

A FICÇÃO COMO REPRESENTAÇÃO MIMÉTICA DA REALIDADE: UMA LEITURA DE *AS HORAS NUAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Data de aceite: 02/10/2023

Ana Flávia da Silva Oliveira

Mestra em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB)(Universidade Estadual da Paraíba)

Jaqueline Vieira de Lima

Mestra em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB) (Universidade Estadual da Paraíba)

Francisco Edinaldo de Pontes

Mestre em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB) (Universidade Estadual da Paraíba)

RESUMO: O presente estudo, realizado com base no conceito de autobiografia apresentado por Jacques Lecarme (2014), parte do princípio de que alguns romancistas podem ter a sua escrita influenciada por experiências vivenciadas em seu cotidiano. Sendo assim, através do método de análise da crítica textual, partimos da leitura do romance *As horas nuas* (1989), de Lygia Fagundes Telles, cujo enredo trata de temáticas de cunho social, para discutir alguns indicadores internos desta obra que sugerem uma conotação autobiográfica. Dessa forma, objetivamos realizar uma análise direcionada à identificação de traços

autobiográficos presentes nesta narrativa. Para tanto, utilizamos as contribuições de Maurice Halbwachs (1990) e Michael Pollak (1992), referente à História e Memória; Diana Klinger (2006), sobre a escrita de si; Gabriel Faulhaber (2012), no que concerne a autobiografia e o romance autobiográfico; dentre outros teóricos-críticos que se fizeram necessário. Com isso, pretendemos demonstrar como tais indicadores estão presentes no romance citado, considerando a hipótese de que são essas conotações que permitem ao leitor perceber o elo entre a protagonista, ou determinados acontecimentos, e a história de vida da romancista. Em síntese, constatamos que, o romance mobiliza dados biográficos e factuais na elaboração de sua diegese, de modo a apropria-se de traços tanto da autobiografia quanto da autoficção em sua construção temática e estrutural.

PALAVRAS-CHAVE: Lygia Fagundes Telles; *As horas nuas*; memórias; autobiografia.

ABSTRACT: This study, based on the concept of autobiography presented by Jacques Lecarme (2014), starts from the principle that some romancists can have their writing influenced by lived experiences

in their every day. Therefore, through the textual criticism analysis method we have started from the reading of the novel *The bare hours* (1989) by Lygia Fagundes Telles, whose plot treats about thematics with social slant to discuss some internal indicators of this work that suggest an autobiographical connotation. In this way, our aim is to perform an analysis directed to identify autobiographical features presented into this narrative. For this purpose, we have used the contributions by Maurice Halbwachs (1990) and Michael Pollak (1992) regarding to History and Memory; Diana Klinger (2006), in relation to the writing of itself; Gabriel Faulhaber (2012), concerning to autobiography and the autobiographical novel; among other critical-theoreticians who have been necessary. Thereby, we intend to show how such indicators are presented into the mentioned novel, considering the hypothesis that it is these connotations that allow the reader notices the link between the protagonist or determined happenings, and the story of life of the novelist. In summary, we have noticed that the novel mobilizes factual and biographical datas in the elaboration of its diegesis so as to appropriate by features as of the autobiography much as of the autofiction in its thematics and structural construction.

KEYWORDS: Lygia Fagundes Telles; *The bare hours*; memories; autobiography.

INTRODUÇÃO

É inegável o fato de que a literatura, de um modo geral, é vista e/ou tida como uma forma de representação da realidade. Dentro do universo literário, na nossa concepção, o romance exerce magistralmente o papel de trazer junto ao seu enredo e personagens o recorte de uma época. Assim, o presente estudo, realizado com base no conceito de “autobiografia” apresentado por Diana Klinger (2006), parte do princípio de que alguns romancistas podem ter sua escrita influenciada por experiências vivenciadas em seu cotidiano. Para tanto, escolhemos como *corpus* literário o romance *As horas nuas* (1989), de Lygia Fagundes Telles, cujo enredo trata de temáticas de cunho social, para discutir alguns indicadores internos dessa obra da escritora brasileira que sugerem uma conotação autobiográfica.

As horas nuas (1989) gira em torno da história de vida de Rosa Ambrósio, uma atriz de teatro que alcançou grande sucesso, mas que, com o passar do tempo e, conseqüentemente, com o avanço da idade, perde o lugar de atriz famosa e torna-se uma mulher deprimida. Torna-se alcoólatra, permanecendo isolada em seu, agora, pequeno universo, entregue à bebida. A atriz confia suas amarguras a sua empregada Dionísia – Diú – com quem convive diariamente há anos.

Desse modo, o nosso intuito, neste artigo, é realizar uma análise direcionada à identificação de traços autobiográficos presentes nesta narrativa. Diante disso, temos como objetivo específico demonstrar como os indicadores que apontam para uma conotação autobiográfica estão presentes no romance citado. Para tanto, utilizamos, as contribuições de Lecarme (2014), que trata, do conceito de autoficção e autobiografia.

Assim, partimos da hipótese de que são essas conotações que permitem ao leitor perceber o elo entre a protagonista ou determinados acontecimentos da história narrada, e

a história de vida da romancista. Para isso, é necessário atentar para as pistas deixadas ao longo da narrativa pelo autor, pois, nos termos aqui apontados, é através dessas pistas que se efetiva a percepção do leitor. Por isso, para tratar dos temas relacionados à biografia de Lygia Fagundes Telles, lançamos mão de relatos da, e sobre a autora, tais como: Telles (1997) e Ferreira-Pinto (1997).

Conforme Wanderley (2011), Lygia Fagundes Telles foi casada com o professor e jurista Goffredo da Silva Telles Jr. Dessa união, nasceu seu único filho, Goffredo da Silva Telles Neto. Em 1960, separa-se do marido e começa um novo relacionamento com o escritor e crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes, com ele ficou casada até 1977, ano em que ele faleceu.

Ainda, de acordo com Wanderley (2011), a escritora apresenta como um dos seus traços recorrentes uma representação da situação da mulher na sociedade brasileira. Por meio de suas obras contesta a repressão imposta às mulheres pela ideologia do patriarcado, como Lia de Melo Schultz, personagem do romance *As meninas* (1973), que é uma subversiva militante política de esquerda e possui o codinome Rosa.

Na obra *As horas nuas* (1989) temos como perfil dessa mulher subversiva a protagonista Rosa Ambrósio. Uma atriz de meia idade, decadente que, em fim de carreira, decide escrever o seu livro de memória, o qual também é intitulado de “As horas nuas”, projeto este que não chega a concluir. A narrativa apresenta um final aberto, pois, como aponta Lucena (2008), “não segue o esquema começo-meio-fim” (Lucena, 2008, p. 168). Nota-se, no entanto, que o projeto se conclui com o romance de Lygia, caracterizando, podemos assim dizer, na narrativa, um vínculo entre a ficção e a realidade.

A trama inicia-se em primeira pessoa com destaque para as ações e pensamentos da narradora-protagonista. Essa divide a função de narrador com o gato Rahul, que também narra em primeira pessoa, dotado de sentidos humanos, pois, ele é memorialista e se dá conta dos sentimentos das demais personagens, até mesmo vê personagens que já morreram. É através desse narrador-personagem que conhecemos Diogo, secretário que administra a carreira e os bens de Rosa, com quem mantinha uma relação amorosa, extraconjugal, uma vez que a artista é casada com Gregório. Ele era Professor de Astronomia e um ativista político, que foi preso durante a Ditadura Militar (1964-1985). Do casamento com Gregório nasceu Cordélia, única filha do casal. A jovem é o avesso da filha que Rosa sonhou ter. Dentre outras questões que a desagradava, está o fato de que Cordélia costuma se relacionar com homens mais velhos, porém, ela não se incomodava com a opinião da mãe em relação a sua vida.

Para finalizar, o narrador que se apresenta é onisciente, e dá conta de apresentar a Analista de Rosa Ambrósio, Ananta Medrado, personagem que desaparece misteriosamente. No final, é este narrador que revela como a vida seguiu seu rumo, com a expectativa de um retorno de Rosa aos palcos.

FICÇÃO E REALIDADE QUE SE TOCAM, RECIPROCAMENTE

Desde o título do romance de Lygia Fagundes Telles e do livro de memória de Rosa Ambrósio, o qual também é intitulado de “As horas nuas”, podemos perceber que há muito em comum entre a história de vida da autora e da protagonista. São essas semelhanças identificadas no decorrer da narrativa que nos levam a acreditar que a obra apresenta traços autobiográficos. Nesse sentido, é importante esclarecemos que o nosso objetivo não é discutir teoricamente o conceito de autobiografia e suas implicações literárias, mas, empregá-lo de modo operativo para a leitura de *As horas nuas*, em razão dos vínculos entre a ficção literária e a biografia da autora Lygia Fagundes Telles na diegese desse romance. Para isso, buscamos nos conceitos de autoficção e romance autobiográfico as bases que fundamentam nosso estudo.

No que diz respeito a autoficção, os mais significativos debates sobre o conceito e sua caracterização transcorrem na França. Conforme Lecarme (2014), o termo foi lançado no mercado francês por Serge Doubrovsky em 1977 e retomado, posteriormente, por Vincent Colonna, mas que, no cenário da crítica Latino-americana, os estudos desenvolvidos por Diana Klinger e Silviano Santiago contribuíram para as discussões acerca do tema; mesmo que este afirme seguir um percurso que difere do que é defendido por Serge Doubrovsky e por Vincent Colonna em relação ao que considera ser uma autoficção. Em seu estudo “Tipologia da autoficção”, Colonna (2014) apresenta uma série de “tipos” de autoficção, caracterizando-a como um gênero híbrido e dentre essas tipologias encontra-se a autoficção biográfica criada por Doubrovsky.

Para Santiago (2008), “a autoficção não é forma simples nem gênero adequadamente codificado pela crítica mais recente” (Santiago, 2008, p. 175), isso porque, mesmo com as diversas perspectivas, não existe um consenso em relação à definição e ao conceito de autoficção. Sabe-se, portanto, que tais discussões buscam repensar questões como o limite entre verdade e ficção e, até mesmo, o próprio conceito de Literatura, uma vez que, a autoficção, conforme Lecarme (2014), deixa de lado a narratologia e passa a dar ênfase à História, à obra e aos seus efeitos.

Por não existir, efetivamente, um consenso em relação ao que, de fato, podemos considerar uma obra de autoficção, neste trabalho, preferimos adotar a definição apresentada por Jacques Lecarme (2014). Para este autor, a autoficção pode ser entendida, em linhas gerais, como sendo “uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista compartilhem da mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance. [...] a autoficção deixou de se opor à autobiografia, para se tornar senão um sinônimo, pelo menos uma variante ou um ardil” (Lecarme, 2014, p. 68).

Como é possível observar, a autoficção é considerada uma narrativa ficcional e artística, mesmo sendo um relato da vida do autor feita por ele próprio, isso porque, admite-se, nesse tipo de narrativa, a fabulação, conforme destaca Colonna (2014, p. 42),

permitindo, dessa forma, a falta de comprometimento com a verdade dos fatos. Nesse sentido: “Um personagem de autor e a imagem mais ou menos magnificante de um escritor são, para a faculdade de imaginar, duas entidades igualmente fictícias, duas identidades de contorno instável que existem apenas na proporção de sua capacidade para produzir emoções e sonho”.

Nessa perspectiva, a autoficção pode apresentar desejos, sonhos e sentimentos do autor, em uma criação ficcional daquilo que ele viveu e, portanto, sem compromisso com a com a veracidade dos fatos, mesmo que se estabeleça o pacto autobiográfico e que o autor convença o leitor de que está falando de si próprio.

Segundo Faulhaber (2012), o que diferencia a autobiografia do romance autobiográfico é a questão do pacto, uma vez que no romance autobiográfico é desconsiderada a existência do pacto autobiográfico, visto que, “por mais que o leitor tenha razões para acreditar que os fatos narrados são realmente da vida do autor, esse optou por não afirmar a identificação autor, narrador e personagem” (Faulhaber, 2012, p. 06). Ou seja, o autor fala de si, mas sem a pretensão de que sua narrativa seja claramente identificada como um relato de vida.

Para Klinger (2006), se por um lado a autoficção “mistura verossimilhança com inverossimilhança e assim suscita dúvida tanto a respeito da sua verificabilidade quanto da sua verossimilhança; mantendo-se dentro da categoria do possível, do verossimilmente natural” (Klinger, 2006, p. 47), por outro lado, “o romance autobiográfico se inscreve na categoria do possível, do verossimilmente natural, ele suscita dúvidas sobre sua verificabilidade mas não sobre sua verossimilhança” (Klinger, 2006, p. 47). Por isso, o romance autobiográfico: “convence o leitor de que tudo se passa logicamente, mesmo que o narrado não seja verificável. [...] o texto sugere uma identificação entre eles [herói e autor] e, ao mesmo tempo, distribui índices de ficcionalidade que atentam contra a identificação” (Klinger, 2006, p. 47, acréscimo nosso).

Por conseguinte, essa identificação fica a critério do leitor, e depende do conhecimento que ele tem sobre a vida do autor, cujo romance ele lê, como pode ocorrer com *As horas nuas* (1989), de Lygia Fagundes Telles. Assim, ao voltarmos a nossa atenção para a narrativa em tela, vemos que é isso o que ocorre, embora a autora não tenha optado pela identificação que configura o pacto autobiográfico, ao realizarmos uma leitura atenta da obra e ao atentarmos para os aspectos biográficos da vida de Lygia, vemos a quantidade de traços em comuns que há com os apresentados no enredo romanesco, principalmente quando se trata da personagem Rosa Ambrósio. Ambas são mulheres que ousaram desafiar a sociedade de uma época, rompendo barreiras e superando preconceitos, a começar pelas suas profissões.

Telles (1997) destaca que sua mãe a alertou quando soube da pretensão da filha de ser escritora, dizendo ser esta uma profissão de homem, da mesma forma que fez quando a romancista decidiu entrar para o curso superior de Educação Física e, logo em seguida, ir estudar Direito, “também profissão de homem”, disse sua mãe, como enfatiza

Telles (1997). Rosa Ambrósio também escolheu um exercício que, durante muito tempo, também foi considerado uma profissão de homem. Pois, “somente no século XVII, na Inglaterra, é que as mulheres ganham o direito de atuar” (Beserra¹, 2012, p. 82), até então, mesmo os papéis femininos eram representados por homens, ainda assim, a mulher atriz passou a ser vista com preconceito. Dessa maneira, “assumir a profissão de atriz no Brasil em meados do século XX era assumir uma postura de luta pela libertação e afirmação feminina, mas era também enfrentar os preconceitos que a profissão carregava” (Beserra, 2012, p. 82). Preconceitos esses que aumentavam à medida em que a idade da mulher atriz era acrescida.

Notamos, portanto, que, assim como Lygia Fagundes Telles sofreu preconceitos por ser mulher, artista e escritora em uma época em que o ofício era de dominação masculina, como a própria autora declarou em entrevista ao programa “Roda viva 10 anos” da TV Cultura, em 1996², Rosa Ambrósio também é vítima desse preconceito. Na narrativa em estudo, a personagem senti e sofre por tal preconceito, isso fica claro quando ela afirma: “– Não é a idade que me deprime, é o preconceito. A limitação de trabalho” (Telles, 1998, p. 100), visto que os melhores papéis sempre seriam destinados às atrizes jovens e bonitas. Nesse sentido, “Lygia Fagundes Telles utiliza o contexto da experiência pessoal para apresentar a problemática do tempo. Revela sua personagem, Rosa Ambrósio, numa busca de significação” (Marreco, 2014, p. 125).

Um outro aspecto que podemos considerar como sendo de configuração autobiográfica, em *As horas nuas* (1998), refere-se à relação entre mãe e filha. Telles (2002, p. 170) ao falar de sua mãe Maria, em *História das mulheres no Brasil*, escreve: “Atenção agora para um foco de luz para minha mãe, mulher muito inteligente muito prática e que me inspirou a expressão que costumo usar, *mulher-goiabada*: ela fazia a melhor goiabada do mundo naquele antigo tacho de cobre” (grifos da autora). Já no romance, encontramos a seguinte afirmação de Rosa Ambrósio em relação a sua mãe:

A luta da mamãe para manter uma aparência decente. O dinheiro curto, vejo-a tantas vezes com aquele lápis fazendo contas. Contas. Ou mexendo o doce no tacho de cobre, passou a vender a goiabada aos conhecidos do bairro, os pedaços duros como tijolos embrulhados em papel manteiga (Telles, 1989, p. 182).

Para Beserra (2012), este é um dos diversos momentos em que Rosa Ambrósio demonstra admiração à sua progenitora, exatamente como faz Lygia Fagundes Telles em relação à sua mãe. Assim, a mãe se torna responsável pela construção da identidade das figuras femininas tanto no enredo do romance quanto na vida da autora, pois, de acordo com Ferreira-Pinto (1997, p. 71), a genitora “é a primeira pessoa com quem se pode estabelecer um sentido de igualdade, de irmandade”. Por isso, tanto para Lygia quanto para Rosa Ambrósio, suas mães são fontes de inspiração.

¹ Sobrenome grafado conforme está registrado nos textos da referida estudiosa.

² Vide referências.

A partir desses fragmentos também podemos observar os aspectos relacionados à memória presente tanto no discurso da autora como na voz da personagem. De acordo com Michael Pollak (1992), embora a memória pareça ser um fenômeno individual, relacionado ao íntimo das pessoas, o autor defende que ela deve ser compreendida também como “um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (Pollak, 1992, p. 201).

Destarte, levando em consideração os trechos literário e biográfico acima e o que Maurice Halbwachs (1990) fala sobre a memória seletiva, o teórico, portanto, a denomina também como memória autobiográfica e memória histórica, quando ele afirma que: “Só conseguimos falar sobre a memória de um grupo, caso este esteja associado a um corpo ou a um cérebro individual. [...] é no quadro de sua personalidade, ou de sua vida pessoal, que viriam tomar lugar as suas lembranças [...]” (Halbwachs, 1990, p. 52-53). É o que, de certa maneira, Lygia Fagundes Telles nos mostra tanto no seu romance quanto no seu relato biográfico ao compararmos ambos os estratos em análise.

Nesse sentido, outra relação que identificamos entre a história de vida de Lygia e de Rosa Ambrósio, diz respeito ao envolvimento que tiveram em dois relacionamentos amorosos. Como já vimos, Lygia Fagundes Telles viveu dois casamentos. A atriz do romance foi casada oficialmente uma única vez, com Gregório, porém, manteve um relacionamento amoroso com Diogo, que começou ainda quando ela era casada e continuou após a morte do marido, até o amante abandoná-la. As duas foram mães uma única vez, no primeiro casamento. A escritora teve seu filho Goffredo Neto e a personagem foi mãe de uma menina, Cordélia.

Vale destacar, ainda, que o contexto histórico retratado no romance é a do Pós-Ditadura Militar no Brasil, a qual ocorreu entre os anos de 1964 e 1985. Época em que Lygia Fagundes Telles também vivenciou e da qual, assim como Rosa Ambrósio, foi uma vítima, mesmo que indiretamente, pois tanto Gregório, na ficção, quanto Paulo Emílio, na realidade, foram vítimas do período ditatorial. Nessa ocasião, era comum a condenação ao exílio para as pessoas que se opusessem ou oferecessem resistência ao sistema. Portanto, temos mais um traço autobiográfico em *As horas nuas* (1989), porque tanto a personagem-protagonista do romance quanto a autora foram obrigadas a viver um longo período longe de seus maridos por eles terem sido obrigados a deixar a sua pátria.

Após a ditadura, Gregório tornou-se um homem triste, marcado pela dor. Já morto, no presente da narrativa, era descrito por Rosa Ambrósio da seguinte forma:

Cassado e torturado pela ditadura, Ah, voltou mas irreconhecível. Gaguejava de repente, ele que falava tão bem nas suas aulas, conferências. Trôpego, eu ouvia às vezes seus passos e tinha vontade de chorar, mas o que aconteceu, meu Pai! Conta pelo amor de Deus, o que fizeram com você?... Então ele disfarçava, eu disfarçava, nós disfarçávamos (Telles, 1989, p. 128).

Segundo Martins (2012, p. 122), a partir de sua experiência pessoal, Rosa Ambrósio

“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”. Portanto, de acordo com Maurice Halbwachs (1990, p. 51), “[...] diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com os outros meios [...]”. Logo, Lygia Fagundes Telles se utiliza do próprio romance *As horas nuas* (1989) para registrar essa mesma memória coletiva e social que marcou significativamente uma época. Assim, na opinião de Maurice Halbwachs (1990, p. 51), “No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante, eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo [...]”.

Rosa Ambrósio afirma que, depois que voltou da prisão, Gregório se exilou voluntariamente. “– Voluntário em termos, querida. Acho que foi avisado, iam pegá-lo de novo e então aceitou ventando³ dar um curso na França, lecionar nos arredores de Paris, [...] ficou por lá cinco ou seis meses, não sei mais” (Telles, 1989, p. 129). Como consequência das torturas sofridas na prisão, Gregório desenvolveu o Mal de Parkinson, doença que ele sempre preferiu tentar esconder, como comprovamos na fala de Rosa Ambrósio: “Mas me escondia tudo, a dor, a insônia, escondia até as mãos nos bolsos, não queria que eu visse como elas tremiam. Escondia também as mãos nas costas, o pobrezinho. E então? Eu perguntava e ele me olhava com um jeito de quem já estava longe” (Telles, 1989, p. 49).

Em relação à vida pessoal da escritora, destacamos que seu segundo marido também foi obrigado a se exilar na França para fugir da repressão imposta pela Ditadura Militar. Em uma mesa redonda da qual participou, no “VI Encontros de Interrogação”, realizado em 2009⁴, ocasião em que foi homenageada, Lygia declarou que o cineasta Paulo Emílio fugiu da ditadura e foi morar em Paris, permanecendo por lá cerca de três anos.

Mais um ponto em comum entre a ficção de *As horas nuas* (1989) e os dados factuais associados à autora e seu entorno é o fato de Gregório e Paulo Emílio terem sido, quando vivos, homens intelectuais, professores e gostarem de escrever. Além disso, segundo Lucena (2008), o cineasta morreu de infarto ainda jovem, assim como ocorreu com Gregório, pelo menos é o que as demais personagens do romance pensam, pois o leitor sabe, por Rahul, que o marido de Rosa Ambrósio se suicidou. O que também aponta para o fato de que o dado biográfico é uma criação via linguagem, uma ficção e poderia ser outro. Assim, com relação a essas nossas ponderações, observemos o seguinte fragmento da narrativa:

Quando ouvi o ruído do seu pé acionando o pedal da tampa metálica, pulei da poltrona, entrei de novo no escritório e fiquei encolhido no canto que me

³ Grafada conforme está escrito no romance.

⁴ Vide Referências.

pareceu o mais escuro. Ele [Gregório] chegou um pouco arfante. Descartado o vidro – ou caixa – apressou-se, já devia ter tomado o líquido. Ou pílula, que sei eu. Fechou a porta. [...]. Levou de repente as mãos crispadas ao peito, agarrando a camisa. Tremeu inteiro. Lágrimas escorriam pelo seu nariz, pela sua boca quando inclinou a cabeça para o peito. Subi nos seus joelhos que se colaram num tremor que fez sacudir a cadeira.

Gregório! Eu chamei. E meu miado de dor foi o grito que ele não deu. Até que aos poucos o tremor foi diminuindo. [...]. Seu olhar líquido encontrou o meu, entender o que quis me dizer, a dor estava passando [...]. O olhar ficou baço [...] A máscara úmida apagou-se tranqüila. Recostou a cabeça na almofada da cadeira e fechou os olhos. Fechei os meus (Telles, 1989, p. 90-91).

Por fim, destacamos a fragmentação da escrita da personagem na história narrada e da autora na escrita da diegese do romance. Como colocamos anteriormente, Rosa Ambrósio não conclui o seu projeto de escrever seu livro de memórias, da mesma forma que o romance *As Horas nuas* (1989), que apresenta um final aberto, isso porque não existe o fim das ações. No entanto, o leitor não sabe com certeza qual é o verdadeiro desenlace, uma vez que não se define, no romance, o destino das personagens, ou seja, a obra termina sem sugerir o esquema começo-meio-fim. Para Lucena (2008), essa é uma característica comum à boa parte da obra de Lygia Fagundes Telles, pois, a autora “registra as relações humanas, feitas de bons gestos, mas também de pequenas iniquidades cotidianas” (Lucena, 2008, p. 168). Basta recordarmos que não se sabe o que aconteceu com a Analista de Rosa Ambrósio, Ananta Medrado, pois o caso do seu desaparecimento não é solucionado. Nem se sabe se Rosa Ambrósio consegue se livrar do vício e voltar aos palcos, só para citar apenas dois exemplos. Nesse sentido, a autora faz com que tais finais fiquem a critério da imaginação do leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, chegamos à conclusão, em primeiro lugar, de que traços da biografia de Lygia Fagundes Telles e seus familiares se fazem presentes em *As horas nuas* (1989), pois este romance apresenta em seu enredo detalhes que permitem estabelecer um elo entre a personagem Rosa Ambrósio e a romancista. Como afirma Martins (2013): “A autora do romance *As Horas Nuas*, Lygia Fagundes Telles, e a autora/personagem/narradora do pretenso livro de memórias *As Horas Nuas*, Rosa Ambrósio, espelham-se, portanto, no tocante à elaboração textual” (Martins, 2013, p. 128), isto é, no que se refere ao seguimento de uma estrutura paralela.

A estudiosa citada considera, ainda, que “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” (Martins, 2013, p. 128); pois, como afirma Lygia Fagundes Telles na entrevista do “Programa Roda Viva 10 anos”, o escritor, ao escrever, luta contra o medo, um medo indefinido, medo, talvez, da própria fragilidade.

Rosa Ambrósio luta contra o medo de ser traída pela memória, o medo de esquecer-se de registrar acontecimentos importantes. Nesse sentido, a ânsia da personagem feminina revela, também, a sua fragilidade, contra a qual ela, a exemplo da escritora, luta. Diante disso, é difícil negar as evidências existentes entre a construção da personagem Rosa Ambrósio e a história de vida de sua criadora.

Portanto, o romance mobiliza dados biográficos e factuais na elaboração de sua diegese, de modo a apropriar-se de traços tanto da autobiografia quanto da autoficção em sua construção temática e estrutural. Assim, se trata de um romance autobiográfico, visto que se encaixa nas definições, aqui expostas, bem como é possível considerá-lo como uma autoficção. Isso porque, o romance de Lygia Fagundes Telles (1989) apresenta em seu enredo acontecimentos da vida da autora, em um espaço em que a ficção e a realidade se unem para formar um texto repleto de mistérios, possibilitando que as narrativas se instalem no plano do possível; pois o “*olhar é o da ficcionista interessada em desvendar os desvãos da condição humana*” (Lucena, 2008, p. 168, grifo da autora), buscando uma reconstrução da realidade com base no que viveu, conforme a seguinte citação, a qual faz referência a um devaneio de Rosa Ambrósio. Vejamos:

Quis apenas colaborar, Rosa Ambrósio, ajudá-la a se conhecer, não sou juiz mas testemunha, você é quem vai dar o parecer sobre si mesma e ainda assim, não será um parecer definitivo. Salvo Melhor Juízo, eu escrevia no final dos pareceres que estudava, S.M.J. Salvo Melhor Juízo (Telles, 1989, p. 158).

Em síntese, o “eu” do trecho citado é o fantasma da prima de Rosa Ambrósio, Zelinda, que aparece nos devaneios da atriz, trazendo à tona o possível envolvimento dela com um diretor de teatro, para conseguir o seu primeiro grande papel. Nada mais oportuno nesse momento do que resgatar a expressão “Salvo Melhor Juízo” que Lygia Fagundes Telles declara – na já referida entrevista ao “Programa Roda Viva 10 anos” – utilizar no final dos pareceres dos processos que estudava. E assim, temos a ficção e a realidade que se tocam, reciprocamente.

REFERÊNCIAS

BESERRA, Luciane. Flashes e fragmentos de uma vida encenada: As horas nuas, de Lygia Fagundes Telles. **Scripta Uniandrade**. Curitiba, v. 10, n. 01, p. 80-91, 2012. Disponível em: http://www.uniandrade.br/pdf/Scripta%2010_1_final.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39-66.

ENTREVISTA. **Lygia Fagundes Telles**. Roda Viva 10 anos. Entrevistador: Matinas Suzuki Jr. TV Cultura, Fundação Padre Antônio Anchieta. São Paulo, 1996. 1 vídeo (93min. 27segs.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tgaX90Fo3YU>. Acesso em: 07 jun. 2021.

FAULHABER, Gabriel Moreira. A autobiografia e o romance autobiográfico. Darandina Revisteletrônica. In: **Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura VI – Disciplina, Cânone:** Continuidades & Rupturas. Realizado entre 28 e 31 de maio de 2012 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

FERREIRA-PINTO, Cristina. Consciência feminista/identidade feminina: relações entre mulheres na obra de Lygia Fagundes Telles. In: SHARPE, Peggy (org.); FERREIRA-PINTO, Cristina (ed. de textos). **Entre resistir e identificar-se:** para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997. p. 65-79.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro:** autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 205f. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras. Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 67-110.
2014.

LUCENA, Suênio Campos de. Alguns temas em Lygia Fagundes Telles. **Interdisciplinar**. Itabaiana, v. 5, n. 5, ano 3, p. 155-158, jan-jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1120>. Acesso em: 10 fev. 2021.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. Lygia Fagundes Telles e Néida Piñon: duas escritoras brasileiras. In: HERNÁNDEZ, Ascensión Rivas; PEREIRA, Helena Bonito (org.). **Releituras de Lygia Fagundes Telles**. São Paulo: Editora Mackenzie e Ediciones Universidad de Salamanca, 2014. p. 117-128.

MARTINS, Ana Paula dos Santos. Testemunhando a história em As horas nuas. **Interdisciplinar:** Edição Especial 90 anos de Lygia Fagundes Telles. Itabaiana, v. 18, ano 08, 2013. Disponível em: <https://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1380>. Acesso em: 10 ago. 2021.

MESA Redonda. **A Literatura de Lygia Fagundes Telles – Uma Homenagem**. VI Encontros e Interrogação. Mediação: Flávio Carneiro. Apoio: Itaú Cultural. São Paulo, 2009. 1 vídeo (60min. 10segs.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gj3AOlailgo>. Acesso em: 07 jun. 2021.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Tradução: Monique Augras. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 05, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em: 18 maio 2021.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v. 18, n. 02, p. 173-179, jul.-dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18216>. Acesso em: 07 jun. 2021.

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

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: SHARPE, Peggy; FERREIRA-PINTO, Cristina (org.). **Entre resistir e identificar-se:** para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997. p. 57-63.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2002. p. 669-672.

WANDERLEY, Marcia Cavendish. **Mulheres**: prosa de ficção no Brasil 1964-2010. Rio de Janeiro: Editora Ibis Libris, FAPERJ, 2011.