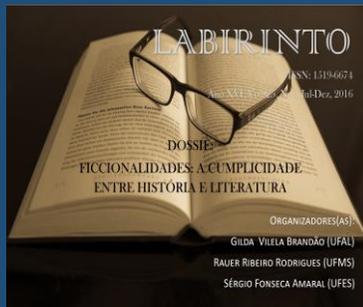


UNIVERSIDADE FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO INTERDISCIPLINAR
DE ESTUDO E PESQUISA DO
IMAGINÁRIO SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ANO XVI
VOLUME 25
(JUL-DEZ)
2016
PP. 119-132.

A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA NO ROMANCE AS HORAS NUAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

JOÃO PEDRO RODRIGUES SANTOS

Mestrando em Teoria da Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
jpsantosr@hotmail.com.br

REGINA KOHLRAUSCH

Professora de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
regina.kohlrausch@pucrs.br

“Têm razão os cépticos quando afirmam que a história da humanidade é uma interminável sucessão de ocasiões perdidas. Felizmente, graças à inesgotável generosidade da imaginação, cá vamos suprimindo as faltas, preenchendo as lacunas o melhor que se pode, rompendo passagens em becos sem saídas e que sem saída irão continuar, inventando chaves para abrir portas órfãs de fechadura ou que nunca tiveram.”

José Saramago - *A Viagem do Elefante*

RESUMO

Neste trabalho apresentamos uma reflexão sobre o processo de ficcionalização de eventos históricos apresentado no romance *As horas nuas*, da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles, que foi publicado em 1989. Nosso estudo, que teve como arcabouço teórico os pressupostos de Paul Ricoeur, aponta que a literatura e a história experimentam de forma geral, e em especial nessa obra analisada, uma intensa simbiose. Em síntese, há história na literatura e há literatura na história. Essa troca mostra-se enriquecedora para ambas as disciplinas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, História, *As horas nuas*.

RESUMEN

En este artículo se presenta una reflexión sobre el proceso de ficcionalización de los acontecimientos históricos que se presentan en *As horas nuas*, de la escritora brasileña Lygia Fagundes Telles, publicado en 1989. Nuestro estudio, basado en conceptos de Paul Ricoeur, señala que la literatura y la historia

proban de modo general, y en particular en esa obra de Telles, una simbiosis intensa. En resumen, hay historia en la literatura y hay literatura en la historia. Ese intercambio se revela enriquecedor a las dos asignaturas.

Palabras clave: Literatura, Historia, *As horas nuas*.

O romance *As horas nuas* conta-nos a história de Rosa Ambrósio, atriz de meia-idade que começa a se confrontar com suas lembranças e almeja acertar contas com o passado. Essa personagem, outrora, atuou em muitas peças de teatro e fez sucesso. No entanto, quando o romance começa, ela encontra-se esquecida e sozinha. Assim, passa os dias em seu apartamento, bebendo uísque e tentando entender tudo o que aconteceu em sua vida. A única companhia de Rosa é seu gato, Rahul.

A narrativa é contada, então, a partir de dois focos narrativos: Rosa e Rahul, os quais alternam os capítulos do

romance. Dessa forma, eles vão nos narrando esta história de amores perdidos, abandonos, lembranças e desajustes. Rahul com suas amáveis ironias e Rosa com suas dores e seus ressentimentos. Rahul é um gato antropomorfizado, ele sente e pensa como um humano, além disso, tem lembranças de possíveis vidas passadas que viveu. O “h” no meio do nome do gato não é fortuito, parece simbolizar o homem que o mesmo foi em uma vida anterior.

Rosa Ambrósio pensa em escrever uma autobiografia que se chamará “As horas nuas”. Em vista disso, ela começa a visitar suas memórias e começa a gravar narrações de fatos passados de sua vida em um gravador de áudio. De fato, a protagonista vai em busca do passado. Nessas lembranças, são invocados seus três grandes amores: Miguel, Gregório e Diogo. Na juventude, Rosa apaixonou-se por seu primo, Miguel, mas ele acabou morrendo por causa de uma overdose de drogas. Gregório também abandonou a atriz através da morte, ele era professor universitário e foi perseguido, exilado e torturado durante o período da ditadura militar brasileira. Após ser

torturado, Gregório ficou melancólico, com muitas sequelas e acabou por se suicidar. Já Diogo está vivo, mas não quer mais a companhia da personagem de Rosa.

Ademais, a protagonista tem problemas de relacionamento com sua filha, não gosta do mundo em que vive e sente-se deslocada de tudo e de todos. Restam apenas o tempo que passou e as suas lembranças. Então, pouco a pouco, Rosa Ambrósio nos revela suas memórias ao revisitar o seu passado. Dentre as muitas lembranças, ela recorda sua juventude, quando o mundo estava vivendo a Segunda Grande Guerra. Por essas reminiscências, ficamos sabendo como as personagens do romance sentiram esse conflito no Brasil. Também, através das rememorações de Rosa, nos confrontamos com as cicatrizes do período histórico da ditadura militar brasileira.

Ainda, além dessas personagens centrais, temos no romance a figura de Ananta, que é a psicanalista de Rosa. Essa personagem mostra-se enigmática, é militante de movimentos feministas, vive no mesmo prédio que a protagonista e, em determinado momento da narrativa, apaixonou-se por um homem

misterioso que parece se metamorfosear em cavalo. Com efeito, Telles dá umas pinceladas de literatura fantástica, ou, talvez, de realismo maravilhoso, em seu romance. Completando a incógnita, no fim da narrativa, Ananta desaparece sem deixar vestígios.

Esses e vários outros mistérios que permeiam o romance aqui estudado vão ao encontro da literatura de Lygia Fagundes Telles de forma geral. A obra da escritora paulista parece expressar os muitos mistérios que rondam a existência humana, seja através de situações-limite, de elementos sobrenaturais, do comportamento ambíguo das personagens, da morte, da sondagem do que existe depois da morte etc.

Após Rosa Ambrósio buscar suas próprias memórias, ela termina por redescobrir sua relação com o tempo. A atriz, ao olhar para trás e revisitar sua vida, percebe que toda as alegrias e todos os sofrimentos pelos quais passou transformaram-na em **quem** ela é. E, por conseguinte, no final do romance, Rosa decide se internar para tentar curar o alcoolismo, prometendo a si mesma que vai voltar aos palcos. Ananta realmente

desaparece e seu primo, que deseja escrever romances policiais, não consegue descobrir o paradeiro da mesma. Já Rahul segue tentando compreender os humanos que o amedrontam.

Sobretudo, o romance de Telles nos oportuniza lembrar episódios históricos ocorridos no mundo real que aparecem ficcionalizados e representados em seu texto. Nesse sentido, temos inscrições históricas na narrativa que recuperam a ditadura militar no Brasil, ou, mais especificamente, as vítimas da ditadura militar. Gregório, o marido falecido de Rosa, era professor universitário. Em função de ser contrário ao regime militar, ele é perseguido, preso e torturado pelos militares, depois, termina por se exilar algum tempo na França. Quando Gregório volta, já não é mais o mesmo homem. As cicatrizes físicas e psicológicas, os traumas das torturas e todas as pressões fazem com que ele se suicide.

Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*, problematiza a antiga (e também histórica) relação entre história e ficção. O autor explica que a literatura e a história encontram ambas os mesmos problemas. Pensando nas teorias do ato de leitura, os

entrecruzamentos entre história e ficção são concatenados em relação a uma teoria do ato de leitura ampliada. Segundo o filósofo, a história e a literatura só conseguem se concretizar em suas intencionalidades tomando empréstimos uma da outra.

Desenvolvendo essa ideia, Ricoeur (1997, p. 323), mormente, defende a combinação da história com a ficção, pois ambas mantêm, e sempre mantiveram, uma relação de intensa troca. Portanto:

O que justamente faz a perenidade de certas grandes obras históricas cuja fiabilidade propriamente científica o progresso documentário, porém, erodiu, é o caráter exatamente apropriado de sua arte poética e retórica à sua maneira de ver o passado. A mesma obra pode, assim, ser um grande livro de história e um admirável romance. O espantoso é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraqueça o projeto de representância desta última, mas contribua para a sua realização.

História e ficção se enriquecem ao efetuarem trocas. A história, em certo sentido, é uma ficcionalização de eventos que, evidentemente, aconteceram.

Nessa perspectiva, Ricoeur postula que podemos ler um livro de história como se fosse um romance, fazendo, então, um pacto entre a voz narrativa e o leitor implicado. Enquanto leitores, em função desse pacto, abaixamos a guarda. Deixamos nossa possível desconfiança esmorecer em relação à narrativa do historiador. Acreditamos que tudo que está escrito na narrativa histórica é verdadeiro e corresponde exatamente ao que aconteceu.

Para o teórico francês, quando fizemos esse pacto, chegamos a conceder ao historiador o direito de conhecer as “almas” das personagens históricas. Em função dessa suspensão involuntária da descrença dos leitores em relação às narrativas históricas, os historiadores de antigamente não hesitavam em atribuir as figuras históricas discursos inventados que os documentos e registros não legitimavam, mas tornavam possíveis. Todavia, “Os historiadores modernos já não se

permitem essas incursões fantasistas, no sentido próprio da palavra.” (RICOEUR, 1997, p.323).

É inegável a influência da história na ficção e vice-versa. Mesmo os historiadores modernos, que já não se concedem a liberdade de recuperar frases e falas de personagens históricos, não deixam de recorrer, de forma menos ou mais explícita, ao gênero romanesco. Um exemplo dessa relação é o livro de história *1808 – Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil*, de Laurentino Gomes (2007), publicado em 2007, que flerta diretamente com a ficção e utiliza recursos textuais e retóricos próprios da literatura.

Ricoeur (1997, p.323) completa dizendo que “O historiador não se proíbe, então, ‘pintar’ uma situação, ‘restituir’ uma cadeia de pensamentos e dar a esta a ‘vivacidade’ de um discurso interior.”. Como sabemos, a ficção também se utiliza de fatos históricos para pintar seus enredos e ambientar suas narrativas. De acordo com os pressupostos do autor francês, a literatura tem um papel importante em registrar e

individualizar situações de horror, como no caso do holocausto na Segunda Grande Guerra:

Ao assim se fundir com a história, a ficção reduz está última à sua origem comum na epopeia. Mais exatamente, o que a epopeia fizera na dimensão do admirável, a lenda das vítimas o faz no horrível. Essa epopeia, por assim dizer negativa, preserva a memória do sofrimento, nas escalas dos povos, como a epopeia e a história em seus primórdios haviam transformado a glória efêmera dos heróis em fama duradoura. Em ambos os casos, a ficção se põem a serviço do inesquecível. Ela permite que a historiografia se iguale à memória, pois uma historiografia pode ser sem memória, quando só a curiosidade a anima. (RICOEUR, 1997, p.327).

Em ambos os casos, seja na dimensão do nefasto ou do louvável, a ficção se coloca a serviço de aplacar o esquecimento. Desde muito tempo, ficção e história se retroalimentam. Já nas epopeias, como, por exemplo, *Os Lusíadas*, vemos mescladas história e literatura. Contudo, enquanto obras como a de Luís de Camões retratam o heroísmo, romances que falam sobre o

holocausto, sobre o acidente nuclear de Chernobyl, ou sobre as ditaduras, mostram o horror.

Logo, seja para grandezas ou para catástrofes, a ficção serve como forma de mitigar o esquecimento. A literatura preserva memórias e representações de eventos históricos. É nesse sentido que o romance *As horas nuas*, de Telles (2010b), conserva uma certa memória, ainda que fictícia, mas de fundo histórico, dos horrores efetivados na ditadura militar brasileira.

Ricoeur (1997, p.327).assinala que “ talvez haja crimes que não se devam esquecer, vítimas cujo sofrimento peça menos vingança do que narrativa. Só a vontade de não esquecer pode fazer com que esses crimes não voltem nunca mais.” Dessa forma, ao narrar crimes bárbaros, como os de nossa ditadura, asseguramos que eles não se repitam, mesmo que narrados de forma ficcional como no romance em questão.

Desde o começo do romance *As horas nuas*, observamos as inscrições históricas que permeiam o texto de Telles. Rosa sente muito remorso pela morte de Gregório, pois nunca conseguiu entender direito o que aconteceu com ele. Ele não

conseguiu narrar o que vivenciou. Ela só sabe que ele sofreu e mudou. A personagem nos explica:

Ah querido Gregório, perdão, mas não suporto mais tanta miséria, merda! Fui batizada, catequizada, conscientizada e tudo isso para ter a certeza de que não sou Deus e mesmo que fosse. Estou ciente, e daí? Não, não adianta se revoltar, Gregório se revoltou, partiu para o confronto e acabou cassado, dependurado, torturado. Sua linda cabeça pensante levando choque, porrada. Atingido no que tinha de mais precioso. Ferido para sempre. (TELLES, 2010b, p.15)

Sabemos do que ocorreu com Gregório a partir da ótica de Rosa e Rahul. Inclusive, é Rahul a única testemunha do suicídio do marido da atriz. A passagem do romance que mostra esse suicídio descrito pelo prisma do gato é um dos pontos altos do enredo.

A personagem de Gregório é uma denúncia do trauma, do que fica depois do conflito, das feridas que nunca cicatrizam, da dor. A atriz enfatiza durante todo o romance que o maior

dano causado a Gregório foi em sua cabeça, ou seja, o dano psicológico:

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. Nada. Diogo estranhou, Você que é tão curiosa nunca teve a curiosidade de fuxicar no cesto? (TELLES, 2010, p.40)

Parece que Gregório tenta de algum modo expressar seu sofrimento escrevendo, mas não consegue e acaba colocando no lixo tudo o que escreve.

Em certo momento, Rosa relembra como era difícil conviver com Gregório depois que o mesmo saiu da prisão. Ele tornou-se um homem enigmático, taciturno e solitário. O que o

marido de Rosa presenciou e sofreu talvez seja inominável e indizível:

É difícil, um homem-nó. E só. Por acaso Ananta sabia o que era conviver com um homem atado por dentro num nó cego? Cassado e torturado pela ditadura militar, Ah, voltou mais 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, esse verbo, passado-não-sei-mais. O comportamento de Cordélia contribuindo para piorar a doença, é claro. E o meu comportamento com Diogo, merda! (TELLES, 2010, p.139)

Notamos, acima de tudo, que Gregório não consegue expressar o que viveu. O medo e o trauma dessa personagem são doloridos, ele não vê mais significado em sua existência. Nesse sentido, percebemos que até mesmo o sofrimento carece de palavras para ser dito. Talvez o padecimento e o trauma sejam, em certas instâncias, indizíveis. Podemos apenas

representá-los através de narrativas ficcionais e históricas para tentar evitar sua repetição. Portanto, o romance *As horas nuas* caminha no limiar entre a possibilidade de se narrar de Rosa (e sua consequente libertação no final do romance) e a impossibilidade de comunicar de Gregório.

Sobre essa dificuldade de comunicação, Paul Ricoeur (1987) explana, em sua *Teoria da Interpretação*, questionando a (im)possibilidade da comunicação humana e da solidão que nos é inerente. O autor francês não entende por solidão o fato de muitas vezes nos sentirmos isolados, sem fazer parte da multidão, ou de nascermos e morreremos sozinhos. Para ele, solidão é um conceito mais emblemático: o que é vivido por uma pessoa não pode ser contado e transferido fidedignamente para ninguém. Nessa perspectiva:

A minha experiência não pode tornar-se diretamente a vossa experiência.[...] E, no entanto, algo se passa de mim para vocês, algo se transfere de uma esfera da vida para outra. Este algo não é a experiência enquanto experienciada, mas a sua significação. Eis o milagre. A

experiência experienciada, como vivida, permanece privada, mas o sentido, a sua significação torna-se pública. A comunicação é, deste modo, a superação da radical não comunicabilidade da experiência não vivida enquanto vivida. (RICOEUR, 1976, p. 27-28)

Olhando por esse ângulo, pensamos que o sofrimento de Gregório é somente seu, ele não consegue descrever e narrar o que viveu. Quem nos oferece significados para a experiência vivida por Gregório é Rosa. Por conseguinte, o romance de Telles, como um todo, torna visível a significação da tortura e da ditadura. De alguma forma, tenta-se evitar que a história se repita.

Observamos, na passagem seguinte, a percepção de Rosa sobre esta impossibilidade de Gregório dizer o trauma:

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 disfarçava, mas porque 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. (TELLES, 2010, p. 200-201)

Não conseguimos entender o sofrimento alheio por completo. Podemos apenas dar significado para dor e tentar aplacar a angústia e o esquecimento. O romance de Telles mostra um paradoxo, pois Rosa se liberta através de suas palavras, já Gregório se aniquila pelo próprio silêncio.

A atriz nos revela uma bela metáfora que Gregório usava para falar sobre os exilados políticos do Brasil. Ele contava um estranho caso de um rio-assassino que rejeitava uma certa espécie de peixe, pois não queria esse peixe em suas águas. E esse peixe tinha que se abraçar desesperadamente à água que o expulsava e o repelia, tinha que se segurar e tentar seguir em frente para sobreviver numa água que queria sua destruição:

E me lembro agora de um caso tão estranho que me contou, o caso do rio-assassino que rejeitava uma certa espécie

de peixe, não queria esse peixe em suas águas. E o pobre peixe se abraçando desesperadamente à água que o expulsava, que o cuspiu para a terra. Os peixes expatriados. Que precisavam lutar com mais empenho do que os outros para a sobrevivência humilhante nas margens turvas, lá no fundo turvo do rio inimigo. Os peixes exilados. Na manhã em que ele foi embora debaixo daquela organza tolamente disfarçante pensei de repente nessa história terrível que um amigo lhe contou quando esteve exilado na França e daí comecei a chorar aos gritos porque vi nele o peixe cinza descamado dentro da rede lilás. (TELLES, 2010, p.186-187)

Brasil: ame-o ou deixe-o. Era esse o lema da ditadura militar. Por isso, Gregório, metaforicamente, era o peixe que o rio expulsou. E para tentar sobreviver, depois de todo o horror vivido, tinha que lutar duas vezes mais do que os outros, necessitava lutar por uma sobrevivência humilhante à margem da vida. Entendemos que nesse trecho de seu texto, Lygia Fagundes Telles, ao falar dos peixes, realiza o que Ricoeur chama, em sua Teoria da Interpretação, de “metáfora viva”.

Metáforas vivas são as metáforas que não se desgastaram e banalizaram com o uso. O romance de Telles, notavelmente, é construído com metáforas vivas cuidadosas e bem articuladas.

Além dos rastros históricos da ditadura militar, outras representações históricas que o romance de Telles concatena são as da Segunda Grande Guerra. Quando Rosa mergulha em suas memórias, em determinado momento, ela nos transporta para os anos quarenta, no fim da Segunda Grande Guerra. Através do recurso da analepse, a narrativa nos conduz para a cidade de São Paulo, que se prepara para um blecaute, pois o Brasil entrou na guerra ao lado dos Aliados. Com medo de um possível bombardeio aéreo por parte do Eixo, o governo decreta um apagão total na cidade de São Paulo, e a tia da protagonista faz parte do esquadrão feminino de apoio. Telles nos mostra em sua narrativa imagens da repercussão da Segunda Grande Guerra no Brasil, pois, em suas lembranças, Rosa retorna aos anos quarenta e nos conta como a guerra foi sentida em sua família:

A Segunda Grande Guerra chegava ao fim, mas diante dos noticiários delirantes

a gente pensava que a coisa ia durar muito mais. [...] Lamentou a ausência de mamãe e informou que minha tia estava acabando de vestir a farda. Farda?! me espantei e ela riu escondendo a boca, pois então eu não sabia? Alistara-se como voluntária no Batalhão Feminino da Defesa Passiva Antiaérea. (TELLES, 2010, p.196).

Em razão do temor a um possível ataque aéreo, a tia de Rosa alistou-se como voluntária no Batalhão Feminino de Defesa Passiva Antiaérea. Isso porque, quando o Brasil entrou no conflito ao lado dos Aliados, temia-se que nosso território pudesse sofrer algum bombardeio aéreo.

Nessas memórias dos tempos de guerra, a tia de Rosa explica para a mesma a necessidade do blecaute:

- Veja, filha, o objetivo principal é apenas instruir a população que precisa se defender em caso de bombardeio. Estamos com os Aliados na mais terrível das guerras. E se acontecer um ataque aéreo aqui na nossa cidade, no nosso bairro! Já pensou nessa hipótese? Temos que apagar imediatamente as luzes das ruas, das casas, fechar portas e janelas,

cerrar cortinas, tudo apagado, escuridão total, minha querida Os carros parados sem os faróis, nenhum cigarro aceso, nem o cigarro se pode acender com os aviões inimigos sobrevoando nossos telhados. Um simples fósforo aceso pode servir de alvo para as bombas, um simples fósforo!
Efigênia tirava os pratos. Parou com a bandeja.
- Meu Deus!
- Mamãe, mamãe, mas que loucura é essa? – resmungou Miguel se remexendo na cadeira. – A guerra está acabando, eles estão lá feito loucos no vale-tudo final, o Eixo está se lixando com a América Latina – disse e inclinou-se para mim. (TELLES, 2010, p.202)

O primo de Rosa, Miguel, que foi o seu primeiro amor e morreu precocemente devido a uma overdose de drogas, fala que é desnecessário todo esse cuidado, pois as potências do Eixo não estavam interessadas na América Latina.

Evidentemente, o bombardeio aéreo não ocorreu, contudo, o romance oferece um testemunho e uma memória desse momento histórico tão delicado. Dessa maneira, tanto o momento histórico da ditadura militar, ou talvez o pós-ditadura

e seus traumas, e a Segunda Grande Guerra aparecem ficcionalizados no romance, indo ao encontro do que defende Ricoeur: a literatura preserva a história, mesmo que de forma ficcional.

Existem situações em que o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história. Então, nesse entrecruzamento e nessa troca, conseguimos conciliar a representação do passado histórico com a fruição ficcional:

Para concluir, o entrecruzamento entre a história e a ficção na refiguração do tempo se baseia, em última análise, nessa sobreposição recíproca, quando o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar de *tempo humano*, em que se conjuga a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção sobre o pano de fundo das aporias da fenomenologia do tempo. (RICOEUR, 1997, p.332)

Deveras, conseguimos entender a passagem do tempo, explica Ricoeur, quando ele é narrado à medida em que se articulam história e ficção, estabelecendo-se trocas mútuas. Reiterando, existe ficção na história, do mesmo modo que existe história na ficção.

O romance *As horas nuas* é um dos expoentes de nossa literatura intimista contemporânea. Por isso, a obra em questão privilegia a sondagem psicológica, mas sem perder de vista os aspectos sociais e históricos que também são latentes. A narrativa é repleta de temas do nosso tempo, como, por exemplo, o medo da AIDS, o pavor da violência, os horrores que são noticiados na mídia diariamente, a solidão das grandes cidades, o desamparo, as decepções e, é claro, se tratando da escritora em questão, o amor. Entretanto, esses são assuntos para outro trabalho.

A ficcionalização da ditadura militar e das torturas realizadas nesta época também está presente no romance *As meninas*, que Lygia Fagundes Telles publicou no auge dos anos de chumbo. Além disso, a Segunda Grande Guerra aparece

representada em outros textos da autora que ainda são pouco conhecidos como, por exemplo, na novela “O espartilho”, integrante do livro *A estrutura da bolha de sabão*, e no conto “Nada de novo na frente ocidental”, do livro *Invenção e memória*.

REFERÊNCIAS

GOMES, José Laurentino. **1808**: Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e Brasil. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Trad. de Maria da Penha Villela-Petit. Campinas: Papyrus, 1997. (Tomo III)

_____. **Teoria da Interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1987.

TELLES, Lygia Fagundes. **A estrutura da bolha de sabão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

_____. **As horas nuas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

_____. **Invenção e memória.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

_____. **As meninas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

Recebido em: 06-08-2016

Aprovado em: 26-12-2016

Publicado em: 12-03-2017