



LITERATURA E LOUCURA EM *AS HORAS NUAS* (2010), DE LYGIA  
FAGUNDES TELLES – UMA ANÁLISE DE ROSA AMBRÓSIO  
E ANANTA MEDRADO<sup>1</sup>

LITERATURE AND MADNESS IN *AS HORAS NUAS* (2010), BY LYGIA FAGUNDES  
TELLES – AN ANALYSIS OF ROSA AMBRÓSIO AND ANANTA MEDRADO

---

Larissa Natalia Silva<sup>2</sup>

Artigo submetido em: 17 set. 2023

Data de aceite: 6 dez. 2023

Data de publicação: 15 dez. 2023

**RESUMO:** O artigo analisa o romance *As horas nuas* (2010), de Lygia Fagundes Telles, com foco nas personagens Rosa Ambrósio e Ananta Medrado. O objetivo é traçar um paralelo entre literatura e loucura, realizando uma análise dos espaços psíquicos, observando como o estudo do conceito de loucura pode elucidar a caracterização das personagens. O texto aborda conceitos literários, como o gênero romance a partir de George Lukács, a loucura segundo Michel Foucault, e também as concepções de literatura, rizoma e rostidade postuladas por Gilles Deleuze e Félix Guattari como referências. O artigo destaca a configuração narrativa do romance, com três narradores distintos, e analisa as características e trajetórias de Rosa e Ananta.

**Palavras-chave:** Literatura. Loucura. Romance. Literatura Brasileira.

**ABSTRACT:** The article analyzes the novel *As horas nuas* (2010), by Lygia Fagundes Telles, focusing on the characters Rosa Ambrósio and Ananta Medrado. The objective is to draw a parallel between literature and madness, performing an analysis of psychic spaces, observing how the study of the concept of madness can elucidate the characterization of the characters. The text approaches literary concepts, such as the novel genre from George Lukács, madness according to Michel Foucault, and also the conceptions of literature, rhizome and faciality postulated by Gilles Deleuze and Félix Guattari as references. The article highlights the narrative configuration of the novel, with three different narrators, and analyzes the characteristics and trajectories of Rosa and Ananta.

**Keywords:** Literature. Madness. Novel. Brazilian Literature.

---

<sup>1</sup> Texto orientado pela Profa. Dra. Silvana Oliveira, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa-PR, Brasil.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa-PR, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/3058189422200576>



Acesse este artigo na Edição Completa / V. 26 n. 2 (2023):



## INTRODUÇÃO

Este artigo possui como objetivo realizar uma análise de alguns aspectos pontuais no romance *As horas nuas* (2010), de Lygia Fagundes Telles, com foco na análise das personagens Rosa Ambrósio e Ananta Medrado e nas relações estabelecidas entre elas. Tomam-se como bibliografia as obras: *A teoria do romance* (2009), de George Lukács; *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), de Osman Lins; *História da loucura na idade clássica* (1972), de Michel Foucault; *Crítica e clínica*, de Gilles Deleuze; assim como *Mil platôs* (1995), de autoria de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Espera-se, a partir das análises realizadas, traçar um paralelo entre literatura e loucura, observando como este conceito pode ser utilizado para compreender Rosa e Ananta. Ademais, busca-se desvelar o funcionamento destas personagens e estabelecer possíveis cartografias literárias.

## ROMANCE E NARRATIVA

Antes de dar-se início às discussões sobre as personagens, considera-se relevante elucidar alguns conceitos e aspectos literários que circundam o texto a ser estudado. O primeiro deles diz respeito ao gênero literário romance, que é descrito por Lukács da seguinte maneira:

O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca; a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade, mas de que, sem ele, esta sucumbiria ao nada da inessencialidade –



tudo isso redundando numa única e mesma coisa, que define os limites produtivos, traçados a partir de dentro, das possibilidades de configuração do romance e ao mesmo tempo remete inequivocamente ao momento histórico-filosófico em que os grandes romances são possíveis, em que afloram em símbolo do essencial que há para dizer. A mentalidade do romance é a virilidade madura, e a estrutura característica de sua matéria é seu modo descontínuo, o hiato entre interioridade e aventura. (LUKÁCS, 2000, p. 89)

Depreende-se que o romance propõe uma aventura que se volta ao seu interior, um caminhar dos personagens para dentro de si. Além disso, não se espera propor um sentido, já que este não consegue penetrar a realidade, não há necessidade em definir uma resolução para as questões deixadas em aberto no texto, justamente por esta ser uma das características romanescas mais importantes, como diz a própria personagem narradora, Rosa Ambrósio: "Ah! Se a gente pudesse se organizar com o equilíbrio das estrelas tão exatas nas suas constelações. Mas parece que a graça está na meia-luz. Na ambiguidade" (TELLES, 2010, p. 18). O que se pretende aqui é trazer a debate possíveis especulações sobre alguns dos eventos e seu modo de serem narrados, seu modo de funcionamento, pois, segundo Deleuze e Guattari, no texto *Introdução: Rizoma*, em *Mil platôs*:

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. Um livro existe apenas pelo fora e no fora. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.10)

Lukács é um teórico que de certo modo se distancia de Deleuze e Guattari, porém nos fragmentos supracitados é possível estabelecer uma relação em seus modos de abordar a literatura, pois em ambas as obras há a tese de que as narrativas romanescas apresentam uma ampla pluralidade e subjetividade, não possuem um sentido intrínseco, mas de que é possível traçar diversas trajetórias a partir do romance. Trata-se de tentar compreender o funcionamento da obra ao invés de buscar respostas que atribuam um sentido intrínseco a ela.

Em *As horas nuas* (2010), Lygia Fagundes Telles apresenta uma configuração narrativa riquíssima, bastante original. Há a presença de três narradores distintos: uma narradora em primeira pessoa Rosa Ambrósio, um segundo narrador em primeira pessoa que é Rahúl, o gato de Rosa e



posteriormente um narrador em terceira pessoa. A alternância entre os narradores influencia o modo e a distância em que se permite conhecer cada personagem.

Neste artigo, como mencionado, as personagens a serem analisadas são Rosa Ambrósio e Ananta Medrado. Rosa é uma personagem narradora, o que permite que o leitor tenha um acesso maior às suas opiniões, além disso, a autora utiliza-se do fluxo de consciência, que de acordo com Vera Tavares, ao abordar o termo em inglês, *stream of consciousness*, no e-Dicionário de termos literários descreve-o como:

Expressão nascida na área da psicologia com William James, em *Principles of Psychology* (1890) e que, utilizada num contexto literário, se refere a um método narrativo relacionado com momentos significativos de introspecção, que se podem combinar, em muitos casos, com monólogos interiores. Literalmente, traduz-se por fluxo da consciência, mas a sua aplicação literária deve obrigar a outros significados, por isso se recomendando a referência à expressão original da psicologia. Supõe-se que num mesmo momento vários níveis de consciência se misturam numa corrente de sensações, pensamentos, memórias e associações. Para descrever este momento, esta corrente de consciência, é necessário fazer-lhe corresponder uma corrente de palavras e imagens tão próximas quanto possível da variedade de elementos que atravessam a mente humana. Desta forma, pretende-se que o leitor assista, em primeira-mão e sem interferência do narrador, ao fluir das sensações e pensamentos das personagens. (TAVARES, 2023)

Por conseguinte, este recurso possibilita que o leitor se sinta ainda mais inserido nos pensamentos de Rosa, quase como se estivesse pensando juntamente dela, experienciando a sua confusão mental, seus dramas internos, sua desordem.

Já Ananta é narrada em terceira pessoa, o que a torna mais distante, dificulta conhecê-la de uma maneira mais profunda, já que se depende das descrições do narrador. Outra ferramenta de grande relevância através da qual a personagem pode ser conhecida é o seu diário.

Esta diferença no modo de serem narradas causa muito impacto no modo em que se percebem as duas mulheres, o que se apresenta como uma escolha narrativa bastante interessante da autora, que também pode ser relacionada com a personalidade de Rosa e Ananta. O leitor conhece Rosa, com seu caráter mais extrovertido e ousado, de uma maneira bastante íntima, tendo acesso aos seus pensamentos através do fluxo de consciência, já Ananta, com sua índole

mais reservada e séria é apresentada sempre em terceira pessoa, o que também auxilia a reforçar seus traços de personalidade e contrapor as personagens.

Os momentos do romance narrados pelo gato Rahúl, em primeira pessoa, também são muito importantes para que se conheça melhor estas personagens. Este narrador é bastante peculiar, pois é um animal dotado de consciência que em alguns momentos releva ter vivido outras vidas como um ser humano e expõe alguns detalhes sobre elas. Para os demais personagens ele é somente um gato comum, o que faz com que ele possua uma relação íntima com eles, porém que não inclui os conflitos que envolveriam uma relação entre pessoas. É como se este narrador possuísse conhecimentos íntimos sobre os personagens a partir do convívio com eles, apesar de não haver uma interação interpessoal, então ao mesmo tempo em que o gato se distancia ele também consegue se aproximar dos personagens de maneira como um personagem humano não conseguiria, devido às desavenças e protocolos sociais.

## ESPAÇO ROMANESCO E AMBIENTAÇÃO

Ao analisar uma obra, é importante que se observe o espaço onde ocorre a narrativa, para isso será utilizada a definição de espaço apresentada por Osman Lins:

Podemos, apoiados nessas preliminares, dizer que o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero. (LINS, 1976, p. 72)

Em *As horas nuas*, a maior parte da narrativa acontece no condomínio onde moram Rosa e Ananta, porém também há momentos em que Rosa divaga pela cidade após sua consulta com o neurologista, além dos flashbacks que trazem diferentes espaços. Ao final da narrativa há o espaço da delegacia. Além da noção de espaço, também é relevante apresentar o conceito de atmosfera:

Diremos, finalizando, que a atmosfera, designação ligada à idéia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. – consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço,



embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (LINS, 1976, p.76)

No romance há uma atmosfera de nostalgia, através das lembranças de Rosa, também há uma atmosfera de loucura e alucinação, pois muitas vezes as personagens discutem ou pensam sobre este tema. Ao adentrar no espaço psíquico de cada personagem, pode-se compreender melhor estas questões, pois esta atmosfera abstrata, que se relaciona com a psique das personagens, é parte essencial da estrutura, pois está ligada ao espaço físico e interage com ele. Pode-se tomar como exemplo o seguinte fragmento no qual Ananta descreve como o espaço se altera em sua mente com a chegada de seu vizinho:

Durante o dia era o convencional retângulo branco da sala de um apartamento de luxo (assim apareceu no anúncio) com quatro amplos dormitórios (suítes completas) e demais dependências em estilo colonial. Teto rebaixado. Fino acabamento. Mas assim que o Vizinho chegava, a laje de concreto armado (do que era feito um teto?) entrava num rápido processo de estranha alquimia que transformava a massa sólida em massa pastosa, beirando quase o estado gasoso. Senão, como intuir através das transparências do teto esgarçado a chegada dele mais fugidio do que uma sombra. (TELLES, 2010, p. 85)

É como se o espaço físico se desfizesse em uma espécie de alucinação causada pela chegada deste homem. Outro exemplo bastante interessante pode ser encontrado já no início do romance, quando Rosa descreve um quarto que adentra em seu apartamento:

Entro no quarto escuro, não acendo a luz, quero o escuro. Tropeço no macio, desabo em cima dessa coisa, ah! meu Pai. A mania da Dionísia largar as trouxas de roupa suja no meio do caminho. Está bem, querida, roupa que eu sujei e que você vai lavar, reconheço, você trabalha muito, não existe devoção igual, mas agora dá licença? Eu queria ficar quietinha com a minha garrafa, Ô! Delícia beber sem testemunhas, algo doada no chão feito o astronauta no espaço, a nave desligada, tudo desligado. Invisível. (TELLES, 2010, p. 13)

A bagunça e o caos presentes no quarto escuro são, de certo modo, similares ao caos e à bagunça vividos pela personagem, que reflete sobre os

principais eventos de sua vida em busca de respostas, em busca de algo. Neste fragmento ainda se nota um desejo de desligamento, de ruptura, que a protagonista irá associar, posteriormente com o ato de enlouquecer. Esta ideia de enlouquecimento como salvação será abordada mais detalhadamente na seção sobre a personagem Rosa.

Portanto, este espaço psicológico, as lembranças, os pensamentos, as alucinações podem ser afetados e também afetar o espaço físico. A suposta loucura das personagens faz com que elas percebam os espaços e ajam sobre ele de determinadas maneiras.

## ROSA AMBRÓSIO E ANANTA MEDRADO

Rosa se apresenta como uma personagem bastante expressiva, sarcástica e irônica, que diz aquilo que pensa. Busca organizar suas memórias percorrendo sobre os trajetos de sua vida amorosa, profissional, familiar e social.

Ela comenta em alguns momentos sobre os motivos que a levam a escrever: "Em seguida as minhas memórias, tudo quanto é perna de pau já escreveu as suas, por que não eu? Hein?!... *As Horas Nuas*, você aprovou o título, também eu nua sem tremor e sem temor" (TELLES, 2010, p. 45)

Neste viés, é relevante citar o que afirma Lukács, em sua obra *A teoria do romance*:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. (LUKÁCS, 2009, p. 82)

Observa-se em *As horas nuas* (2010) uma tentativa da protagonista em revisitar suas memórias em busca de certo autoconhecimento, seja através de suas conversas com a empregada, Dionísia, com sua terapeuta Ananta (apesar de não demonstrar muita confiança em suas sessões) e até mesmo com os diálogos que mantém com seu gato, Rahúl, que como citado anteriormente, também é um narrador e personagem dotado de uma consciência humana, apesar de os outros personagens não tomarem conhecimento disso. Ao relatar os acontecimentos de sua vida, Rosa os julga como parte de uma experiência comum, ela considera-se uma mulher comum: "(...) é um lugar comum, mas sou uma mulher comum. Com as mesmas inquietações e os mesmos problemas" (TELLES,



2010, p. 18). Através disso, é possível traçar um paralelo com o conceito de seguimento da literatura descrito por Gilles Deleuze, em sua obra *Crítica e clínica*:

Mas a literatura segue a via inversa, e só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança... As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária: a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu. (DELEUZE, 1997, p. 14)

É como se Rosa representasse a voz de um grupo que ao mesmo tempo é singular, já que apesar da personalidade marcante e sua trajetória de vida única, é possível notar temas comuns, com os quais os leitores poderão identificar-se. Contudo, não se tomam estas experiências como mimeses, mas sim como algo rizomático, como explicam Deleuze e Guattari:

É a mesma coisa quanto ao livro e ao mundo: o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução a-paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo no mundo (se ele é disto capaz e se ele pode). (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19)

O livro não é uma representação do mundo, não busca sê-lo, porém tampouco se opõe a ela, a imagem do livro coexiste com a imagem do mundo em uma espécie de rizoma em que um age sobre o outro.

A personagem passou por algumas experiências bastante expressivas, que a deixaram marcada, como o falecimento de seu primo e primeiro amor, Miguel, o suicídio de seu marido Gregório e o abandono de seu amante Diogo, mais jovem que ela. Há o fato de ela sentir-se decadente, por já não ser a atriz popular e exitosa de antes, quando era mais jovem, o que também se relaciona com a maneira com a qual ela lida com seu envelhecimento. Acrescentam-se ainda as relações conturbadas de Rosa com sua filha Cordélia, pela qual Rosa acreditava não ser amada, pois de acordo com ela "é o pai que ela ama, de mim sente pena, uma ternurinha feita de complacência, mais nada" (TELLES, 2010, p. 23).



Em muitos momentos a personagem expressa opiniões controversas sobre as mulheres, demonstrando não ser possível manter boas relações com elas. O trecho a seguir ilustra alguns dos pensamentos da atriz:

Ah! Mamãe. A minha única amiga. Mulher detesta mulher. Detesta. A pequena Ananta me fulminou com seu olhar terapêutico: Rosa, a que mulheres você está se referindo? (...). Concordo, mas mulher detesta mulher, ainda aquele clima de competição com o rei reinando entre as odaliscas. Só essa história de mãe com filha é que funciona. Às vezes. (TELLES, 2010, p. 22)

Também é perceptível a sua propensão aos vícios, principalmente ao alcoolismo. Em muitos momentos na narrativa ela está bebendo. Diante das experiências mencionadas, a personagem comenta sobre suas angústias, seus sentimentos, sua confusão. Ela considera a loucura como uma possível solução para seus problemas, algo que lhe proporcionaria um estado de liberdade, de suspensão da responsabilidade e da realidade:

Se enlouquecesse podia ser uma solução, não preciso morrer, apenas enlouqueço, não conheço mais ninguém, não me conheço, esqueci. Uma louca limpa, sem o ranho escorrendo, sem a baba. Como sou rica posso escolher a cidade que quiser, exijo uma cobertura onde possa ficar horas e horas olhando o horizonte. Olhando o mar, acho que o Rio é a cidade ideal para os loucos contemplativos, sou uma louca contemplativa. (TELLES, 2010, p. 45)

É como se a personagem romantizasse o ato de enlouquecer, como se ela desejasse tornar-se louca, porém não uma loucura real, mas sim uma loucura limpa, uma loucura contemplativa, artística, bela.

Infere-se que ela se sinta infeliz em praticamente todas as áreas da sua vida, pois o narrador revela que "Atriz medíocre, mãe egoísta, amante infiel e dona de casa descuidada, ela disse hoje para o espelho com expressão de desafio" (TELLES, 2010, p. 100). Em síntese, se ela não conseguiu encontrar um propósito em sua profissão, nem em seu casamento, tampouco em sua vida familiar, onde haveria de estar este propósito, esta felicidade, este êxito? E, se ele existir, qual seria o caminho para alcançá-lo?

Há uma certa teatralização da dor, ela compara suas emoções com as supostas emoções de papéis interpretados por ela, por exemplo, Ofélia, de Shakespeare:

Lembrar. Esquecer e de repente voltam os esquecimentos com tamanha força, ululando nos sonhos e fora, uma conspiração. Acho que representei bem a dor de Ofélia mas quando saí do palco a dor continuou enterrada no meu peito até o cabo (TELLES, 2010, p. 49)

Diante disso, julga-se relevante mencionar o que diz Michel Foucault em *História da loucura na idade clássica* a respeito da loucura na literatura e suas hipotéticas causas:

Na era clássica, explica-se de bom grado a melancolia inglesa pela influência do clima marinho: o frio, a umidade, a instabilidade do tempo, todas essas finas gotículas de água que penetram os canais e as fibras do corpo humano e lhe fazem perder a firmeza, predispõem à loucura. Finalmente, deixando de lado toda uma imensa literatura que iria de Ofélia à La Lorelei, citemos apenas as grandes análises meio antropológicas, meio cosmológicas de Heinroth, que fazem da loucura como que a manifestação no homem de um elemento obscuro e aquático, sombria desordem, caos moveção, germe e morte de todas as coisas, que se opõe à estabilidade luminosa e adulta do espírito. (FOUCAULT, 1972, p. 18)

Ou seja, esta loucura seria causada por esta obscuridade presente no ser humano, pela desordem, pela falta de respostas e caminhos, uma falta de sentido intrínseco. Neste viés, considera-se relevante expor a definição de Lukács sobre uma das origens da melancolia do herói romanesco:

A melancolia de ser adulto nasce da experiência conflitante de que a confiança absoluta e pueril na voz interior da vocação se rompe ou diminui, mas de que também é impossível extrair do mundo exterior, a cujo despotismo nos devotamos agora docilmente, uma voz que indique sem equívocos o caminho e determine os objetivos. (LUKÁCS, 2009, p. 87)

Além desta teatralização e romantização, há certo sarcasmo em suas falas sobre a loucura, isto fica bastante perceptível no seguinte fragmento, quando a personagem conversa com sua empregada, Dionísia: “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, 2010, p. 54). Ou seja, ao mesmo tempo em que

dramatiza, é como se ela estivesse zombando dessa ideia, debochando de si mesma.

Através do que foi mencionado, é como se Rosa enxergasse na loucura uma possível maneira de livrar-se do peso de sentir-se decadente. Contudo, apesar de seus flertes com a loucura, como ela própria se considera uma louca contemplativa, a personagem parece manter-se firme em sua sanidade, embora ainda demonstre certa inquietação.

## ANANTA MEDRADO

Outra personagem de interesse para este trabalho é Ananta Medrado, psicanalista de Rosa Ambrósio, que vive no mesmo prédio em que a atriz e atende em seu próprio domicílio. Diferentemente de Rosa, Ananta é narrada em terceira pessoa, ou seja, os leitores não tem acesso direto aos pensamentos dela, não se tem aqui o recurso de fluxo de consciência, porém outra ferramenta que possibilita conhecer mais a fundo a personagem são as anotações redigidas por ela em seu diário.

Ananta é descrita como uma moça jovem, de comportamento exemplar, modesta, inteligentíssima. Nas palavras de seu primo, Renato Medrado: "(...) tudo indica que era uma moça comportadíssima, daquele tipo de intelectual que tem dinheiro, mas se veste com simplicidade" (TELLES, 2010, p. 175).

Pode-se dizer que ela é praticamente o oposto de Rosa. Porém, ao longo do enredo toma-se conhecimento de que ela também possui suas angústias, seus desejos, seus anseios, suas questões existenciais.

Um acontecimento que parece ter sido crucial para as preocupações de Ananta é a chegada de um novo vizinho misterioso, ela faz anotações sobre ele em seu diário e também é interrompida por pensamentos sobre ele em muitas ocasiões:

O ritmo interior. No diário (na gaveta da mesa holandesa do quarto) escreveu Ananta com alguma ênfase que o mês de abril trouxera uma novidade: chegara o novo Vizinho da cobertura. Como seria ele? Alto (intuiu que era alto) e forte embora pisasse com leveza, com medo de perturbar. (TELLES, 2010, p.73)

Estes pensamentos continuam a aparecer, tornando-se quase como uma espécie de obsessão, como lê-se no seguinte fragmento:

Levou a jarra à sala, mais agudo o desejo de comer chocolate, precisamente o tablete que estava no fundo da cesta. Comeu o tablete com voracidade (o pensamento nele) e vigiou o relógio (quase oito horas) enquanto desembrulhava outro tablete (o pensamento NELE), mastigando e calculando o tempo que lhe sobrava para recomeçar o ritual da véspera. A coragem. A paciência. (TELLES, 2010, p. 79, ênfase no original)

Além das questões linguísticas, a própria formatação do texto parece transmitir uma ideia de fixação através da palavra “NELE”, grafada em letras maiúsculas.

Pouco a pouco, apresentam-se mais alguns dos pensamentos de Ananta acerca do novo vizinho, porém cabe-se reiterar o fato de que não fica claro se o que acontece é real ou se não passam de alucinações da personagem, que também não tem certeza dos fatos. Neste momento, o romance flerta com o fantástico, pois descreve-se uma possível metamorfose do homem misterioso:

Na primeira noite da descoberta, a primeira dúvida, e depois? Ele ia virar um homem outra vez? Chegou a tapar os ouvidos com as mãos, fechou os olhos. O pânico. E se tudo não passasse de um delírio? As alucinações auditivas (mais fortes do que as visuais) não seriam simples consequências dessa misteriosa febre interna que nem o termômetro (quebrado) podia medir? (TELLES, 2010, p. 86)

É interessante observar o fato de que não é feita uma descrição do narrador sobre este homem. Como citado, Ananta presume que ele seja alto e forte, e através de sua possível metamorfose atribui-lhe características animais. Neste sentido, reflete-se sobre o seguinte conceito apontado por Deleuze e Guattari, ao tratar sobre rostidade: “Os rostos não são primeiramente individuais, eles definem zonas de frequência ou de probabilidade, delimitam um campo que neutraliza antecipadamente as expressões e conexões rebeldes às significações conformes” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 29).

Ou seja, há todo um significado inserido em um conceito de rosto, que delimita e classifica as identidades. Já o vizinho de Ananta pode ser entendido como um ser limítrofe, está entre um homem, um animal, não possui uma identidade estável, não foi rostificado, e tudo aquilo que não é rostificável pode se tornar monstruoso.

Deleuze e Guattari (1995) discorrem sobre os conceitos de muro branco e buraco negro, de acordo com os quais, os buracos negros seriam a subjetividade, é tudo aquilo que vaza, que é clandestino, não pode ser definido.



Neste contexto do romance, o surgimento deste homem é, *per se*, um buraco negro, pois não pode ser explicado.

Tratando-se da questão espacial, pode-se pensar nos buracos negros como os espaços que fogem das descrições comuns. Citou-se, na seção sobre espacialidade um fragmento em que Ananta descreve uma dissolução do espaço, este poderia ser o buraco negro surgindo no muro branco, que seria o espaço comum de seu apartamento. Este espaço é sobretudo psíquico, pois parte de uma percepção psicológica da personagem, que pode se tratar de uma alucinação, ou não, pois o próprio texto deixa esta questão em aberto.

Devido às suas possíveis alucinações, logo a seguir, apresenta-se a informação de que a personagem desconfia de sua sanidade, que por apresentar alguns sintomas físicos decide consultar um médico em busca de respostas:

E se os calafrios na noite quente não passassem de agravantes da enxaqueca. A ligeira tontura quando se levantava de modo brusco, foi ao neurologista. Exames. Exames. Saúde perfeita, um tanto fatigada, talvez, quem sabe alguns dias de férias num lugar calmo. Radiografias da cabeça, não teria alguma lesão cerebral que só agora (trinta e um anos) se revelava? Menina ainda, quando passava o fim de semana na fazenda dos tios, caiu do cavalo e feriu gravemente o braço direito, foi hospitalizada. Tinha ainda a marca da cicatriz fechando-lhe o pulso como um bracelete lívido. Mas não se lembrava de ter sido examinada na cabeça, ninguém se preocupou com a cabeça da pequena cavaleira? Doutor Nazarian foi o portador das boas-novas, que ela não se inquietasse mais, não havia nenhum problema (teorema) nessa bela cabeça que ela apertava entre as mãos. (TELLES, 2010, p. 87)

Apesar de ter recebido tal resposta do neurologista, subsequentemente não havendo necessidade de preocupar-se, Ananta não se sente segura, pois continua a apresentar certas alucinações, segundo ela: "Inútil (e tola) a tentativa de transformar a realidade em fantasia, era cômodo. Mas doentio. O vizinho existia. Esse que chegava com a noite, sem feições. Sem palavras. A metamorfose que tinha a violência lancinante de um parto" (TELLES, 2010, p. 87).

Diante disso, convém citar o que dizem Deleuze e Guattari, acerca da loucura do herói romanesco:

O romance não parou de se definir pela aventura de personagens perdidos, que não sabem mais seu nome, o que

procuram ou o que fazem, amnésicos, atáxicos, catatônicos. São eles que fazem a diferença entre o gênero romanesco e os gêneros dramáticos ou épicos (quando o herói épico ou dramático é tomado de loucura, de esquecimento, etc... ele o é de uma maneira completamente diferente). (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 36)

Pode-se pensar justamente como é incomum o modo como a personagem Ananta é supostamente tomada pela loucura, pois sua própria loucura não parece tão convencional até mesmo se comparada com a loucura de Rosa.

Em muitas ocasiões, Ananta diz gostar de andar, e apesar de ter um carro ela prefere caminhar, chegando até mesmo a emprestá-lo para sua amiga Flávia. Este é um dado bastante curioso, visto que, em um capítulo anterior menciona-se a seguinte entrada em seu diário:

Prosseguia o diário na quarta-feira 3, quando ela começou dizendo que tinha andado duas horas e que se enlouquecesse um dia seria uma louca ambulante e não estática. Corrigiu adiante, pode ser que seja extática, não sabia. Não sabia. (TELLES, 2010, p. 74)

Coincidentemente, após seu desaparecimento, descobre-se que ela havia deixado seu carro na garagem e saído andando “Não foi mais vista. No dia seguinte, uma sexta-feira a empregada telefonou para Flávia, a moça estava preocupada, nunca a patroa tinha dormido fora. O carro, um Gol ainda novo estava na garagem do edifício” (TELLES, 2010, p. 176). Outra coincidência é a ausência dos dois porteiros do edifício, um por haver se retirado mais cedo e o outro por haver faltado devido a uma gripe.

A partir desses dados, traçam-se dois caminhos possíveis, o primeiro deles indicando o enlouquecimento de Ananta, transformando-se em uma louca deambulante. Entretanto, não se pode negar a existência do vizinho misterioso, já que este é mencionado por outros personagens do romance, inclusive por Rosa, em uma das sessões com Ananta, que diz não saber de sua existência:

— Parece que tem um inquilino novo na cobertura. Você conhece?

— Não. Nem sabia desse inquilino.

— Dionísia diz que a mudança dele ainda não chegou. Mas no sétimo andar não tinha goteiras?

— Ouvi dizer, não sei. (TELLES, 2010, p. 131)

Neste fragmento também é relevante comentar o modo como Ananta parece procurar passar uma imagem de que não havia tomado conhecimento do vizinho, como se buscasse esconder possíveis indícios das alucinações ou encontros reais que estaria tendo já há algum tempo com ele.

Por conseguinte, outra hipótese é a de que Ananta realmente teve algum envolvimento com este homem, que os dois tenham fugido juntos, ou que ele tenha atentado contra a vida da moça.

Esta última hipótese pode ser sustentada através do encerramento do livro, pois ao visitar o apartamento de sua prima, Renato Medrado nota uma nova espécie de flores no canteiro:

Amor-perfeito. A flor da minha infância, a mamãe adorava essa flor, tinha tanto no nosso jardim! O canteiro é recente? Esse eu ainda não tinha visto e reparo muito em plantas.

O homem enxugou as mãos nas mangas arregaçadas da camisa.

– Este canteiro existe desde que vim trabalhar neste edifício e já lá vão três anos.

Renato Medrado agachou-se. Surpreendentemente, murmurou e sorriu para as máscaras amarelo-roxas das florinhas que pareciam encará-lo com a mesma curiosidade, pingando água. Mas não era mesmo incrível? Não ter visto o canteiro das pequenas mascaradas que sempre estiveram ali. O que mais teria deixado escapar?

O homem voltou a pegar o esguicho. A dona Ananta também gosta muito dessa flor, o senhor quer levar uma? Ele agradeceu, ia ao escritório no centro da cidade, ela ia murchar. (TELLES, 2010, p. 235)

Através dos fatos ocorridos, e por este pequeno diálogo entre Renato e um dos porteiros, pode-se chegar à hipótese de que talvez o homem misterioso possa ter sido um dos porteiros, e que Ananta tenha sido enterrada no canteiro de flores, já que segundo a percepção de Renato, há flores novas, plantadas recentemente, as quais o porteiro parece regar com esmero.

O romance permite que se tracem muitas cartografias distintas a partir das informações fornecidas, muitas vezes de modo incompleto, e é esta pluralidade que ao mesmo tempo é tão subjetiva o que faz com que este gênero seja tão expressivo e meritório.

## CONCLUSÃO

Pode-se considerar que Rosa Ambrósio e Ananta Medrado formam um contraponto, ao mesmo tempo em que podem ser consideradas um espelho uma da outra. Ambas as personagens têm suas relações com a loucura, cada uma a seu modo e em vieses diferentes.

Rosa dramatiza e romantiza a loucura, mas uma loucura limpa, uma loucura bela, artística, que possa ser aplaudida, ela a percebe como uma resposta hipotética para suas questões existenciais, uma suspensão das responsabilidades da vida adulta. Já Ananta parece preocupar-se e temer a loucura, ao observar alguns sintomas alucinatórios ela procura fazer exames que a certifiquem de que ela está em boas condições de saúde mental.

É interessante observar o modo como cada personagem reflete sobre a loucura, pois cada uma se atribui propensão a um tipo distinto de enlouquecimento, Rosa se descreve como uma louca contemplativa enquanto Ananta se descreve como uma louca ambulante.

As duas personagens se distanciam no início da narrativa por apresentarem diferentes personalidades e perspectivas de vida, se aproximam em alguns momentos com relação à experiência de viver a loucura e voltam a distanciar-se no desenlace da narrativa.

A figura do homem misterioso exerce um papel importante neste suposto enlouquecimento de Ananta, justamente por ser algo clandestino, sem explicações claras, pode-se dizer que ele é o buraco negro no muro branco, de acordo com o pensamento Deleuziano de rostidade.

Ao observar a questão do espaço, foi possível estabelecer algumas relações entre o espaço físico e o espaço psíquico e como eles interagem para causar ou fazer-se notar alguns aspectos da loucura. Os espaços que não podem ser descritos de uma maneira sólida, como as metamorfoses do apartamento de Ananta podem ser percebidos como buracos negros na narrativa, pois há algo sobre eles que não pode ser classificado ou explicado. Os muros brancos seriam os demais espaços da narrativa que podem ser definidos, os espaços mais comuns.

Os conceitos de literatura apresentados por Lukács foram de extrema valia para pensar-se no funcionamento da literatura romanesca, assim como as teorias de Deleuze e Guattari, que tratam do romance como algo múltiplo de sentidos, que possibilita que o leitor caminhe por diferentes trajetórias, que trace suas próprias cartografias subjetivas.

Observar a loucura segundo Foucault também possibilitou uma melhor compreensão da loucura romântica desejada por Rosa, uma loucura poética tal qual a de Ofélia, que também se relaciona com o modo de funcionamento do herói romanesco, que se encontra em mundo sem Deus, que carece de significados e delimitações, é ambíguo e caótico, sem um sentido intrínseco, o que faz com que





Rosa refleta sobre a possibilidade de obter, quiçá, através da loucura, uma suspensão de responsabilidades, um desligamento deste mundo caótico.

## REFERÊNCIAS

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997. (Coleção TRANS).

\_\_\_\_\_; GUATTARI, F. *Mil platôs*. São Paulo: 34, 1995.

FOUCAULT, M. *História da loucura na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Estudos).

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: 34, 2009.

TAVARES, V. *Stream of consciousness*. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/stream-of-consciousness>. Acesso em: 29 ago. 2023.

TELLES, L. F. *As horas nuas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

