divagações tanto do gato Rahul sobre a condição humana quanto da atriz, inconformada com a chegada da velhice e com a solidão que a apavora. Ao longo do livro, Rosa recorda as traições que fizera ao marido, Gregório, já morto no presente da narrativa, a lembrança do Bem-Amado, o primo Miguel, e o encontro dessa figura anos mais tarde, representada em Diogo, seu amante muito mais jovem. É, então, a partir de sua experiência pessoal que ela revela marcas de uma memória social e coletiva, envolvendo especialmente as lembranças de e sobre Gregório, um intelectual de esquerda que se rebelou contra o regime militar imposto no Brasil em 1964 e que se estendeu por 25 anos.

Memória e criação literária

O romance *As Horas Nuas* aponta discretamente, no nível temático, o início do período democrático no Brasil, se comparado ao romance publicado por Lygia anteriormente, *As meninas* (1973), o qual acompanhou, de certo modo, a tendência da literatura produzida nos anos 70, isto é, o caráter documental como forma de reação literária à censura imposta pelo regime militar. A autora denuncia, nesse romance, a partir das relações que estabelece entre as três principais figuras femininas do livro, as mudanças de âmbito cultural assim como as atrocidades do regime, fazendo referências explícitas à ditadura, especialmente quando inclui, quase na última parte de *As Meninas*, através da leitura feita pela personagem revolucionária, Lia, um panfleto que circulou à época em que o romance foi produzido, no qual um jovem militante de esquerda, vítima dos militares, contava em detalhes os procedimentos de tortura aos quais fora submetido.

A mudança de perspectiva de Lygia em *As Horas Nuas* com relação ao romance publicado em 1973 pode ser analisada como uma questão que envolve o panorama literário e o contexto em que o romance foi publicado. Findos o regime e a censura, o ambiente cultural encontrava-se mais 'arejado' para que os escritores pudessem escrever, já não sendo mais necessária a criação de mecanismos velados de denúncia. No entanto, como outros escritores da década de 80 (CARNEIRO, 2005), Lygia parece ter ido buscar outras fontes para solucionar um dilema que então se colocava para boa parte dos escritores, expresso na dúvida sobre para quem escrever, 'problema' criado com a nova contextualização – não só no âmbito político, mas também, social e cultural. Dentre as formas encontradas para driblar esse impasse, Flávio Carneiro destaca que a ficção produzida no período procederá ao cruzamento da literatura com outras linguagens, como a incorporação da linguagem do ensaio e da mídia, à transgressão radical com relação à temática erótica e, especialmente, a uma releitura do período utópico² – período que se estende dos anos 20 ao final dos anos 60, marcada nesta última década pela estreita ligação entre cultura e política - uma espécie de balanço em que a ruptura absoluta e a literatura engajada, características da década de 70, são recusadas de

² O poeta, ensaísta e tradutor Haroldo de Campos define como utópico um período caracterizado por uma “esperança programática” que permitia “entrever no futuro a realização adiada do presente” (CAMPOS, 1997, p. 265).

alguma forma, em favor de uma “reescritura que se pretende retorno e avanço”. O autor rejeita a expressão “pós-moderno” para caracterizar a literatura produzida a partir da década de 80, devido a problemas inerentes que essa terminologia poderia trazer, como a indicação de uma espécie de ruptura com o moderno, que o prefixo *pós-* poderia sugerir, posição com a qual concordo. Prefere, então, a expressão “pós-utópico”, utilizada por Haroldo de Campos (CAMPOS, 1997, p. 265) em seu ensaio sobre poesia e modernidade, com a qual o crítico define o momento em que estamos vivendo desde o fim da década de 60, quando se instaura o golpe de 64, o conseqüente autoritarismo e a frustração de expectativas no plano nacional, e a crise das ideologias no plano internacional, levando a poesia a esvaziar-se de sua ‘função utópica’ (CAMPOS, 1997, p. 265). Acompanhando o raciocínio de Campos, Carneiro afirma que, no âmbito da ficção em prosa, “se já não cabe mais falar em princípio-esperança, que norteou os projetos da modernidade, há como vislumbrar a trilha da incerteza, dos pequenos projetos, da incompletude” (CARNEIRO, 2005, p.29).

Esse traço de ordem cultural pode ser claramente observado em Rosa Ambrósio, mas expresso em seu dilema pessoal. Vencido o pessimismo com a nova configuração que a ‘contaminou’, expresso em suas queixas sobre a postura dos políticos, a violência, a vulgaridade, a decadência dos usos e costumes, a derrocada da fé, a solidão nas grandes cidades, a protagonista volta-se para o passado recôndito na gravação das memórias, pois isso representa tanto uma forma de ‘recoo’ aos tempos tidos como utópicos da adolescência, como de ‘avanço’ no que se refere à possibilidade de seguir adiante, como se na revisitação de uma época fértil em perspectivas, como foram também os anos anteriores ao golpe de 64, ela pudesse encontrar a motivação necessária para recomeçar e não cometer os mesmos erros do passado ou dar prosseguimento a outros projetos, menos pretensiosos.

Walter Benjamin, no clássico ensaio em que trata do ‘desaparecimento’ do narrador (BENJAMIN, 1994), aponta o surgimento do romance como um dos indícios da morte da narrativa. A expulsão gradual da “narrativa da esfera do discurso vivo”, com a substituição do conselho do narrador épico pela informação, ocorre, para Benjamin, no processo de ‘evolução secular das forças produtivas’, associado “às formas mais antigas de trabalho manual”. Assim sendo, a arte de narrar passa a definhar porque a sabedoria está em extinção, posição corroborada pelo choque provocado pela Primeira Guerra Mundial, com o esgotamento do

relato por ela provocado devido ao esgotamento da experiência como fato compreensível. Como observam Sarlo (2007) e Seligmann-Silva (2003; 2007), isso se reflete na ideia do fim mesmo da possibilidade de narrar, provocado pelo trauma de uma situação-limite, vivida pelos sobreviventes do Holocausto, da Guerra do Vietnã ou das ditaduras estabelecidas na América Latina, por exemplo. Essas posições convergem no paradoxo do desejo de falar de si e da impossibilidade de expressar uma verdade no processo de escrita. Tais considerações permitem analisar o desejo de registro da experiência vivida por Gregório, esposo de Rosa, que costumava escrever 'coisas curtas' em papéis lançados em seguida ao cesto de lixo, num outro viés, menos otimista, expresso na provável dificuldade de escrever frente ao trauma. Isso também oferece matéria para discutirmos mais uma faceta do jogo de exposição e ocultamento, em *As Horas Nuas*, no que se refere à ligação entre memória e criação literária.

A autora implícita utiliza-se do recurso da indiferença da atriz, revelada por Rahul, no que diz respeito ao conteúdo escrito por Gregório nesses papéis, para abrir uma fresta sobre o silêncio quase completo das personagens a respeito do período ditatorial, principalmente no tocante à protagonista. Quando indagado por Rosa sobre essa escrita, o professor desconversava: “Por que você escreve e destrói em seguida? Ele sacudiu a cabeça, só rabiscos, não era nada. *Nada*” (TELLES, 1999, p.37- grifo meu). Questionada por Diogo sobre a falta de 'curiosidade' sobre tais escritos, a personagem mascara sua indiferença com a afirmação de que se trata de 'respeito' ao esposo. Paira sobre Gregório, portanto, uma pesada sombra de incertezas acerca do conteúdo dessa escrita, o que possivelmente revelar-se-ia como testemunho vivo de sua experiência de intelectual que se rebelou contra o regime – expresso, quiçá, em um livro de testemunho, de memórias ou até mesmo uma autobiografia. Não é por acaso que os dois capítulos inerentes à gravação das memórias da atriz remetam, antes do início da gravação propriamente dita, à lembrança de Gregório pós-tortura como um 'outro' homem:

(...) E me lembro agora de um caso tão estranho que [Gregório] me contou, o caso do rio assassino que rejeitava uma certa espécie de peixe, não queria esse peixe em suas águas. E o pobre peixe se abraçando desesperadamente à água que o expulsava, que o cuspiam para a terra. Os peixes expatriados. Que precisavam lutar com mais empenho do que os outros para a sobrevivência humilhante nas margens

turvas, lá no fundo turvo do rio inimigo. Os peixes exilados. Na manhã em que ele foi embora debaixo daquela organza tolamente disfarçante pensei de repente nessa história terrível que um amigo lhe contou quando esteve exilado na França e daí comecei a chorar aos gritos porque vi nele o peixe cinza-descamado dentro da rede lilás. Na minha tonteira nem percebi que ele ligara essa história à sua própria história, era o peixe que o sistema-rio perseguiu e torturou com desvairado rancor até empurrar para a margem. Marginalizado até a morte.

Uma história tão pungente e só me lembrei dela quando vi sua cara cinzenta, esvaziada, ali estava ele de boca entreaberta, enquanto o rio prosseguia com toda a sua força, Ah! seus filhos-da-puta! Onde estão vocês agora que não aparecem para vir ver o que fizeram?!... (TELLES, 1999, p.195-196)

Na ficção de Telles, a metáfora da água apresenta um significado especial. Esse elemento surge principalmente associado a duas acepções fundamentais, ligadas à ideia de movimento ou de falta deste: parada em um aquário ou pertencente a um rio caudaloso ou a um mar bravio, constituem as respectivas metáforas de morte e vida. A pequena 'fábula' do rio assassino que expulsava um determinado tipo de peixe, os militantes de esquerda contra o regime, remete não só à supressão do direito de viver em e agir com liberdade, mas aos efeitos da 'captura': findo o regime, os milhares de peixes expulsos, exilados, expatriados encontram-se com a 'boca entreaberta'- desaparecidos, mortos ou incapazes de testemunhar, indignados pela punição recebida por terem se revoltado. Diante do quadro, a constatação de Rosa Ambrósio é a lição que permanece: "Não, não adianta se revoltar, Gregório se revoltou, partiu para o confronto e acabou cassado, dependurado, torturado. Sua linda cabeça pensante levando choque, porrada. Atingido no que tinha de mais precioso. Ferido para sempre" (TELLES, 1999, p.10-11). Em nome da ordem e do progresso, os responsáveis pelo sistema-rio rejeitavam aqueles que nadavam contra a corrente, ao passo que os verdadeiros 'subversivos' continuaram nadando livremente...

Gregório desenvolve o Mal de Parkinson. "Vi no dicionário as duas causas, senilidade ou traumatismo craniano, acontece muito com os pugilistas que levam pancadas frequentes" (TELLES, 1999, p.37). Assim, pela arte da alusão, Rosa Ambrósio revela as causas da doença do esposo: a tortura sofrida na prisão. A experiência de Gregório como alguém que foi cassado e torturado nunca foi por ele revelada: o silêncio passa a ser seu companheiro e guardião da memória, assim

como Rahul, que, na condição de gato com o atributo humano da rememoração, também preserva os momentos mais poéticos da sua existência atrelada à do amado professor. Com a atitude de escrever e jogar fora, o marido de Rosa questiona a possibilidade mesma de escrever, assim como a quem destinaria seu suposto testemunho. Incapaz de registrar as agruras pessoais e coletivas em forma de relato, a atitude da personagem do professor universitário, como a de Rosa na gravação das próprias memórias, evidencia a relação entre testemunho e experiência e entre experiência e narração: “a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. (...) A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar” (SARLO, 2007, p. 24-25). O gesto de escrever e jogar o papel fora revela a articulação de duas forças que atuam sobre a testemunha: a necessidade de narrar a experiência vivida em uma situação-limite, como foi o caso da tortura sofrida por Gregório, como também a dificuldade de apresentação dessa e de prováveis outras experiências ligadas ao trauma, dificuldade essa que se deve tanto à insuficiência da linguagem diante de fatos tidos como impossíveis de serem narrados, quanto à percepção de seu caráter inimaginável e de um provável efeito de inverossimilhança decorrente (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 76-77).

Como Rahul acredita, conhecendo perfeitamente os membros de sua família, Gregório provavelmente desiste de escrever para não 'ocupar mãe e filha já ocupadas demais com suas próprias frivolidades' com uma responsabilidade como esta: a de torná-las guardiãs de sua experiência posta em papel, que de uma maneira ou de outra acabaria como todos os seus objetos pessoais: doados, vendidos ou esquecidos na sala dos 'guardados', no apartamento da família. Prefere emudecer pelo suicídio. Ao optar pela morte, não emudece apenas o relato de uma experiência trágica, mas leva consigo os sinais e os vestígios de sua humilhação pessoal, numa digna 'saída de cena': as mãos trêmulas, constantemente ocultadas nos bolsos das calças e o andar cambaleante, mas também o medo da cadeira de rodas e da 'sopa colocada na boca' no futuro. Continuar vivo nas prováveis condições que o esperavam, representaria, para o professor Gregório, declarar o regime vencedor, ao manter inscrita no corpo a marca indelével, a chaga constantemente aberta, testemunhando na própria carne o horror a que foi submetido e a vitória de seus algozes. Sua atitude assinala a dialética da exposição e ocultamento: se o período é rico do desejo de testemunhar

para não esquecer e impedir de algum modo a repetição da experiência, também convive com a vontade de apagar as lembranças, como forma de varrer um passado inglório da história coletiva e pessoal para retomar a vida em busca de uma *nova* história.

Embora acredite que a causa da morte do esposo resume-se a um ataque cardíaco fulminante e desconheça/ignore seu suicídio, pela culpa que marca sua história com ele, Rosa parece se sentir responsável, ao final do romance, por trazer à tona a memória de Gregório, estabelecendo, com isso, um paralelo com a exposição de suas próprias memórias. Deste modo, a protagonista cria um compromisso ético com o marido, rejeitado pela pátria e pela família, e com aqueles que, em nome da liberdade, fizeram, por diversos caminhos, a *travessia*: falar do esposo, morto em decorrência da tortura, como o peixe odiado e perseguido pelo caudaloso rio assassino, é manter vivo, no próprio cerne da metáfora, o objetivo a que se destina qualquer ditadura: impor, pela supressão da liberdade, os interesses de poucos em detrimento de muitos, em nome de todos. Portanto, tornar a imagem de Gregório e dos outros presente numa figura de linguagem como a metáfora³, que concentra a comparação indireta em sua estrutura, configura-se, neste caso, como a forma mais eficaz de dar testemunho, na medida em que não esquece de lembrar ao leitor os efeitos sempre devastadores de quaisquer regimes autoritários como foi o de 64, como um esforço de impedir que a história se repita.

A autora do romance *As Horas Nuas*, Lygia Fagundes Telles, e a autora/personagem/narradora do pretense livro de memórias *As Horas Nuas*, Rosa Ambrósio, espelham-se, portanto, no tocante à elaboração textual, que apresenta uma estrutura paralela: o ato de ditar as memórias ao gravador por não conseguir escrevê-las frente à ânsia de tudo registrar tem, para Rosa, as mesmas características que o ato da escrita para Telles, que considera a criação literária como “desespero e apaziguamento. Ousadia e insegurança. Ansiedade e celebração” (TELLES, 2002, p. 126). Nos sentidos aqui expostos, pode-se dizer que a busca de Rosa é semelhante à do escritor que, desembrulhando suas personagens, desembrulha-se a si mesmo. Na visão de Lygia Fagundes Telles, como escritora, isso

³ É importante lembrar aqui que essa figura de linguagem, juntamente com a elipse, foram os recursos mais utilizados por escritores, dramaturgos, cineastas e compositores diante da impossibilidade de expressão durante os anos de chumbo da ditadura.

engloba o esforço de se expressar por aqueles que não podem e/ou não têm acesso à palavra, com “o amor e a piedade que o escritor deve ter no coração” (TELLES apud MONTEIRO et al., 1980, p. 6), sua verdadeira função.

Referências Bibliográficas

CAMPOS, Haroldo. “Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”. In: Campos, Haroldo. **O arco-íris branco**: ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente*- Ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**: as relações com o mundo. V.2. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. “O narrador- Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” . In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. V.1. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas).

MONTEIRO, Leonardo et al. **Lygia Fagundes Telles** - Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1980.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras/ Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A língua como leito da memória cultural e meio de diálogo entre as culturas”. In: Miranda, Danilo Santos de. (org.) **Memória e cultura**: a importância da memória na formação cultural humana. São Paulo: Edições SESC SP, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. In: Seligmann-Silva, Márcio (org.) **História, Memória, Literatura** – O Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

TEIXEIRA, Níncia C. R. B. “Letras femininas: a escrita do ‘eu’ no universo de Luci Collin”. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo, 2008, n° 12.

TELLES, Lygia Fagundes. **As Horas Nuas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

TELLES, Lygia Fagundes. “Mysterium”. In: _____. **Durante aquele estranho chá**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

VIANNA, Lúcia Helena. “Poética feminista, poética da memória”. In: **Labrys** - estudos feministas. Brasília, n° 4, ago-dez. de 2003. Disponível em: < <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys4/textos/lucia1.htm>> Acesso em: 25 jun. 2008.

Recebido: 25/06/2013

Aceito: 05/07/2013

