

LIMITES MOVEDIÇOS

um estudo do livro *As Horas Nuas*, de Lygia Fagundes Telles

Mestrando Moacyr Godoy Moreira (USP)

Resumo: *Esta comunicação pretende analisar o livro As horas nuas (1989) de Lygia Fagundes Telles, através da sociologia da literatura (especialmente com auxílio dos textos Crítica Cultural e Sociedade, de Adorno, e Sobre o conceito da história, de Walter Benjamin). O livro apresenta estrutura fragmentada e alusões a episódios de tortura e morte durante o regime militar, possibilitando fazer uma leitura da sociedade brasileira que recém-saía de um período ditatorial e violento, privilegiando os conceitos de trauma e ruína, para uma compreensão da desestruturação constitutiva do país em paralelo às fraturas na constituição do sujeito ficcional da obra em questão.*

Palavras chave: Lygia Fagundes Telles, literatura e sociedade, autoritarismo.

Para os estudiosos Maria Hermínia Tavares de Almeida e Luiz Weis, nos regimes autoritários, os limites entre o público e o privado são mais movediços que nos regimes democráticos.

Justificam a observação: “Pois embora o autoritarismo procure restringir a participação política autônoma e promova a desmobilização, a resistência ao regime inevitavelmente arrasta a política para dentro da órbita privada. Primeiro porque parte ponderável da atividade política é trama clandestina que deve ser ocultada dos órgãos repressivos. Segundo, porque, reprimida, a atividade política produz consequências diretas sobre o dia-a-dia.” (Almeida/Weis 2004: p. 327)

Este trabalho pretende apresentar uma análise do livro *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1989, baseada numa leitura através da sociologia da literatura (utilizando basicamente os textos *Crítica cultural e sociedade*, de Theodor Adorno, e *Sobre o conceito da história*, de Walter Benjamin), de forma a identificar elementos na obra literária que apontem para a repressão e a violência na sociedade brasileira. No momento da publicação do livro, o Brasil havia recém-saído de um período de opressiva ditadura militar, de mais de 20 anos, durante os quais, liberdades individuais e coletivas foram cerceadas, envolvendo tortura, morte e desaparecimento de muitos opositores do regime.

Uma das personagens do livro, Gregório, que surge nas reminiscências da protagonista Rosa Ambrósio, foi vítima direta da ditadura: “Não, não adianta se revoltar, Gregório se revoltou, partiu para o confronto e acabou cassado, depurado, torturado.

Sua linda cabeça pensante levando choque, porrada. Atingido no que tinha de mais precioso.” (p. 10)¹

Além das menções diretas a situações vividas pela sociedade brasileira, o livro apresenta uma estrutura textual fragmentária que permite uma leitura de rompimento com a alienação capitalista, um caminho alternativo à reificação (interpretação guiada pelo estudo de Adorno) que nos leva a elaborar formas de enxergar a história por detrás de fatos perpetrados pelas classes dominantes, interessadas num registro que sirva de sustentação para os interesses das minorias privilegiadas, mantendo assim uma postura hegemônica.

Ao mesmo tempo que o regime alargou as distâncias entre as classes sociais no Brasil, proporcionou um aparente desenvolvimento para os setores médios, deslumbrando consumidores com um aumento relativo do poder aquisitivo e calando as forças de oposição, através da censura dos órgãos de imprensa e da perseguição política. Com exceção das famílias que tiveram entes desaparecidos ou presos, ou que tiveram filhos nas universidades no período (a classe de estudantes de terceiro grau representava menos de 2% da população), muitos mantiveram-se à margem do terror perpetrado pelos militares, pela ausência de notícias nos órgãos jornalísticos de informação. Por outro lado, a propagação de um meio de vida padronizado foi possibilitada pelo aumento da rede de transmissão de televisão, criando através principalmente das novelas um padrão de consumo homogêneo, impondo uma forma de capitalismo que sustentasse a expansão da indústria de bens implantada no país às custas de empréstimos vultosos, que elevaram a dívida externa de forma exorbitante². Adorno chama a atenção para este aspecto, que foi amplamente difundido no Brasil dos anos 1970: “A cultura dos consumidores pode por isso vangloriar-se de não ser um luxo, mas o simples prolongamento da produção. Em consonância com isso, as etiquetas políticas calculadas para a manipulação das massas estigmatizam unanimemente como luxo, esnobismo e *highbrow* tudo o que na cultura desagrada aos comissários. Somente quando a ordem estabelecida passa a ser aceita com medida de todas as coisas a sua mera reprodução da consciência converte-se em verdade. A crítica cultural aponta para isso, reclamando contra a ‘superficialidade’ e a ‘perda de substância’” (Adorno 2001 : p. 15)

Com base na proposição de Adorno, de evitar a superficialidade e a reificação, lançamos um olhar sobre a obra em questão, mostrando que o texto que se afasta da linguagem do jornal e da publicidade, pode permitir uma reflexão que combate a alienação e o conformismo.

Além de menções diretas à tortura oriunda da política repressiva do regime militar, o livro coloca elementos relativos às condições de degradação social vividos pelo Brasil, em meio a uma propaganda oficial de que o país caminhava a passos largos rumo a um progresso de benéficas financeiras. Lê-se, em *As horas nuas*: “Por que ficar sabendo tudo se não posso fazer nada? Posso dar água aos flagelados ressequidos? Dar uma toalha de rosto aos inundados? Hem?! ... As tragédias se enredando sem trégua. Não tenho culpa se tomei

¹ Os trechos citados de *As horas nuas*, ao longo do trabalho, serão identificados apenas com o número da página em que aparece o trecho escolhido.

² Roberto Reis, professor da Universidade de Minnesota, em seu artigo *(Re)lendo a história*, discorre sobre como as redes de comunicação, inicialmente o rádio e depois a televisão, serviram de instrumento de legitimação do poder autoritário no Brasil. REIS, Roberto. “(Re)lendo a história”. In LEENHARDT, Jaques e PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998, pp 233-249.

horror pelo horror conformado. A miséria paciente. Minha mulher, doente, mais o meu filho com barraco e tudo. Nem o cachorro salvou, sumiu tudo no meio da água, do barro ... A Dinamarca envia caixotes de vacinas, o Papa pede a Deus em português. Lá do alto do palanque, os políticos filhos-da-puta exigem providências, Meus irmãos, meus irmãozinhos! E os irmãozinhos continuam morrendo como moscas, ah! Querido Gregório, perdão, mas não suporto mais tanta miséria.” (p. 10)

Somada à postura contrária à imagem de um país em construção e as citações de episódios de tortura, assunto distanciado do noticiário e da opinião pública em geral, *As horas nuas* apresenta, num nível mais profundo de interpretação, elementos que corroboram com a imagem de um país em ruínas, calcado em contradições não resolvidas desde o progressismo aparente de Juscelino Kubitschek, nos anos 1960, contrastes aprofundados ao longo dos anos de governo militar, em que as elites privilegiadas lucraram imensamente às custas da manutenção de classes miseráveis sem possibilidade de mobilidade social, situação sustentada por políticas de educação, saúde, habitação e segurança negligenciadas, propositadamente.

Há no livro imagens sucessivas de morte e ruína, envelhecimento e fragmentação na estrutura da constituição das personagens, que numa leitura alegórica são o contraponto ao totalitarismo oficial. Adorno afirma, em *Crítica Cultural e Sociedade*: “Aceitar a cultura como um todo já é retirar-lhe o fermento de sua própria verdade: a negação.” E complementa: “O ataque ao todo retira sua força do fato de que quanto mais o mundo possui a aparência de unidade e totalidade, maior é o avanço da reificação.” (Adorno 2001: p. 19-23)

A crítica às formas de governo totalitárias e o saber totalizante, como o pregado pelos enciclopedistas iluministas, é a base do estudo *Origem do Drama Barroco Alemão*, de Walter Benjamin, e é justamente a presença da morte que permite ao pensador criticar estes sistemas. Benjamin critica também o privilégio do símbolo, que traria interpretações fechadas e imediatas, em detrimento da leitura alegórica do objeto de arte. Trata-se de uma abordagem mais aprofundada e livre, criando assim uma maneira fragmentada de olhar a arte, que seguiria sentido contrário ao da reificação, reforçando a observação de Adorno. Para os dois pensadores só esta visão inversa ao universo totalizante possibilitaria ao público apreciador da arte uma postura crítica de forma a romper com a alienação do sistema capitalista, proporcionando a reelaboração do sistema social, projetando condições mais humanas e igualitárias de vida.

Em termos da construção do livro, *As horas nuas* apresenta inicialmente um elemento de estranhamento para o leitor: pensando no ponto de vista (também definido foco narrativo), dos dezoito capítulos, dezesseis são narrados em primeira pessoa, e apenas dois, em terceira pessoa. Estes dezesseis capítulos, intercalam-se: por vezes quem conta a história é Rosa Ambrósio, uma atriz aposentada que afastou-se da carreira por problemas de alcoolismo. A idade da atriz, entre 50 e 60 anos, coloca-a numa situação de dificuldade, mais alegada por ela que real, em termos de oportunidades profissionais. Em muitas passagens a decadência de aspectos físicos é detalhadamente descrita, a atriz tendo nítida consciência da possibilidade e da aproximação da finitude. Nos capítulos que não são narrados por Rosa Ambrósio, assume a primeira pessoa Rahul, um gato que pertencera a Gregório, ex-marido da atriz, preso e torturado pela polícia da ditadura e já falecido no momento da narrativa. Os dois únicos capítulos narrados em terceira pessoa tratam do desaparecimento de Ananta, psiquiatra de Rosa Ambrósio, cujo caso é investigado por um

primeiro da jovem médica, dando a estes dois capítulos um caráter de literatura policial que não existe em nenhum outro momento do livro.

O desaparecimento de Ananta, que ocorre no terço final do livro é clara referência a pessoas que durante a repressão simplesmente desapareceram, sem deixar vestígios. As imagens referentes à morte e ao abjeto aparecem inclusive neste momento do livro: “A parte pior foi a dos hospitais e necrotérios, aquela *via crucis* ... Examinei dezenas de fotografias de acidentadas, de assassinadas, confesso que no fim já era impossível dizer se um daqueles corpos em decomposição e estourando de inchaço podia ter sido o da minha prima, uma moça tão delicada.” (p. 164)

A história secundária do desaparecimento de Ananta, sem pistas, sem testemunhas, sem motivos aparentes, representa uma lacuna que é apenas mais um dos muitos espaços em branco existente na narrativa, que vai aos poucos sendo traçada, porém de forma errática. A própria história de Rosa Ambrósio compõe-se de fragmentos: inicialmente sabemos de Gergório, ex-marido, e do namorado Diogo, que Rosa conheceu enquanto ainda era casada com Gregório, e que viveu com ela por algum tempo – não definido na história – e que a abandonou. Há sucessivas histórias de abandonos: o pai de Rosa abandona a família na juventude da atriz e seu primeiro namorado, Miguel, foi-se de forma não explicada até o final do livro, onde tomamos conhecimento do suicídio do rapaz, envolvido com drogas, ato cometido em meio ao desespero de uma crise de abstinência.

Rosa Ambrósio tem uma filha do casamento com Gregório, Cordélia, que vive no mesmo edifício e que segundo a mãe, apaixona-se sempre ‘por velhos’. A diferença significativa de idade entre a filha e seus namorados incomoda a mãe, que em determinados momentos da trama chega a cogitar o fato à intrínseca ligação de afeto que a filha tinha com o pai – deixando implícita a pouca dedicação afetiva que dirigiu à filha, ao longo de sua carreira de sucessos nos palcos da cidade. Da metade do livro para a frente, além do desaparecimento de Ananta, a psiquiatra, Cordélia viaja e manda notícias eventuais. As únicas companhias de Rosa são a empregada, Dionísia, que vive encontrando a patroa caída em seu próprio quarto após copiosa ingestão de álcool, e o gato Rahul, que narra parte da história, porém que lembra-se com saudades de Gregório, mas jamais se aproxima de Rosa com afeto.

A trajetória de Rosa Ambrósio contraria o desenvolvimento edificante dos personagens do romantismo, ressaltados por Ian Watt no livro *A ascensão do romance* e descritos por Luckás como romances de formação, ou seja, através do qual o personagem acumula experiências de forma a transforma-se ao passar da narrativa, somando qualidade adquiridas mediante o sofrimento das experiências. Aqui, em *As horas nuas*, a personagem parece desintegrar-se, ao longo do texto, apesar de no final, haver uma cena em que a protagonista frequenta uma clínica para recuperação de dependentes, porém sem haver qualquer sinal de melhora ou de que após a internação conseguirá manter-se distante da bebida. A atriz culpa-se das crises vividas enquanto teve um relacionamento com Diogo, mais jovem que ela, inicialmente seu secretário particular, em que se lamentava de não ter mais talento, estar velha demais para atuar, entregando-se cada vez mais de forma descontrolada à dependência ao álcool. As reminiscências contrariam também a temporalidade do romance tradicional: de forma desordenada, Rosa recorda-se de sua vida com Gregório, com Diogo e apenas no final, de forma bastante notável, o trágico suicídio de seu namorado de adolescência, Miguel e o sumiço do pai. A narrativa intercala conversas com a filha Cordélia, a empregada Dionísia e uma amiga, Lili, com sessões de análise com Ananta e pequenas peças do passado da atriz, além dos capítulos narrados pelo

gato, tudo de forma fragmentada. O espaço físico e psicológico também intercalam-se, descaracterizando o cenário ordenado dos textos comumente produzidos antes das vanguardas européias do final do século XIX e início do século XX, inscrevendo a obra em estudo nos moldes da produção moderna, onde há questionamento, acima de tudo, da causalidade.

Um outro elemento ligado à morte e à destruição que surge no livro são referências à AIDS. Considerando-se que o livro foi publicado em 1989, trata-se de um aspecto não muito explorado em textos literários de então. Um fator que pôde ter colaborado para a inclusão do tema na obra foi um número crescente de artistas e outras muitas pessoas contaminados, falecidos devido à doença, que no momento parecia representar uma ameaça constante, uma doença que não tinha cura e que ameaçava dizimar uma porção significativa da humanidade. Em meio a monólogos embalados pela embriaguez, Rosa enumera observações: “E agora me vêm os detalhes, quanto mais bebo mais lúcida vou ficando, um esplendor de lucidez, os detalhes, meias brancas. Sapatinhos de cetim, os bicos agudos como agulhas. A vida amena. Fagueira. Tinha a guilhotina, mas não tinha a bomba atômica. Nem Aids. Enfim, estou só pensando na nobreza mas e o povo? Encardido, piolhento, vivendo em estado de pura pobreza que na impura já entrava algum confronto. (...) Um cansaço. Reza, Dionísia. Às vezes ela diz Aids. Ou Eids, dependendo do último locutor. Duas escolas e uma só morte.” (p. 40-41)

Portanto, a imagem da morte atravessa o livro das mais diversas maneiras. Retornando ao comentário inicial, relativo à imprecisão dos limites entre o público e o privado nos regimes autoritários, é na leitura do ambiente familiar que encontramos elementos para vislumbrar aspectos sociais, nestes regimes. A referência à violência sofrida por Gregório surge em algumas outras passagens do livro:

“(...) 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?! Perguntou e acendeu outro cigarro mas ficou olhando a brasa. Escrevia, amarfanhava e jogava no cesto, Por que você escreve e destrói em seguida? Ele sacudiu a cabeça, só rabiscos, não era nada.” (p. 34)

E mais adiante, quase no final do livro:

“Sei que voltou da prisão um outro homem, não é assim que se diz? O passo tropeçante e de repente, o terror no olhar, o terror que se disfarçava, mas por que tinha que disfarçar tanto assim? Por que não se abria comigo, com a filha, com os amigos, por que evitava todo mundo, ainda o medo? O que fizeram com ele naquela prisão repelente? Eu ficava me perguntando e até hoje. Atingido no que tinha de mais precioso, a cabeça, ah! Chega, já disse tudo isso e estou repetindo, chega.” (p. 189)

Aqui, além da referência à tortura há um fator estudado em muitas vítimas de trauma: o silêncio proveniente das experiências degradantes, o vilipêndio físico e moral causando um silêncio que reflete a impossibilidade de relatar o ocorrido, tamanha é a violência do que foi vivido.

Na segunda passagem, Rosa não compreende o porquê de Gregório nunca ter falado a respeito, nem com ela, nem com a filha. Na primeira, há referência a uma tentativa de registro por escrito que não se concretiza. Márcio Seligmann-Silva, em seu trabalho *Literatura e trauma*, explora o fato de egressos de campos de concentração, na Segunda Guerra Mundial, não conseguirem falar a respeito dos horrores vividos. A gravidade do sofrimento causaria uma barreira de auto-proteção, de forma que o indivíduo não possa

reviver tal agressão nem mesmo em pensamento, fazendo com que relatos surjam apenas através de dados entrecortados, de fragmentos. Com isso, a incapacidade de reparação da perda (física, material, por vezes de algo que a pessoa sequer identifica com clareza), configura-se num discurso melancólico, no qual surgem aos pedaços, peças aparentemente desconexas aqui e ali, que só podem ser lidas através de um olhar mais abrangente, uma leitura alegórica.

Walter Benjamin aponta, em *Sobre o conceito da história*: “O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX ‘ainda’ sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável.” (Benjamin 1996: p. 226)

Para o pensador alemão, só o entendimento do passado violento que constitui a história recente da humanidade pode despertar o homem para construir uma nova concepção histórica, em que a perspectiva seja diversa, imaginando uma sociedade igualitária em detrimento de guerras sanguinárias, em nome da manutenção do poder nas mãos das classes diminutas e privilegiadas.

Os objetos artísticos, para Benjamin, são também parte deste canhestro método de destruição das potências hegemônicas: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.” (Benjamin 1996: p. 225)

A leitura do objeto deve, então, passar por um olhar crítico de reinterpretação do ambiente político e cultural no qual está inserida a obra. E o texto literário, quando apresenta características até aqui apontadas em *As horas nuas*, como a fragmentação, o questionamento da causalidade e um elemento melancólico marcado pelos aspectos da constituição do sujeito das personagens, é o primeiro passo para olhar para a história dos vencidos, a história que não foi registrada nos manuais escolares, relatos oficiais que ocultam os atos de barbárie necessários à manutenção do Estado autoritário.

Houve no Brasil, com o golpe militar de 1964, o sufocamento de diversos setores da sociedade que delineavam um processo de organização para uma sociedade menos desigual. No livro *A revolução que nunca houve – o Nordeste do Brasil 1955-1964*, de Joseph A. Page, traduzido por Ariano Suassuna, há detalhados relatos de como foram desarticulados variados movimentos sociais, como o das Ligas Camponesas, principalmente no estado de Pernambuco, comandadas por Francisco Julião, que propunha a reorganização do trabalho e das propriedades rurais, além do combate ao sistema de alfabetização criado por Paulo Freyre, aos movimentos operários e à ação da igreja Católica que propunha ações coletivas de melhorias para populações carentes através de diretrizes da Teologia da Libertação. Todos estes setores foram desorganizados de forma premeditada, culminando com o afastamento de Celso Furtado da Sudene, órgão criado para a elaboração de políticas de desenvolvimento para a região, que vinha apresentando resultados significativos, inclusive com projetos efetivos de irrigação no sertão e no semi-árido, para lavouras populares. O Golpe de 1964 abortou projetos educacionais (mudando inclusive o currículo básico existente, como a retirada de matérias como filosofia e sociologia da grade escolar do ensino médio) e de reforma agrária, além de proibir qualquer reunião de trabalhadores, rurais e urbanos, de forma a frear os avanços que vinham sendo conquistados no setor dos direitos sociais e trabalhistas.

Este sufocamento da sociedade em nome dos lucros vultosos surgidos no período do regime militar, privilegiando grupos minoritários locais e multinacionais, pode ser lido, através de adequada mediação, nas linhas do romance *As horas nuas*. Fredric Jameson, em *O inconsciente político*, utiliza um estudo de Claude Lévi-Strauss para mostrar que, em sociedades cuja estrutura coletiva não consegue resolver seus problemas mais estruturais de organização, a obra de arte surge como elemento de expressão dessas incompletudes. O exemplo citado da obra de Lévi-Strauss é da pintura corporal utilizada pelos índios Cadivéu. Strauss compara esta nação indígena com outras, como a dos Bororo e dos Guaná, nas quais a organização social é melhor resolvida em termos de conflitos de grupo. Aponta o estudioso francês em seu trabalho: “Portanto, devemos interpretar a arte gráfica das mulheres Cadivéu, e explicar seu misterioso encanto, bem como sua complexidade aparentemente gratuita, como a produção fantástica de uma sociedade que busca apaixonadamente dar expressão simbólica às instituições que deveria possuir na realidade, se o interesse e a superstição não tivessem interferido no processo.” (Jameson 1992: p. 71-72)³

A obra de arte que aponta em seu cerne elementos desconexos, fragmentados e compostos de maneira alinear, pretende resolver, mesmo de forma parcial, as contradições e incapacidades da organização social como um todo, além de apontar para aspectos ocultos na história oficial, calcada em atos de barbárie contra os menos favorecidos. Na história do Brasil, especificamente, a forma de desenvolvimento proposta é descrita por Florestan Fernandes como uma *modernização conservadora*, uma sucessão de medidas de crescimento visando um progresso aparente, porém negado à grande parcela da população o acesso a bens sociais, mantendo, através da carência financeira e nutricional, um grupo crescente de indivíduos incapazes de se organizar e lutar por melhorias.

Para Adorno, é o estranhamento provocado pela obra de arte que pode iniciar, por parte do público, uma atitude de questionamento do sistema, de forma a reverter a marcha da reificação e tentar organizar uma sociedade com menos disparidades. No livro *As horas nuas*, há o questionamento também da vida social, dos relacionamentos em geral, apresentando uma postura diversa do que se espera de um convívio familiar, como na passagem:

“Guerra é guerra. Para aliviar a tensão, fiz uma pergunta, minha ignorância real ou fingida sempre serviu para desviar as discussões que se armavam entre papai e mamãe na hora das refeições, acho a mesa o local preferido para um casal deixar bem claro que o amor acabou e em lugar dele ficou outra coisa. Mais tarde descobri que a cama é um lugar melhor ainda para esse tipo de definições.” (p. 190)

A colocação de Rosa Ambrósio, os locais ideais para que um casal deixe bem claro de que o amor acabou, contrasta-se com o que se espera do comportamento familiar, em que as pessoas reúnem-se, às refeições, em torno da mesa, para de alguma maneira reafirmarem seus laços. A complementação do comentário, sobre o fato de este amor não existir mais poder definir-se ainda melhor na cama, de forma negativa (a ausência da intimidade sexual é justamente a reafirmação no ambiente privado e distante das vistas sociais, de comportamento público, que já havia sido notado, à mesa). Com isso, o narrador expõe uma crítica severa aos hábitos hipócritas da sociedade de consumo, calcados em valores apenas aparentes, enfatizando aqui um discurso que é uma constante no livro,

³ Citação do livro *Tristes Topiques*, de Claude Lévi-Strauss, consultada na edição de 1971, Atheneum, Nova York (tradução de John Russel)

desvendar a versão oficial/ social dos fatos, descortinar a aparente harmonia apresentando a verdadeira ruína que constitui as relações pessoais e, em termos coletivos, de todo o país – miséria ocultada sob cartazes de um desenvolvimentismo artificial.⁴

Através destas observações a respeito do romance *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles, pensando numa leitura alegórica calcado nos estudos da sociologia da literatura, propomos uma discussão e uma releitura da historicidade recente do Brasil. Partindo da polissemia e da riqueza de elementos oferecidos pela obra, acreditamos poder traçar linhas de compreensão para uma nação que mesmo após o final do regime ditatorial, manteve sua gama de contrastes, adentrando um sistema democrático à primeira vista pleno, porém carregado de parcialidade no que tange às dificuldades impostas pelas forças do poder à real democratização dos bens materiais e intelectuais. O desvendar dos elementos narrativos serve como chave de entendimento das camadas sobrepostas que constituem o país. A investigação, além do caráter esclarecedor dos fatos ocultos em relatos oficiais que diminuem as ambigüidades, estabelece uma perspectiva de reelaboração política e social, através da qual, desenvolvido o impasse causado pela tensão existente entre forma e realidade histórica⁵, vislumbrar saídas menos excludentes.

Bibliografia:

ADORNO, Theodor W. “Crítica cultural e sociedade”. In _____. *Prismas*. São Paulo: Ática, 2001, pp 7-26.

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de e WEIS, Luiz. “Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar”. In SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *História da Vida Privada no Brasil Vol. IV*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp 320-409.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito da história*. In _____. *Obras escolhidas I – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996, pp 222-232.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político – a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

PAGE, Joseph. *A revolução que nunca houve – o Nordeste do Brasil 1955-1964*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Literatura e trauma: um novo paradigma”. In _____. *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, pp 63-80.

⁴ Este desnudar do ambiente doméstico ocorre, de maneira notável, no livro *Laços de família*, de Clarice Lispector, publicado em 1960.

⁵ Uma discussão mais aprofundada a respeito da tensão existente entre a obra de arte e aspectos sociais, e a importância deste fato em termos de crítica e entendimento tanto do objeto quanto da sociedade, pode ser lida em ensaios de Theodor Adorno como *Posição do narrador no romance contemporâneo e Palestra sobre lírica e sociedade* (ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003, tradução de Jorge de Almeida).

Encontro Regional da ABRALIC 2007
Literatura, Artes, Saberes

23 a 25 de julho de 2007
USP – São Paulo, Brasil

TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.