

## O CALEIDOSCÓPIO DE EMOÇÕES EM *AS HORAS NUAS*

Maria Inês de Moraes Marreco (UFMG)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho, ao analisar *As Horas Nuas*, de Lygia Fagundes Telles, pretende demonstrar como, através da escrita criadora e inovadora, a escritora aborda as experiências humanas numa instigante mistura de intimismo e realismo, registrando que o caráter ficcional pode se realizar em perfeita sintonia com o existencialismo, além de correntes literárias como o expressionismo e o surrealismo. Assinalar como são registradas as marcas do tempo, elementos de destruição causadores da revolta contra o envelhecimento, das decepções, da perda das ilusões e dos sonhos. Enfim, ressaltar como a verdadeira escrita, através do narrador, pode conduzir o leitor pelos mais variados caminhos.

**PALAVRAS-CHAVE:** realismo; ficção; fantástico.

**ABSTRACT:** This paper, by analyzing *As Horas Nuas*, of Lygia Fagundes Telles, aims to demonstrate how, through the creative and innovative writing, the writer addresses the human experience in a provocative mix of intimacy and realism, noting that the fictional character can be held in tune with existentialism, and literary trends as expressionism and surrealism. Flag as are registered marks of time, elements of destruction causing the revolt against aging, the disappointments, the loss of illusions and dreams. Anyway, the real highlight as written by the narrator, can lead the reader through the most varied ways.

**KEYWORDS:** realism; fiction; fantastic.

---

<sup>1</sup> Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa, pela PUC/MINAS. Doutoranda em Literatura Brasileira, pela UFMG. Membro do Grupo de Pesquisa Letras de Minas da FALE/UFMG. Membro da Academia Feminina de Letras de Minas Gerais, cadeira n. 16 e da Arcádia de Minas Gerais, cadeira n. 23.

A percepção aguçada e a habilidade do jogo narrativo da escrita de Lygia Fagundes Telles são como a multifacetada lente de um caleidoscópio, constrói e destrói num mesmo movimento a conturbada corrente da consciência, desvela o comportamento humano, mergulhando nos labirintos da alma, vivência e sofrimento das opressões, aceita fragilidades e a complexidade das relações familiares, amorosas e os processos de adaptação à sociedade, à velhice e à discriminação. A essa percepção, soma-se o desejo de buscar o que já se perdeu pela lembrança, e de, através da linguagem, voltar ao passado e trazê-lo ao presente, direcionando-o ao futuro.

“Somos a memória que temos e a responsabilidade que assumimos. Sem memória não existimos, sem responsabilidades talvez não mereçamos existir” (SARAMAGO, 1995, p. 13). Existem escritores cuja perfeição não é sinal de uma obra finalmente concluída, mas sim, de uma escrita sempre recomeçada. Esses escritores legam-nos universos recriáveis e extensíveis, que se constituem como regiões narrativas completas, no entanto, paradoxalmente, intermináveis. São assim os textos de Lygia Fagundes Telles. Textos que nos convidam ao jogo da leitura, tendo o leitor como colaborador na realização da obra. A escritora revela na sua escrita, a liberdade criadora e inovadora do artista, mas sabe que para os inovadores está, muitas vezes, reservada a incompreensão do público. “As palavras, ferramentas do ofício e da alma, são de medida variada e de significado vasto” (FARIA, 2003, p. 197).

Lygia Fagundes Telles tem consciência de que, além de usar a palavra como ferramenta do ofício, também a emprega como ferramenta da alma. Usa-a não só para trabalhar no nível do cotidiano, retratando a miséria e a degradação moral, mas também para expressar valores existenciais e poéticos, o que não significa que faça uma literatura alienada, mas sim, preocupada com valores ocultos e não só com valores da práxis.

Dentro do surpreendente *corpus* ficcional que constitui a literatura de Lygia Fagundes Telles – romances e contos - pode-se inferir que o segundo, pela quantidade, não pela qualidade, é o gênero de excelência máxima da sua obra, pela cuidadosa elaboração, vitalidade e passionalidade. A escritora aborda as experiências humanas, principalmente as interiores e é através da solidão – drama particular da maioria de suas personagens, que analisa sentimentos e percepções, conflitos entre mundos objetivos e subjetivos, o real e o irreal, utilizando, inúmeras vezes, monólogos interiores – recurso estilístico paraliterário também denominado

fluxo de consciência. Telles se empenha em narrar a condição humana e a relação do homem com o seu destino, numa instigante mistura de intimismo e realismo. Ela é autora que sabe o quanto a palavra da ficção é poderosa e reconhece a virtualidade da linguagem e da invenção.

Se de um lado pode-se encaixar a escrita de Lygia Fagundes Telles no grupo de escritores da Geração 45, especialmente entre os que surgiram na literatura brasileira na década de 1940 e cuja atitude estética era de reagir contra o clima da primeira fase modernista, do outro, é válido registrar que o caráter ficcional da escritora dá-se em perfeita sintonia com o existencialismo – vertente cultural da época, além de correntes literárias como o expressionismo e o surrealismo. Deve-se ressaltar, porém, que Telles sempre acompanhou as mudanças existenciais, políticas e sociais que ocorreram ao longo de sua carreira.

Envolvida, pois, pela tessitura das palavras desta escritora, pretendo neste trabalho analisar alguns pontos de vista registrados em um de seus romances, que mais me instigou: *As horas nuas*, lançado em 1989, voltado para a fase outonal da mulher quando o “eu” tem que enfrentar os traumas do envelhecimento e da solidão.

Romance moderno, fragmentado, com multiplicidade de narradores, no qual não há linearidade na história, e sim, centralização de questões pessoais. A autora dá ênfase ao comportamento das personagens em interação com a sociedade, valores sociais materialistas e massificantes. O enredo é voltado para a problemática da realidade moderna; para os desencontros existenciais de Rosa Ambrósio, uma atriz de meia idade cujas esperanças de voltar ao palco, reconciliar-se com o amante e atenuar os estragos do tempo, dão em nada. Na tentativa de encher o vazio dos seus dias e aliviar as dores do abandono, ela se dispõe a escrever suas memórias. No entanto, não conclui esse projeto, apenas dita parte delas num gravador. Gravações que, somadas a monólogos interiores e conversas com a psicanalista, permitirão ao leitor o acesso à sua interioridade.

O título, *As horas nuas*, metaforiza o desnudamento emocional de Rosa Ambrósio numa espécie de exame de consciência ou balanço da vida. O *mea culpa* como caminho da redenção. Para dar maior ênfase a esse título, o desnudamento de Rosa Ambrósio é literal no capítulo II. Neste, ela se despe diante do espelho do banheiro para admirar o corpo e esconder com tintura os fios grisalhos nas têmporas e no púbis. Operação acompanhada pelo leitor *voyeur* e os olhos de

Rahul, o gato de estimação de Rosa. Um gato pensante, que vislumbra suas vidas anteriores, ilustrando parodisticamente a crença popular nas sete vidas dos gatos:

Não sei por que esses bandidos tinham que nascer brancos, resmungou ela. Já estava de luvas quando mergulhou mais uma vez a escova na tintura do copo. Inclinou-se para a frente. Abriu as pernas e bem devagar foi passando a tinta nos pêlos do púbis. Com a mão livre, abriu a caixa rosada no tampo do mármore e dela tirou um lenço de papel para limpar o fio de tinta negra que lhe escorria pela coxa. Ô! Meu Pai!... (TELLES, 1999, p. 33)

Em *As horas nuas*, o foco do *spotlight* narrativo ilumina a história da vida de Rosa Ambrósio na maior parte do romance. Apenas no final do livro a narrativa se volta para o mistério do desaparecimento de Ananta Medrado, a psicanalista da atriz. Nessa parte final, a autora deixa a solução do problema que se apresenta, por conta da imaginação do leitor. Ela apenas assinala a questão do desaparecimento com pistas desconexas sobre Ananta como: uma vida reclusa sem relacionamentos amorosos, o trabalho voluntário na Delegacia da Mulher, o estranho vizinho do andar de cima, que ela nunca tinha visto, mas cujos ruídos à noite, escutava e que lhe despertavam irresistível atração, por lhe pareceram tratar de um processo de transformação de sua figura humana na de um cavalo. Pela inserção desse centauro hipotético na tessitura realista de *As horas nuas* é que se conclui sobre a presença do fantástico - já iniciado pela inteligência de Rahul. A associação do suposto homem-cavalo ao desaparecimento da analista traz em si, ingredientes do fantástico literário. Isto é, a narração faz o leitor mergulhar no mundo real, mas, em dados momentos, coloca-o em dúvida entre o natural e o sobrenatural. Nada, no entanto, é verbalizado pela autora. A narrativa situa-se no plano de insinuações, de sugestões poéticas. De qualquer forma, homem e animal, o centauro registra a associação das forças obscuras às forças racionais do consciente. Para Lygia o híbrido é fascinante, sedutor. De um lado, lâmina que fere, do outro, imã que atrai, não conduz à verdade do mundo, tão pouco à mentira dos seres fictícios. A escrita de Telles mostra que a intriga ficcional derrapa engenhosamente nas trocas entre texto e leitor. Ao incitá-lo a esquivar-se da verdade e da mentira, sua narrativa híbrida o faz perder o sentido da direção única, levando-o à análise das personagens, ao mais íntimo e ao mais secreto de seus sentimentos.

Lygia Fagundes Telles registra, neste romance, as marcas do tempo como ponto de partida de sua escrita, no próprio título da obra: *As horas nuas*, assinalando um tempo de vazio e solidão.

O tempo do ser humano, que poderia ser visto como uma constante procura da satisfação dos desejos e da construção das representações, na maioria das vezes falsas, subtraindo-se, o quanto puder, às sensações dolorosas e às verdades duras e amargas. Nesse sentido consideremos um fragmento de *As horas nuas*, no qual a autora vale-se na voz da protagonista, Rosa Ambrósio, que acalenta delírios de voltar aos palcos, fugindo do peso da idade e da decadência:

Vamos trabalhar juntos naquela peça, hem, Rahul?, perguntou na maior excitação. A peça do gato do jardim tão apaixonado pela moça apaixonada pelo amante que não voltou. Vimos a peça juntos numa noite em Paris, delirei! Gregório, traduza essa peça, quero esse papel! E ele me olhando, mas eu não estava velha demais para a personagem? Não disse isso, é claro, vi nos seus olhos. O café tão alegre, a fumaça, o vinho. E o olhar me dizendo que o papel da moça romântica e do gato consolando a moça. Okey, papel ingênuo, coisa de mocinha, ridículo uma atriz da minha idade, entendi. Mas uma noite dessas, hem, Rahul?[...] A gente ainda monta essa peça escondido, só nós dois, eu de vestido rodado e você de jaquetão de quatro botões com aqueles sapatos de bicos redondos e luvas, luvas de camurça cinzenta! e o luar. Então a gente se abraça e sai dançando aquela valsa no meio do jardim, tantos rodopios, lembra? Fui abandonada pelo meu amante e quero me matar mas vem você tão lindo e diz, Oh! minha amada, não se mate, oh, não se mate não!... (TELLES, 1999, p. 38-39)

É então que Lygia vai se valer de um truque inusitado que resulta admirável. O livro comporta um segundo narrador: o gato da atriz. Encontrado na rua, bem acolhido por Dionísia, castrado a mando da dona, o gato percorre tapetes, almofadas, colos e narra, ora com perversidade felina, ora com sentimentos humanos. Galga caminhos propostos por seu universo, o que pode ser visto como um pacto com o desconhecido, já que se aventura nos possíveis atalhos que o fantástico propõe, sentindo a intromissão do verossímil: “Pulo no colo de Rosona. Vou pisando pelos tapetes, almofadas quando fui feito para árvores, telhados.” (TELLES, 1999, p. 32)

Penso que a partir dessa intromissão de um narrador-gato ou um gato-narrador instaura-se neste estudo o viés surrealista. Entretanto, não se pode

definir ou ter desse movimento, uma ideia clara. Para os estudiosos, Gérard Durozoi e Bernard Lecherbonnier, em *O surrealismo: teorias, temas, técnicas*: “Definir é, com efeito, limitar, cercar o definido; e isso implica que o que era para definir possa ser considerado como tendo atingido um estado de acabamento suficiente. Ora, o surrealismo não acabou...” (DUROZOI e LECHERBONNIER, 1972, p. 99). Não acabou e tem se superado a cada fase de sua história, posicionando-se como atividade orientada para o futuro.

Rahul já teve vidas de gente: já foi menino numa morada de venezianas ou de persianas verdes e já viveu um singular episódio de amor numa casa com átrio, peristilo e um jardim florido onde havia uma mesa com tampo de mármore e pés de bronze imitando patas de leão. Outras eras. Já vestiu uma túnica e era jovem. Um gato que reconhece ser atualmente uma bola de pêlo com patas almofadadas, língua rugosa, um sexo inexistente e olhos da alma atravessando tempos. Em síntese, um gato memorialista.

Mas Lygia é corajosa. Tem a coragem de enfrentar no seu texto as turbulências íntimas e as contradições das suas misteriosas personagens. Apesar de viver numa época de falências ideológicas, éticas, culturais e comportamentais, a escritora não teme, em sua escrita, atribuir culpas à razão. As normas impostas pela razão, para ela, podem ser destruídas.

Não sei se posso atribuir à escrita de Lygia Fagundes Telles o adjetivo “surrealista”; pode ser que se assim o fizer estarei criando uma espécie de moldura para sua arte, como se estivesse aprisionando-a em limites. O que acredito, entretanto, é que a autora sempre privilegia momentos da existência, exalta o amor e o erotismo, não deixa sua imaginação ser aprisionada pelo mundo “real”, propõe mergulhos no inconsciente, no universo reprimido da mente, admitindo que esse inconsciente pode e deve reivindicar todo o poder da primazia do desejo sobre o social.

Ao entrelaçar a qualidade de vida e o tempo, a autora mostra o tempo, além de outros aspectos, como elemento de destruição e como marca da presença do envelhecimento. Sua visão do tempo é implacável. Rosa Ambrósio sofre desesperadamente com a velhice. Reconhece que esse sofrimento é inútil, tornando-a uma mulher de convivência insuportável, mas não consegue se desvencilhar de tal obsessão. Precisa de ajuda, e só Gregório pode fazer isso, numa tentativa de pôr de pé criatura tão autodestruída:

- É simples, Rosa, escuta, você está em pânico porque sente que está envelhecendo. Foge do trabalho, das pessoas, vai acabar fugindo de mim. Rosa Ambrósio, como vou fazer entrar nessa cabeça que não existe outra saída, existe? Para escapar da velhice, querida, só morrendo jovem mas agora não dá mais. A solução é enfrentar sem fazer bico, de bom humor, se possível. Enfrentar o touro, vamos fazer uma viagem? Coisa rápida que a hora é de trabalho, Madri, Barcelona, você compra seus perfumes, eu vou às touradas. (TELLES, 1999, p. 112)

Vivemos à sombra do tempo, e ele só é significativo inserido no mesmo contexto de nossa experiência pessoal. Lygia Fagundes Telles utiliza o contexto da experiência pessoal para apresentar a problemática do tempo. É o que revela sua personagem, Rosa Ambrósio numa busca de significação: “Okey, falei no tempo e vejo agora que com ele eu tinha o tempo diante de mim. O tempo diante de mim.” (TELLES, 1999, p. 11)

Sabe-se que a Literatura tem lidado frequentemente com os aspectos do tempo considerados na vida dos seres humanos, apelando para o universo da experiência interior e dos estudos subjetivos, mais do que para critérios objetivos de evidência. Segundo Hans Meyerhoff:

O que somos, nós o somos apenas no tempo e através dele; mas somos também constantemente modificados no tempo e pelo tempo. O tempo nos faz e nos desfaz, tanto no sentido físico da mudança da estrutura celular do corpo – completamente renovada, afirma-se, a cada período de anos – e no sentido psicológico de um fluxo de consciência constantemente mutável. (1976, p. 27)

Como não mencionar as considerações de Rosa Ambrósio ao descrever as sensações de perda que o tempo lhe havia imposto?

A gente vai perdendo. Perdendo uma coisa atrás da outra, primeiro a inocência, tanto fervor. A confiança e a esperança. Os dentes e a paciência, cabelos e casas, dedos e anéis, gentes e pentes – todo um mundo de coisas sumindo no sorvedouro, ô! meu Pai, tantas perdas. (TELLES, 1999, p. 41)

O homem como centro de forças ativas, capazes ou incapazes de controlar sua identidade, não suporta tantas perdas. Dessa forma, Lygia Fagundes Telles aponta para a revolta da personagem contra o envelhecimento do corpo,

atribuindo a isso, o abandono da filha e do amante ou culpando a vida pelas “injustiças” que o passar do tempo acarretam.

A multiplicidade de relações temporais na experiência de Rosa Ambrósio está explícita neste livro. Lygia injeta sutilmente em *As horas nuas*, as questões da ilusão, da decadência e das memórias da dor, remexendo nas lembranças do passado, fragmentos se entrelaçam num quadro de referências simbólicas que constituem a unidade da narrativa em si. Ações, personagens, ilusões, sonhos e decepções estão subordinados igualmente ao tema do tempo, que envolve consequentemente, o da decadência, da velhice, do teatro, da ilusão e da fantasia.

Em *As horas nuas*, a palavra ilusão aparece como elemento distinto, a criação do enredo gira em torno do seu espectro; sua esfera semântica impregna todo o texto, ao mesmo tempo em que se associa ao declínio, à decadência e ao desfalecimento dos sonhos.

Rosa Ambrósio, ao desabafar com a fiel empregada, apela para outro mundo, aquele para além da realidade presente: “Queria tanto enlouquecer, Diú, não morrer, mas enlouquecer, vou me desintegrando sem pressa, um pé no mar, outro no telhado. A cara na nuvem e o rabo só Deus sabe onde vai parar.” (TELLES, 1999, p. 52) Enlouquecer para ter a ilusão de que não precisaria mais sofrer com os problemas que a afligiam. Refugiar na loucura para, de certa forma, ser feliz. A personagem prefere descer às profundezas do mar e se excluir da vida real, evitando enfrentar o triste destino de sua vida solitária.

A relação entre a mentira, a ilusão e a realidade é tênue e muito delicada, portanto, potencialmente perigosa, mas muitas vezes, necessária no movimento da narrativa. Paradoxalmente, esse movimento torna-se o espaço onde se dá o real, o poderoso e o atraente. Pode-se dizer que a personagem Rosa percebe o real, percebe o abandono de Diogo, a ausência da filha, a solidão, a perda do marido e percebe também que fantasia, que delira, que sonha. Entretanto, ao não se aceitar, ela busca ser aceita pelos outros, como se quisesse neutralizar o que julga vergonhoso e negativo. Dentro desse critério, ser aceita se torna para ela, ser valorizada.

Neste livro, através da linguagem, a escritora contextualiza as dificuldades de sua personagem para se aceitar e registra a necessidade que sente de ver sua imagem apoiada pelos outros: “Mentira, querido, tudo mentira e você sabe, os mortos sabem tudo, se antes da despedida você já sabia que eu estava

mentindo, imagina então agora. Fiquei transparente, posso me esconder atrás do muro, da montanha e você sabe.” (TELLES, 1999, p. 43) Para Rosa Ambrósio, a percepção da realidade é impossível de ser vivenciada, e, embora recorra aos artificios da ilusão, se debate entre a fantasia e a realidade. Em síntese, Rosa ilustra, de forma caricatural, a cegueira cotidiana quanto a si própria. Podemos nos arriscar a pensar que, provavelmente, é o que acontece em toda ilusão.

Logo, ao entrarmos no bosque da ilusão, assinamos um acordo com o autor e nos dispomos a aceitar, por exemplo, um gato que fala. Imaginamos um gato peludo, de unhas aparadas para não estragar os tapetes de sua dona, e achamos muito natural que esse gato pense, tenha memória, lembranças de passados diversos, que saiba falar, e, principalmente, que tenha discernimento perfeito do que é equilíbrio e do que é o desequilíbrio, da verdade e da mentira, da realidade e da ficção.

Aceitamos ainda, esta extraordinária presença de um gato como narrador sensível e onisciente que atravessa a narrativa e as consciências. Um gato que às vezes fala demais, segundo Dionísia, a criada. Um gato que participa de todos os problemas da casa e das intimidades dos seus moradores. E mais, é a mais lógica das personagens da narrativa; encontra soluções para tudo: “Se pudesse, passava um telegrama para Diogo Torquato Nave Onde Ele Estiver: Rosa Ambrósio depende de você e eu dependo dela para viver. Ponto. Quer ter a bondade de aparecer? Assinado, Rahul.” (TELLES, 1999, p. 67) Essa voz narrativa ganha peso ao passear pelo mundo dos vivos e dos mortos, da sanidade e da loucura, do humano e do animal.

Entretanto, Telles não restringe sua narrativa ao fantástico. Se girássemos o caleidoscópio de sua escrita teríamos oportunidade de observar outras tantas associações, que esse movimento refletiria na sua lente. Tais associações significativas, somadas a dados objetivos poderiam ser consideradas chave essencial para a estrutura da personalidade ou identidade do “eu” na consciência e na memória. Como os acontecimentos históricos e sociais, que recebem de certa forma, tratamento especial por parte da escritora.

A escrita lygiana ao abordar o tema histórico da época de seu romance, não deixa de associá-lo à tragédia que se abateu sobre o marido:

O pobrezinho. Nunca mais foi o mesmo. Saiu da prisão diferente, mais fechado, mais calado, ô! Meu Pai, mas o que fizeram com ele!? Atingido no que tinha de mais precioso, a cabeça, sentia dores. A mão tremendo tanto, disfarçava quando acendia o cachimbo, o que fizeram?! (TELLES, 1999, p. 37)

Eventos como a tortura dos prisioneiros políticos e a opressão da ditadura militar são usados como ferramenta de ironia para desnudar detalhes da mediocridade da alma e do espírito daqueles que não têm capacidade de sonhar, incapazes de fantasiar como Rosa Ambrósio.

Além disso, ao destacar a velhice e a morte, assinalando que ambas deterioram e determinam a morte das ilusões, Telles registra os traumas do envelhecimento e da solidão como agentes provocadores de desencontros existenciais na sua personagem. É a constatação da decadência: “Só se fala em decadência dos usos, decadência dos costumes, está na moda a decadência. Sou uma atriz decadente, logo, estou no auge. Não me mato porque sou covarde mas se calhar ainda me matam”. (TELLES, 1999, p. 20) E apela para a inexorabilidade do tempo, onde as marcas que este imprime no corpo têm papel de soberano torturador. Para Rosa, as personagens envelhecidas não conseguem mais impressionar: “... envelhecer é ficar fora de foco”.

Outra associação marcada pela narrativa é a da questão da identidade feminina, deixando transparecer nestas personagens, certo conflito ideológico: Rosa Ambrósio, Ananta, Cordélia, Dionísia, a mãe, a tia de Rosa, aparecem através das recordações da protagonista, cada uma delas, ocupando lugar de destaque, sem que suas identidades sejam confundidas. *As horas nuas*, para Peggy Sharpe: “... é um retrato composto de rostos femininos heterogêneos, de identidades diversas, e, portanto, cabe lugar aqui a soluções narrativas várias.” (SHARPE, 1997, p. 74)

Infere-se, então, que para uma “reconstrução literária”, os escritores se valem dos dados históricos e objetivos, ou seja, das associações significativas, como chave para a estruturação da personalidade ou identidade do *eu*. Assim, o problema do tempo implica uma conjunção com o problema do homem. “O tempo é o veículo da narração como é também o veículo da vida.” (MEYERHOFF, 1976, p. 25)

Tudo isto, entretanto, não impede que a mão firme de Lygia Fagundes Telles, em *As horas nuas*, através do seu narrador, conduza o leitor pelos diversos caminhos, pelos quais suas personagens circulam. Trata-se de um narrador atento que, como germe da narrativa, estabelece-se como modelo de observador da experiência humana. Primeiro ele se embebe com os pequenos acontecimentos da realidade cotidiana, para depois, representá-la de uma perspectiva pessoal.

Poderíamos, pois, considerar que a narrativa de Telles instaure-se como um ofício manual que provém do mundo dos artífices. E acrescentar a ela, atributos que Benjamin destinou a essa espécie de artesão: “Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas...” (1994, p. 206)

E, se a leitura de um texto literário nos convida à liberdade de interpretação e ao prazer de nos deixar arrastar aqui e ali, muitas vezes, ao sabor das ilusões e seduções como num caleidoscópio de emoções, e muitas outras, como um manancial de possibilidades de novos conhecimentos e de novas perspectivas sobre o *eu* e o *outro*, que o significado deste trabalho possa trazer vibrações positivas para o universo dos que, possivelmente, poderão nos seguir na busca incansável do saber.

### Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto. (Org.) **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DUROZOI, Gérard; LECHERBONNIER, Bernard. **O surrealismo: teorias, temas, técnicas**. Coimbra: Livraria Almedina, 1972.
- FARIA, Álvaro Alves de. **Palavra de mulher**. São Paulo: Editora SENAC, 2003.
- LYGIA FAGUNDES escreve para viver. **O Estado de São Paulo**, 30 ago. 2007, p. D2. Caderno 2.
- MEYERHOFF, Hans. **Aspectos do tempo na literatura**. Tradução de Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil Ltda, 1976.
- SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote – Diário III**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- TELLES, Lygia Fagundes. **As horas nuas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Maria Inês de Moraes Marreco \_\_\_\_\_

TELLES, Lygia Fagundes. **Cadernos de Literatura Brasileira. Nº. 5** – Março de 1998. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

**Recebido:** 15/06/2013

**Aceito:** 01/07/2013