

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
Departamento de Letras e Artes  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ADRIANA DE ALMEIDA SILVA

SOLIDÃO, LUTA E DOR:  
UMA ANÁLISE DO ROMANCE AS *MENINAS*, DE LYGIA  
FAGUNDES TELLES

**ADRIANA DE ALMEIDA SILVA**

**SOLIDÃO, LUTA E DOR:  
UMA ANÁLISE DO ROMANCE AS *MENINAS*, DE LYGIA  
FAGUNDES TELLES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL/UEFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Suênio Campos de Lucena.

Feira de Santana, BA  
2018

**ADRIANA DE ALMEIDA SILVA**

**SOLIDÃO, LUTA E DOR:  
UMA ANÁLISE DO ROMANCE AS *MENINAS*, DE LYGIA  
FAGUNDES TELLES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação  
em Literatura e Diversidade Cultural – PPGLDC da  
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, como  
requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Dr. Suênio Campos de Lucena  
Orientador

---

Prof. Dr. Carlos Augusto Magalhães

---

Profa. Dra. Alessandra Leila Borges Gomes Fernandes

**Feira de Santana, BA  
2018**



## **AGRADECIMENTOS**

Agradecer é refazer o percurso realizado e concluir que sozinho não se constrói nada. Em meu caminho, muitas pessoas colaboraram voluntariamente ou mesmo sem saber. Foram tantas que não será possível escapar de algum esquecimento do qual desde já, quero me desculpar.

À família: meus pais, por me ajudarem a me transformar no que eu sou; meus irmãos, Déa e Bruno, pelo amor irrestrito; meu marido Evaldo pelo amor e paciência; e aos meus filhos Carlos Eduardo e Felipe, por me ensinarem a doçura a cada dia.

Aos amigos Edson e Cláudia, pela ajuda incondicional em todas as horas.

À Universidade Estadual de Feira de Santana, instituição que escolhi desde a minha Graduação, por ser referência na qualidade de seus cursos; Casa que, pelo encorajamento e aperfeiçoamento intelectual, me propiciou seguir no caminho dos estudos acadêmicos. Em especial, ao PROGEL, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, pela disponibilidade em me apoiar nas mais variadas situações. A todos os professores do Mestrado, sobretudo, aqueles com que tive a honra de compartilhar de seus conhecimentos, seja durante o tempo relacionado com as disciplinas que cursei, os seminários e palestras que assisti, ou mesmo nas conversas pelos corredores da UEFS.

À Profa. Dra. Alessandra Leila Borges Gomes, minha primeira orientadora, por abraçar meu trabalho e pelo incentivo e tolerância, pelas valorosas e inestimáveis contribuições, pelas sugestões enriquecedoras por sua visão crítica e oportuna.

Ao Professor Dr. Suênio Campos de Lucena, meu segundo orientador, eu gostaria de agradecer imensamente por ser meu grande guia, proporcionando meu acesso a seu particular acervo virtuoso sobre a obra de Lygia Fagundes Telles, por suas sábias palavras, indicações, dicas, correções, afeto sincero, enfim, por tudo isto que, somado, resultou neste trabalho. Enfim, quero agradecer-lhe por ser quem é! Antes de tudo, este momento é dedicado a este grande mestre.

Aos funcionários do Campus pelo apoio, em especial a Joelma e Dona Branca.

A Deus, sobre todas as coisas.

## RESUMO

Esta Dissertação de Mestrado pretende realizar uma análise em torno do discurso fragmentado e das diferentes vozes das três protagonistas do romance *As Meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles. Nossa intenção é explorar marcas, reações e situações que aproximam e distanciam as estudantes Lorena Vaz Leme, Lia de Melo Schultz e Ana Clara Conceição, jovens que vivem na cidade de São Paulo, reunidas e confinadas num pensionato de freiras católicas. Com estrutura discursiva que aponta para uma polifonia de vozes e uma estratégia criativa que busca dar importância equilibrada a três protagonistas, o contexto de *As Meninas* revela as tensões do período, particularmente, o regime militar, que se mostra, de um lado, através da censura, tortura e silêncio imposto e, do outro, pelos assaltos e sequestros de embaixadores. É nesse contexto em que se encontram as meninas, com suas marcas subjetivas: a solidão de Lorena, representante da aristocracia paulistana; a luta política da engajada Lia, que segue para o exílio; e a dor de Ana Clara, com seu passado de abusos. Três vidas que sugerem a formação de um painel feminino, político e social da época, início dos anos 1970, ao passo em que reflete sobre ídolos, costumes, desejos e ambições dessas jovens, num romance fragmentado e polifônico, expondo diferentes classes sociais, histórias familiares e passados.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; romance; repressão; discurso narrativo.

## ABSTRACT

This thesis aims to analyze the fragmented discourse and the different voices of the three protagonists of LygiaFagundesTelles' novel *As Meninas*(1973). Our intention is to explore brands, reactions and situations that approach and distance students Lorena VazLeme, Lia de Melo Schultz and Ana Clara Conceição, young people living in the city of São Paulo, gathered and confined in a boarding house of Catholic nuns. With a discursive structure that points to a polyphony of voices and a discursive strategy that seeks to give balanced importance to three protagonists, the context of *As Meninas* reveals the tensions of the period, particularly, the military regime, which is shown, on the one hand, through censorship, torture and silence imposed, and, on the other, by the assaults and kidnappings of ambassadors. It is in this context that the girls, with their subjective marks, find themselves: The solitude of Lorena, representative of the aristocracy of São Paulo; the political struggle of the engaged Lia, who goes into exile; and the pain of Ana Clara, with her past of abuses. Three lives that suggest the formation of a feminine, political and social panel of the time, beginning of the 1970s, while reflecting on the idols, customs, desires and ambitions of these young women, in a fragmented and polyphonic novel, exposing different social classes, histories family and the past.

Key-words: LygiaFagundesTelles; novel; repression; narrative speech.

## SUMÁRIO

|                                                                           |               |
|---------------------------------------------------------------------------|---------------|
| <b>APRESENTAÇÃO .....</b>                                                 | <b>11</b>     |
| <br><b>I. A LITERATURA DE LYGIA FAGUNDES TELLES</b>                       |               |
| 1.1. Uma vida dedicada ao ofício de escrever .....                        | 14            |
| 1.2. Características de estilo e narrativa .....                          | 22            |
| 1.3. Realidade e experiência na literatura lygiana .....                  | 32            |
| <br><b>II. O ROMANCE AS MENINAS</b>                                       |               |
| 2. 1. O Brasil de 1973: Regime militar, repressão e censura .....         | 40            |
| 2.2. Construção narrativa: Polifonia e multiplicidade de vozes .....      | 50            |
| <br><b>III. MEMÓRIA E RELATO DE TRÊS JOVENS: SOLIDÃO, LUTA E DOR</b>      |               |
| 3.1. Lorena Vaz Leme: Ideal romântico .....                               | 61            |
| 3.2. Lia de Melo Schultz: Engajamento coletivo .....                      | 70            |
| 3.3. Ana Clara Conceição: Sexo, drogas e (desejo de) <i>glamour</i> ..... | 77            |
| <br><b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                  | <br><b>85</b> |
| <br><b>REFERÊNCIAS .....</b>                                              | <br><b>88</b> |

“Testemunhar o seu tempo — respondi a um jovem que me perguntou qual é a função do escritor. Volto para a minha máquina de escrever e peço a Deus que me ajude”.

*A Disciplina do Amor.*

Lygia Fagundes Telles

## I. A LITERATURA DE LYGIA FAGUNDES TELLES

### 1.1. UMA VIDA DEDICADA AO OFÍCIO DE ESCREVER

Lygia Fagundes Telles é um caso bastante particular na literatura brasileira. Até 2018, a escritora paulista já enumera mais de 70 anos de produção ficcional e de memória ininterrupta. Autora de pelo menos quarenta narrativas curtas, quatro romances e de cinco livros de memória, galgou firme posição junto ao cânone acadêmico brasileiro, entretanto nem sempre foi assim. Apenas nas últimas duas décadas é possível encontrarmos uma produção crítica mais sistemática e de fôlego sobre a obra lygiana. Se olharmos para sua longa carreira literária, a repercussão dessa fortuna crítica pode parecer um pouco tardia, mas, de qualquer forma, ela chega em boa hora, inclusive, por pegar a escritora viva.

Esse reconhecimento pode ser percebido na tradução de sua obra para mais de vinte línguas, na adoção em escolas do ensino médio e faculdades, além de aplicada em provas do ENEM, o Exame Nacional do Ensino Médio, e no Vestibular, sem falar nos inúmeros troféus, comendas, medalhas e prêmios recebidos (cinco Jabuti e o Camões, em 2005) e nas muitas adaptações para a TV, o cinema e o teatro.

Lygia Fagundes Telles nasceu na cidade de São Paulo, em 19 de abril de 1923, filha de Durval Fagundes e Maria do Rosário Silva Jardim de Moura. É a quarta filha do casal. O seu pai era delegado e promotor público, logo estará sempre mudando de cidade na infância. Assim, ela mora em muitas cidades do estado de São Paulo, como Assis, Descalvado, Sertãozinho.

Com o pai, ela aprendeu a “linguagem do sonho”. No documentário *Narrarte*<sup>1</sup>, em 1989, dirigido por seu filho Goffredo Telles Neto, ela afirma: “Essa primeira figura me ensinou o sonho, foi a lição do sonho que tive, ele era jogador, apostava nos números, eu, por exemplo, herdei dele isso, eu aposto nas palavras, eu jogo com as palavras, o que também é perigoso.”

Desde criança, pegou o gosto por narrar histórias quando, no quintal com outras crianças, começou a ouvir histórias macabras e fantásticas. Em

---

<sup>1</sup> *Narrarte* (1989) é o título do Documentário sobre a obra e a escritora Lygia Fagundes Telles, dirigido pelo seu filho, Goffredo Telles Neto.

dado momento, passará de ouvinte para contadora, acrescentando elementos inexistentes – marco do *surgimento* da escritora – adquirido a partir desse hábito de contar. As (pajens), moças contratadas pela mãe para realizar serviços domésticos e cuidar dela, formarão a sua primeira “platéia” de ouvintes, conforme narra:

Na minha infância...conheci Deus e o diabo e a ambos temia nas noites das histórias de assombração contadas pela Maricota... cuja imaginação abriu aos meus olhos todo o reino fantasmagórico que me atraía e aterrorizava com a mesma violência. Nosso assunto era as almas-penadas que vinham gemendo e jogando pedrinhas no telhado. Foram essas almas as minhas primeiras personagens, de mistura com jovens pálidas que vomitavam sangue enquanto dormiam com gelo escondido no peito, desde que, o amado não lhes correspondia a tamanho amor. Por essa época eu já começava a escrever minhas histórias que eram um eco deslumbrado do que eu absorvia como esponja. Eu senti que, enquanto inventava e contava a história, desaparecia todo o medo. Fiquei poderosa nesse instante, porque a palavra era minha, eu me apossei da palavra e me senti segura. Percebi isso com uma secreta alegria, porque era melhor contar do que ouvir. Pelo menos, enquanto eu contava, dominava a situação, e todo medo que eu tinha se transferia para os outros, para o ouvinte (TELLES, 2007, p. 183).

A escritora se lança em 1938, aos quinze anos, com o livro de contos *Porão e Sobrado*, edição custeada pelo pai, mas que será negada no conjunto das obras, assim como, seu próximo livro de contos, *Praia viva*, de 1944. Por meio desses dois livros, Lygia Fagundes Telles revela e segue uma literatura próxima da introspecção, influenciada pelo existencialismo filosófico de Jean Paul-Sartre<sup>2</sup>.

Em 1945, aos 22 anos, Lygia Fagundes Telles forma-se no Curso de Direito, na tradicional Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, mas nunca chegará a exercer a profissão, a não ser como Procuradora do Estado de São Paulo. Anos depois, a jovem também se formará no Curso de Educação Física. Ambas pela Universidade de São Paulo. Em 1949, a escritora lança *O cacto vermelho*, reunião de doze contos que recebe o Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras. Contudo, todos eles irão integrar a

---

<sup>2</sup> Passado o *boom* da Literatura Regionalista (que tem como representantes os escritores Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego etc.), durante as décadas de 1940/50 vários autores estreiam, tendo boa repercussão: Clarice Lispector (que lança *Perto do Coração Selvagem*, em 1943), Cornélio Pena (*Repouso*, em 1948), Dalton Trevisan (*Sonata ao Luar*, em 1945), Lúcio Cardoso (*Crônica da casa assassinada*, em 1959), entre outros.

lista dos *livros mortos*, nunca permitidos pela autora para serem reeditados. Por esse período, casa-se com o seu ex-professor de Direito, Goffredo da Silva Telles, com quem tem seu único filho, Goffredo Neto, nascido em 1952 (e falecido em 2006).

Em 1954, a escritora publica *Ciranda de Pedra*, o seu primeiro romance, a partir de então considerado o marco inicial de sua obra. Nesse livro, ela expõe questões diversas relacionadas à rejeição, família e aos impasses e embates da realidade do Pós-Guerra brasileiro e, sobretudo, paulistano, com isso, realizando um projeto literário que acompanha as transformações sociais e políticas ocorridas no país. A protagonista Virgínia é construída em desacordo com a família tradicional, que se encontra em crise, fazendo com que essa sofra o desencanto da fragmentação familiar, diante dos conflitos de sua mãe, Laura, e suas meio-irmãs Otávia e Bruna.

Lygia Fagundes Telles busca compreender a realidade e os resultados decorrentes dessas transformações na juventude feminina de classes sociais média e alta. Desta maneira, a protagonista, ao longo do romance, vai demonstrando mudanças em seus conflitos, de acordo com os valores e a maturidade que vai incorporando, evidenciando que, à medida que Virgínia sofre as influências das variadas divergências, seus princípios são modificados, sofrendo uma readaptação.

Assimilado pela crítica, em geral, como o marco de sua maturidade intelectual, a própria autora reconhece *Ciranda de Pedra* como primeiro livro, entrevista dada ao jornal *O Globo* em 1998:

Um livro que me ensinou a liberdade de escrever. Não me detive em qualquer limite nas personagens, na temática. É um livro corajoso para a época, tem como protagonistas um impotente, uma lésbica, e todo tipo de relacionamento difícilíssimo. Não hesitei diante de nenhuma personagem. Foi considerado escandaloso (TELLES, 1998, p. 2-3).

Como afirma a escritora: “O que ficou para trás foram juvenilidades” (TELLES, 1998, p. 33). Em 1963, a escritora lança *Verão no aquário*, o segundo romance, livro que contempla o universo interior das personagens, com suas procuras aflitivas por afeto, além de um de seus temas mais recorrentes, a desarmonia, seja familiar ou de relacionamento. Como afirma

Cláudia Madeira Manzolillo<sup>3</sup>: "A ficcionista, que privilegia o registro dos estados mentais das personagens, não deixa também de enraizar seu texto, se necessário, em acontecimentos históricos e sociais" (MADEIRA, 1999, p. 45).

Em 1961, Lygia Fagundes Telles começa a trabalhar no Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, atuando como Procuradora (até o ano de 1991, quando se aposenta). Durante os estudos acadêmicos participa das rodas literárias da Faculdade, reunindo-se com os colegas em lugares como a Cafeteria Vienense e a Livraria Jaraguá, onde conhece intelectuais, jornalistas e escritores como Jorge Amado, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Monteiro Lobato.

Em 1965, Lygia Fagundes Telles publica *O Jardim Selvagem*, livro que lhe garantiu o Prêmio Jabuti, mas que será retirado de circulação. Em 1967, com o seu segundo marido, Paulo Emílio Salles Gomes, escreve o roteiro *Capitu* para o cinema, uma adaptação do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado somente em 1993.

Em 1970, é editado o livro de contos *Antes do baile verde*, reunindo e aproveitando diversos contos publicados em livros anteriores e que estavam esgotados. Nesse livro, o foco são as histórias em torno do fantástico e das relações humanas com seus conflitos. São os casos dos contos "Os Objetos", "Apenas um Saxofone", "A Chave", "Natal na Barca", "As Pérolas", "O Menino", entre outros. O conto que dá título ao livro venceu na França o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros. Neste livro ela mescla contos inéditos com outros que já haviam sido publicados em revistas. Com este livro ela recebeu o prêmio da categoria do Pen Club do Brasil.

Ainda em 1970, a autora participa com outros escritores da antologia *Missa do galo – Variações sobre o mesmo tema*, reescrevendo diversos contos de Machado de Assis, junto com Antonio Callado, Osman Lins e outros.

Com o romance *As Meninas*, de 1973, livro tema desta dissertação, Lygia Fagundes Telles recebe os prêmios mais importantes da literatura no país neste ano: Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras; Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro; e Ficção, da Associação Paulista de Críticos de Arte. Dos quatro romances até hoje publicados pela autora, esse é o mais vendido e

---

<sup>3</sup> Dissertação de Mestrado de Claudia Madeira Mazolillo intitulada *Perfis femininos na ficção de Lygia Fagundes Telles*, 1999, p.128.

comentado, além de se tratar do livro da autora que mais se aproxima e descreve situações da realidade brasileira, a partir das vivências e dos relatos de três jovens em pleno período do regime militar. Nessa obra são narrados fatos históricos contundentes, como um relato de tortura, o que reverbera todo um clima de repressão daqueles que, garantidamente, conheceram e vivenciaram essa realidade.

Lançado em 1977, o conjunto de contos do livro *Seminário dos ratos* é muito prestigiado. O livro reúne treze contos (“Tigrela” já havia sido publicado na revista *Status* e “Lua crescente em Amsterdã” em *Escrita*) em que, embora a *marca* lygiana esteja presente, com a abordagem em torno das relações humanas, o contexto opressor da ditadura militar se impõe de forma vigorosa em histórias que reverberam repressão.

O livro *Seminário dos ratos* é ressaltado por Hélio Pólvora, que considera a obra como uma reunião de contos “fantásticos ou quase” (PÓLVORA, 1977, p. 118) por repercutir a realidade política da abertura brasileira. Entrevistada pela amiga Clarice Lispector, quando essa lhe pergunta sobre este conto, Lygia Fagundes Telles afirmou: “Procurei uma renovação de linguagem em cada conto desse meu livro, quis dar um tratamento adequado a cada ideia: um conto pode dar assim a impressão de ser um mero retrato que se vê e em seguida esquece” (TELLES, 2007, p. 133). E continua:

Tantos projetos fabulosos, tantas promessas. Discursos e discursos com pequenos intervalos para os coquetéis. Palavras, palavras. E de repente pensei numa inversão de papéis, ou seja, nos ratos expulsando todos e se instalando soberanos no seminário. ‘Que século, meu Deus’, exclamariam, repetindo o poeta. E continuariam a roer o edifício. Assim nasceu esse conto (TELLES, 2007, p. 132).

Em 1978, Lygia Fagundes Telles lança o livro de contos *Filhos Pródigos*, onde reúne “algumas ficções avulsas, publicadas em livros que tiveram suas edições esgotadas, e não foram reeditadas” (TELLES, 1978, p. 5). O livro não alcança muita repercussão. Anos depois, a autora modifica a ordem de algumas histórias e relança-o com um novo título, seguindo o mesmo da França: *La structure de labulle de savon; A Estrutura da bolha de sabão*.

Trata-se de um período de perdas para a escritora. Em setembro de 1977, morre a amiga Clarice Lispector; três meses depois, em dezembro, morre o companheiro de treze anos, Paulo Emílio Salles Gomes, o segundo

marido, crítico de cinema, fundador e diretor da Cinemateca Brasileira e professor da Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo. É quando começa a elaborar o primeiro balanço de vida, entremeando lembranças com histórias de ficção, ficando difícil e quase impossível saber onde começa um e termina o outro. Em 1980, a escritora lança *A Disciplina do Amor*, que vence o segundo Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro.

Durante a década de 1980, a escritora se inscreve e é eleita para duas importantes instituições literárias. Em 1982, é eleita para a Academia Paulista de Letras, ocupando a cadeira 28. Cinco anos depois, em 1987, ela assume a vaga 16 na Academia Brasileira de Letras, substituindo Pedro Calmon, cujo patrono é Gregório de Mattos. Nélida Piñon, em sua posse na presidência da Academia Brasileira de Letras, ocorrido anos depois, comentaria que a presença de Lygia Fagundes Telles e de seu universo introspectivo trouxe serenidade e elegância àquela casa.

Em 1989, após sucessivos adiamentos, a escritora lança o seu quarto (e último) romance, *As Horas Nuas*. Trata-se da história da atriz decadente Rosa Ambrósio, que narra e escreve a sua própria autobiografia enquanto promete voltar a atuar numa peça de sucesso, a autora inclui nesse livro temas sobre política, corrupção, entretenimento superficial da TV, surgimento da AIDS etc., enfim, trata-se de obra que realiza uma espécie de rescaldo da abertura que ocorre em seguida ao fim do regime militar, enquanto reflete sobre a realização das primeiras eleições para Presidente da República após décadas de ditadura militar.

Em 1995, a escritora lança o livro de contos inéditos *A Noite escura e mais eu, vencedor do prêmio Pedro Nava* como melhor livro do ano. A escritora se inspirou no título de um poema de Cecília Meireles para nomeá-lo. Os contos são primorosos: "Dolly", "Boa Noite, Maria", "Uma Branca Sombra Pálida", "Você não acha que esfriou?", entre outros.

Em 2000, vem a público *Invenção e Memória*, segundo livro (o primeiro foi *A Disciplina do Amor*) em que a autora mescla relatos pessoais e de ficção, em que habilmente embaralha memória e testemunho na forma de contos que tratam de situações reais e vivências misturadas a histórias inventadas, como a infância ("Chão de Infância"), a adolescência, em "Nada de novo na frente ocidental" e a velhice, em "Dia de dizer não". São fases da vida que convivem

com histórias de ficção, como “O menino e o velho”, “História de Passarinho”, “Potyra” etc. Ainda em 2000, Lygia Fagundes Telles é uma das autoras escolhidas pelo professor Ítalo Moriconi para integrar o livro *Os cem melhores contos brasileiros do século*.

Em março de 2001, Lygia Fagundes Telles recebe o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade de Brasília, por sua considerável colaboração à literatura brasileira. De acordo com o Instituto de Letras da UnB, que a indicou, poucos escritores alcançam a unanimidade entre público e crítica que ela atinge.

Seguindo a mesma dinâmica do livro anterior, em que mescla ficção e memória, em 2002 a autora lança o livro *Durante aquele estranho chá*, organizado pelo jornalista, escritor e estudioso da sua obra, Suênio Campos de Lucena<sup>4</sup>. É o terceiro livro em que a autora relembra encontros com escritores, debate questões, como feminismo e a literatura brasileira. Entre os textos, há o relato de seu encontro com o poeta Mário de Andrade (“Durante aquele estranho chá”), ocorrido no ano de 1944, na Confeitaria Vienense, porque ela havia dado uns contos para ele ler, ele leu e pediu esse encontro. Também há uma homenagem à amiga escritora Clarice Lispector, espécie de despedida<sup>5</sup>, em “Onde estiveste de noite”.

Além desses encontros, a escritora relembra amizades, como os mantidos com o poeta Carlos Drummond de Andrade (“A Escola de morrer cedo”), Glauber Rocha (“O Profeta Alado”), que visitava com frequência o casal Lygia/Paulo Emilio Salles Gomes, no apartamento do bairro de Higienópolis; e Monteiro Lobato (“Então, Adeus!”), sobre uma visita no período em que o escritor esteve preso devido a sua posição contrária à política do petróleo de Getúlio Vargas, e muitos outros episódios e situações, lembranças afetuosas em torno de vários encontros com escritores e intelectuais.

No século XXI, a escritora segue publicando crônicas, relatos de viagens e pequenos textos de memórias. São os casos dos livros *Conspiração*

---

<sup>4</sup> Doutor em Letras pela USP, com tese sobre a obra de Lygia Fagundes Telles, defendida em março de 2008. Da autora, organizou os livros *Durante aquele estranho Chá* (2002) e *Conspiração de Nuvens* (2007), entre outros.

<sup>5</sup> Seguindo essa mesma dinâmica ficção/relato pessoal, a escritora lançará os livros *Conspiração de nuvens* (2007) e *Passaporte para a China* (2011), neste caso, um livro de crônicas sobre uma viagem que fez a China, nas cidades de Pequim e Xangai.

*de Nuvens e Passaporte para a China*. Em ambos, há a vontade de contar um pouco sobre a própria vida (como é o caso do texto “O Visitante”), entremeando-os à ficção. São textos curtos, que se situam entre crônicas e breves relatos de memória.

No ano de 2017, a escritora foi indicada pela UBE, União Brasileira dos Escritores, como candidata brasileira ao Prêmio Nobel de Literatura.

## 1.2. CARACTERÍSTICAS DE ESTILO E NARRATIVA

Nota-se que a ficção lygiana trata e investiga as personagens sempre sob uma perspectiva urbana, além de também incitar a introspecção, a reflexão e o aprofundamento psicológico de suas personalidades, dando grande atenção às questões familiares e conjugais em enredos que procuram aprofundar o que se passa no inconsciente das suas personagens. Ao destacar a análise psicológica de questões, como solidão, morte, adultério, loucura, sonho etc., Lygia Fagundes Telles, com frequência, apresenta narradores na primeira pessoa, em geral, utilizando a criação literária como reescritura de determinada situação, muitas vezes opressora para o gênero feminino.

Ganham destaques em grande parte dos seus livros três momentos bastante nítidos: aquele que poderíamos chamar de primeira fase, por ser muito presente em seus primeiros livros de contos, histórias que giram em torno do fantástico, como são os casos dos contos “A Caçada”, “As Formigas”, “WM”, entre outros, e que sofreram forte influência das suas leituras juvenis de Edgar Allan Poe<sup>6</sup> e Lovecraft.

Em seguida, obras que tratam de relações familiares, capazes de sufocar irmãos (conto “Verde Lagarto amarelo”) e de registrar conturbações entre mães/pais e filhos/as (romances *Ciranda de Pedra* e *Verão no Aquário*) e de relacionamentos amorosos, em geral, protagonizadas por mulheres abastadas e sufocadas pelo patriarcalismo (como Laura, de *Ciranda de Pedra*) ou por relações estéreis, uniões fracassadas, mas que se mantêm por interesse ou devido à violência, “vide” contos como “Os objetos”, “As Pérolas”, “Um chá bem forte e três xícaras”, “O Menino”, “O Moço do Saxofone”, “O Jardim Selvagem”, “Venha ver o pôr-do-sol” etc. e, por fim, as obras que mesclam criação literária e memória: *A Disciplina do Amor* (1980), *Invenção e Memória* (2000), *Durante aquele estranho Chá* (2002), *Conspiração de Nuvens* (2007), *Passaporte para a China* (2011), entre outros.

A autora acredita que escrever não é uma questão de métodos e, sim, de iluminação, entusiasmo, incentivo. Em *Encontros com Lygia*, Nelly Novaes

---

<sup>6</sup> O poeta e escritor Edgar Allan Poe foi integrante do movimento romântico americano. Dentro do Romantismo, é mais conhecido por explorar a morte, em seu lado mais sombrio, pois trabalhou com temas como suspense, mistério e terror.

Coelho afirma que os escritos nascem, em sua maioria, “nos emaranhados do inconsciente, zona de sombra, obscura e que o ato de criação é sempre um mistério” (COELHO, 1971, p.78). Em sua antologia sobre o conto brasileiro contemporâneo, Alfredo Bosi ressalta que, “nos textos lygianos, há uma recuperação do passado e um convívio entre a memória e a consciência na produção intimista, resultando em uma prosa ardente” (BOSI, 1974, p.10) citando como exemplos os contos “As cerejas” e “A estrutura da bolha de sabão”.

Para Lamas (2004), a impressão que permanece, após a leitura de várias narrativas de Lygia Fagundes Telles, é que a autora persegue o coloquialismo, o que faz com que o leitor acredite que os episódios narrados em suas histórias possam ter acontecidos:

Nas tendências contemporâneas do percurso do conto brasileiro, situa-se a escritora como representante do que poderíamos chamar de uma vertente do realismo intimista-existencialista, por dedicar-se a dissecar os meandros da consciência humana em seus textos e a aprofundar dados do inconsciente. Assim, seus contos são considerados de atmosfera, enfatizando e aprofundando a análise psicológica das personagens e os conflitos humanos, atingindo graus de opressão e angústia, num jogo entre elementos tangíveis (concretos e objetivos) e outros intangíveis (impalpáveis e ambíguos). (LAMAS, 2004, p.29).

Numa entrevista dada ao jornal *Folha de São Paulo*, Lygia Fagundes Telles afirmou que: “Escrever é dar um salto mortal, como o dos trapezistas. São nesses altos que as palavras encontram o seu equilíbrio” (TELLES, 1997, p.3). Contudo, ela acrescenta que nessa função não há redes de segurança. Quanto à origem de suas histórias, alega se basear, às vezes, em uma imagem, ou em uma simples frase, que esperam na memória. Disse também serem quatro as principais fontes de inspiração: algo que ouve alguém dizer; algo que vê; um sonho; e a quarta, para ela, seria um mistério absoluto, não sabe como nem de onde surge.

Observamos que há uma propensão na produção da autora em organizar narrativas de acordo com o fluxo de pensamentos das personagens, que podem ser as próprias narradoras ou não, e que nem sempre seguem uma linha do tempo linear em relação à articulação dos fatos narrados. É o que se chama de fluxo do narrador e que de alguma forma se relaciona ao

existencialismo propagado pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre, uma das marcas dos autores da geração de Lygia Fagundes Telles.

É apropriado referir que o cotidiano tem lugar privilegiado nas obras lygianas, assim como as exteriorizações do inconsciente e também as relações familiares e os instrumentos de exclusão, como o preconceito social, o temor, a angústia diante de tantos revezes, as utopias perdidas, os ideais que nunca são estáticos. No caso da sua produção, o épico cede lugar a dramas silenciosos e particulares, como é o caso do conto “Natal na Barca”.

## A LITERATURA LYGIANA E A ABORDAGEM FEMININA

O século XX representou um período de grandes e significativas transformações para as mulheres. Começando pela lenta conquista por mais espaços, na família e no trabalho, a literatura de Lygia Fagundes Telles acabou por acompanhar essas mudanças sociais e comportamentais de gênero, uma vez que a própria autora e os narradores de suas histórias registram as relevantes mudanças nos papéis e nas atribuições femininas que ocorreram a partir da segunda metade do século XX.

As mulheres, até pouco tempo atrás restritas às funções de esposa e de mãe, nas últimas décadas, devido à mobilizações, passaram a realizar suas vidas de modo mais diversificado. E é assim que a obra de Lygia Fagundes Telles acompanha e retrata essas transformações a partir de personagens que tentam escapar das rígidas normas de conduta do que seria considerado correto para cada época. Através de situações e episódios muitas vezes trágicos e violentos (como no caso do conto “Venha ver o pôr do sol”), a autora demonstra a luta de jovens em conquistar seus lugares, seja como transgressoras, seja na revelação da decadência do sistema patriarcal ou, ainda, na constatação da busca pelo respeito entre os gêneros e na quebra de velhos paradigmas sociais. Seus dois romances iniciais podem exemplificar essa prática.

Com frequência, Lygia Fagundes Telles destaca protagonistas femininas em suas obras. Seu livro *Ciranda de Pedra*, por exemplo, narra a história de três irmãs: Virgínia, Otávia e Bruna, traçando a trajetória de Virgínia

em busca do autoconhecimento enquanto enfrenta a situação da rejeição familiar, desenvolvida num jogo um pouco perverso e construído em torno da tensão familiar entre as irmãs. A ciranda, círculo de cinco anões feito de cimento e instalado no pátio da casa, representa a família e os amigos de Bruna e Otávia, como Conrado, formando um ciclo fechado e inacessível para Virgínia.

Em *Verão no Aquário*, romance de 1963, seguinte à publicação de *Ciranda de Pedra*, também é possível encontrar três mulheres, Raíza, Patrícia e Graciana, mãe, filha e tia, respectivamente, que moram juntas e representam a metáfora do aquário, enquanto simbolizam o confinamento, a vida sem muita perspectiva e iniciativa, pautada do comodismo e relegadas a segundo plano, excluídas dos processos de decisão, refletindo a realidade da maioria das mulheres daquela época.

Contudo essa constância de personagens femininas não se verifica apenas nos seus romances. Em vários contos da autora ganham destaque mulheres burguesas e também as de criação aristocratas, que vivem às voltas com crises existenciais, conflitos familiares (como é o caso de Virgínia, de *Ciranda de Pedra* etc.) e/ou existenciais (Rosa Ambrósio, de *As Horas Nuas*; Maria, do conto “Boa noite, Maria”, “O Menino”, entre tantos outros). Há, ainda, muitas personagens às voltas com a questão do envelhecimento (a mãe de Lorena em *As Meninas*; o conto “Senhor Diretor”) e outras tantas que giram em torno da morte. Nestes casos, principalmente, nas narrativas curtas, há diversos exemplos de histórias que abordam o tema do fantástico, do estranho, do medo e do apavorante, em situações de pânico e crueldade. São os casos dos contos “Dolly”, “As Formigas”, “A Caçada”, “Venha ver o pôr do sol”, “WM”, entre outros.

Em seu artigo intitulado *O testemunho histórico em As horas nuas*, Ana Paula dos Santos Martins menciona a questão feminina na literatura lygiana:

Sua vasta gama de personagens – crianças, idosos, jovens, adolescentes, pessoas maduras – é constituída em sua grande maioria por mulheres, as quais estão sempre em busca de compreender sua condição a partir de um sentimento muito apurado de tempo e de lugar; para tanto elas se voltam para o passado, normalmente considerado seu ‘paraíso perdido’. Nesse sentido, a memória – individual, coletiva, social – é matéria lapidada pela autora com maestria, sempre no limite com a invenção, com a ficção.

Já em 1990, Neiva da Silva Cardoso, em sua dissertação de mestrado intitulada *O romance de Lygia Fagundes Telles*, realizou uma análise crítica dos romances *Ciranda de Pedra*, *As Meninas* e *Verão no Aquário* de modo a evidenciar que o tema principal dessas obras é a mulher e sua trajetória, concluindo que o feminino é a essência temática e representação preferidas da escritora paulista. Destacamos também a análise feita pela escritora Lya Luft que segue essa direção. Em sua dissertação de mestrado intitulada *Três Espelhos do absurdo: a condição feminina em As Meninas de Lygia Fagundes Telles*, Lya Luft traça um paralelo com outros autores que também tratam do feminino, salientando o fato da obra lygiana explorar, com frequência, alguns finais em aberto, cabendo ao leitor a decisão de definir o desfecho das histórias.

No ensaio intitulado “Em busca da Essência Feminina”, Maria Célia Paulillo, destaca como a habilidade da autora *movimenta* personagens e ações, tanto subjetivas quanto sociais e de seu tempo:

A busca da representação social a partir da alma das personagens leva a autora a explorar as potencialidades da narração em primeira pessoa, que se desdobra em reflexões, reminiscências, devaneios, obsessões, delírios. Graças ao uso constante do monólogo interior e à presença da corrente da consciência, o relato entrelaça livremente o passado e o presente, o vivido e o pensado. Além de imprimir grande originalidade... o recurso permite ao leitor um conhecimento profundo da singularidade social e humana das protagonistas (PAULILLO, 2010, p. 62).

Assim, a literatura de Lygia Fagundes Telles consegue abarcar tanto uma visão de mundo tanto quanto busca deflagrar a introspecção de suas personagens, sendo a maioria delas mulheres, jovens em fases de transição, (como Virgínia), ou maduras (conto “Boa Noite, Maria; ou o romance *As Horas Nuas*) ou mesmo velhas (como no caso do conto “Senhor Diretor”).

## SOLIDÃO, DESAMPARO E MORTE

As personagens lygianas estão sempre em busca de se aproximarem e se entenderem, sobretudo, aquelas que procuram ressaltar em suas vidas

valores e crenças para seus atos para que, assim, possam viver em paz, mas, em geral, a solidão e o desamparo as acomete em situações limites e de extrema crueldade.

Conforme Cassirer:

Em vez de lidar com as próprias coisas o homem está, de certo modo, conversando constantemente consigo mesmo, envolveu-se de tal modo em formas linguísticas, imagens artísticas, símbolos míticos, que não consegue ver ou conhecer coisa alguma a não ser pela interposição desse meio artificial. Vive antes em meio a emoções imaginárias, em esperanças e temores, ilusões e decepções, em suas fantasias e sonhos (CASSIRER, 1997. p.48).

Conforme aponta Nogueira Moutinho, em artigo publicado no jornal *Folha de São Paulo*, "Lygia Fagundes Telles testemunha seu gosto pelas atmosferas confinadas... propícias aos sonhos apaixonantes, às fantasias inquietadoras, ao lento coalhar de ódios secretos e desejos inconfessáveis" (MOUTINHO, 1969, p. 5).

De acordo com leituras e estudos realizados acerca da vida e obra de Lygia Fagundes Telles, podemos afirmar que há uma busca em torno de questões como morte, racismo ("A Medalha"), culpa ("Helga") e que aproximam a autora tanto do existencialismo de Jean Paul Sartre quanto da Psicologia engendrada por Sigmund Freud, isso porque boa parte da sua literatura está calcada em se aprofundar nas grandes questões humanas. Em seu livro *A disciplina do amor*, Lygia Fagundes Telles conta que, ao lhe perguntarem sobre a relação existente entre seus textos, se haveria entre eles algo que os ligasse entre si, ela respondeu: "São fragmentos do real e do imaginário, aparentemente independentes, mas sei que há um sentimento comum costurando um aos outros no tecido das raízes. Eu sou essa linha" (TELLES, 2009, p.115).

Lygia enxerga a palavra como um mecanismo condutor da elaboração do texto, movimentando os elementos dos sentidos apreendidos através da realidade. É pela literatura que se tenta conquistar espaço e voz e é a partir da relação realidade/literatura que as histórias parecem ainda mais reais, capazes de reconstruir fatos históricos por trás de dramas e histórias pessoais.

Numa entrevista concedida a Giovanni Ricciardi, perguntada se pensava nos editores, leitores e críticos enquanto escrevia, Lygia Fagundes Telles respondeu:

“Penso na minha trama, no que estou criando. Só a família dos meus personagens me interessa, só a minha trama, aquelas ideias com as quais estou trabalhando. Se pensasse em editor, leitor, prêmios estaria fazendo concessões e eu não faço concessões” (TELLES, 1991 p. 183).

Nesse ponto, nos referimos ao conhecido texto de Walter Benjamin, “O Narrador”, no qual, em sua essência, debate a faculdade de trocar experiências por meio de uma história contada: “A experiência que anda de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores” (BENJAMIN, 1985, p.28). O contador de histórias, aquele que tem o dom de narrar, é quem também a transmite. Para Walter Benjamin<sup>7</sup>:

Narrar histórias é sempre a arte de as continuar contando e esta se perde quando as histórias já não são mais retidas. Perde-se porque não se tece nem se fia enquanto elas são escutadas. Quanto mais esquecido de si mesmo está quem escuta, tanto mais fundo se grava nele a coisa escutada. No momento em que o ritmo do trabalho o capturou, ele escuta as histórias de tal maneira que o dom de narrá-las lhe advém espontaneamente. Assim, portanto, está constituída a rede em que se assenta o dom de narrar (BENJAMIN, 1994, p. 62).

Caio Riter afirma que as personagens de Lygia Fagundes Telles “soçobram incompletas, mutiladas, sozinhas” (RITER, 2003, p. 106). A narrativa lygiana empreende-se como estrutura que funciona muitas vezes como um jogo de simulacros e representações, de acordo com Gilberto Mendonça Teles (1989), pois trata-se de uma literatura cujo risco da perda é bastante presente. Perda e de constantes ameaças da morte. Com frequência, vamos encontrar na literatura da autora personagens que se deparam

---

<sup>7</sup> No ensaio, publicado em 1936, *O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, para explicar a natureza da arte narrativa e o porque da sua extinção, o filósofo se vale do escritor russo *Nikolai Leskov*, que apresenta os “traços grandes e simples que caracterizam o narrador”.

angustiadas pela ameaça da morte (como é o caso dos contos “A Caçada” e “Venha ver o por do sol”, entre outros).

Contudo, a despeito de descrever angústias e aflições da alma humana, sua obra costuma ser de leitura fluida. É como se o tratamento temático fosse, de alguma forma, amenizado pela composição do discurso sutil, refinado, próprios da linguagem lygiana. As mágoas e os desgostos da vida, de certa forma, são amainados pela linguagem clara e compreensível de sua literatura.

Em muitas obras lygianas há situações em torno do desamparo e da sofreguidão humana, ‘vide’ contos como “Helga”, “A Caçada”, “Natal na Barca”, “O Noivo”, “A Medalha” isso porque os *antagonistas* das suas personagens costumam ser elas próprias, ou seja, as suas consciências, dores e sentimentos de culpa, algo bastante recorrente, sobretudo, nos contos. Da mesma forma, é comum encontrarmos personagens lamentando a passagem do tempo e a substituição abrupta de costumes, hábitos e indivíduos, expondo inconformismo com o que passou e não volta mais.

Como se estivessem em prisões mentais, algumas personagens lygianas enfrentam barreiras naturais ou sociais que as prendem em fios e teias subjetivas, mas que muitas vezes as impossibilitam de alcançar a sonhada liberdade, anseio desejado, conforme podemos ver em contos como “O Espartilho”. É comum nos depararmos em sua obra com seres insatisfeitos e infelizes pela incapacidade de realização de seus desejos. Muitos contos da autora têm como estrutura interditos pessoais, ‘vide’ “Verde Lagarto Amarelo”.

Muitas vezes a incapacidade de realização e de experiência atormentam bastante as personagens lygianas ao se perceberem “aprisionadas” por condutas e regras sociais que transformam suas vidas em roteiros determinados. Esse “juiz” a que Rosa se refere é a sociedade, com seu olhar implacável e julgamentos cruéis.

Nesse mesmo romance, numa descrição da personagem: “Abriu os braços. Foi andando na listra em caracol do tapete, tensa como uma equilibrista num fio de arame” (TELLES, 2009, p.12), podemos perceber que a existência pode tornar-se difícil diante das pressões sociais que tolhem o que suas personagens mais anseiam. O regimento dessa ordem é explicitado por

Sigmund Freud, quando expõe sua noção de “relacionamentos mútuos”, explicando em que ela consiste aos olhos do processo civilizatório:

A vida humana em comum só se torna possível quando se reúne uma maioria mais forte do que qualquer indivíduo isolado e que permanece unida contra todos os indivíduos isolados. O poder dessa comunidade é então estabelecido como “direto”, em oposição ao indivíduo, condenado como “força bruta”. A substituição do poder do indivíduo pelo poder de uma comunidade constitui o passo decisivo da civilização. Sua essência reside no fato de os membros da comunidade se restringirem em suas possibilidades de satisfação, ao passo que o indivíduo desconhece tais restrições. A primeira exigência da civilização, portanto, é a da justiça, ou seja, a garantia de que uma lei, uma vez criada, não será violada em favor de um indivíduo (FREUD, 1978, p. 101-102).

Em suas obras, Lygia Fagundes Telles costuma recorrer ao fluxo de consciência de modo a analisar vínculos sociais e de verificar diversas categorias de reações humanas, como racismo, medo, raiva, culpa, etc. Em narrativas que, algum modo explora divergências e embates, dificultando a estabilidade dos sujeitos. Seja pela ausência de amor ou por seu exagero, do desapego à deslealdade, tudo é fundamento para um convívio difícil.

Mabel Knust Pedra revela que:

Lygia cristaliza no romance, através da linguagem, os problemas de que vem tratando. Seres em profunda crise existencial, incapazes de comunicação plena e efetiva, as protagonistas encenam longos fluxos de consciência, que se alternam com diálogos entrecortados e de temática repetitiva. A fragmentação e a mobilidade de suas falas sublinham o sentido de incompletude das três “meninas”; ao estabelecer a polifonia no interior da narrativa, a escritora reforça, no processo de *Bildung* das protagonistas, a fracassada busca de realização e autoconhecimento num mundo desprovido de sentido. (PEDRA, 2010, p.92)

Nelly Novaes Coelho, afirma num ensaio em que analisa o universo ficcional de Lygia Fagundes Telles: “Focalizadas sempre no plano das relações humanas, as personagens que habitam o seu mundo ficcional são todas, criaturas interiormente desarvoradas, perdidas em si mesmas, afundando-se na própria consciência como em areias movediças” (COELHO, 1971, p.139). Desnorteadas e solitárias, vivendo ensimesmadas, as personagens de Lygia Fagundes Telles: “Já nascem condenadas à solidão; esta não surge

condicionada por uma falha no relacionamento entre os homens, mas é parte constitutiva do ser humano” (COELHO, 1971, p.143).

É essa *sofreguidão* que a autora descreve em *As Meninas*, base desse estudo, e que descreve o presente de três garotas em suas fases de transição e também de uma época, diante da ditadura militar. *As Meninas* trata-se justamente de exemplo de um romance que aborda uma fase de transição feminina, também conhecido como *bildungsroman*, que é o romance de formação, narrativa em que é exposto, de forma pormenorizada, o processo de desenvolvimento físico, moral, psicológico, estético, social ou político de um personagem, geralmente desde a sua infância ou adolescência até um estado de maior maturidade.

Por fim, em sua mais recente fase, se assim podemos mencionar, a escritora tem se voltado para o relato pessoal e autobiográfico, em textos que exploram as fronteiras entre ficção e testemunho<sup>8</sup>, explorando os “vasos comunicantes” a fim do leitor não conseguir separar onde começa a realidade dos fatos e onde termina a ficção. São os casos dos livros *Invenção e Memória* (2000), *Durante aquele estranho Chá* (2002) e *Conspiração de Nuvens* (2007), dentre outros.

---

<sup>8</sup> Desde o primeiro livro em que mescla memória e ficção (*A Disciplina do Amor*), Lygia Fagundes Telles procura fazer essa mescla. Em todos os seus livros de memória, a autora não deixa de produzir literatura. *Invenção e Memória* (2000), *Durante aquele estranho Chá* (2002) e *Conspiração de Nuvens* (2007) perfazem a fase mais recente de sua produção literária, mesclada à memória.

### 1.3. REALIDADE E EXPERIÊNCIA NA LITERATURA LYGIANA

Autora da delicadeza, em muitas vezes, camadas de realidade são apenas sutilmente sugeridas, mas também criadora de situações repletas de subterfúgios e de sortilégios, Lygia Fagundes Telles costuma enredar suas personagens em situações que as colocam à prova, em momentos de opressões e dificuldades, algumas vezes enredadas pelas suas próprias consciências (como no caso do conto “Helga”), culpadas ou incapazes de se adequarem à realidade, sobretudo, quando essa se mostra brutal, cruel, violenta, perversa (como são os casos dos contos “A Caçada”, “Venha ver o Pôr do Sol” etc.).

É assim que a escritora Lygia Fagundes Telles expõe o indivíduo, ao passo que algumas de suas tramas tratam das desordens nas relações humanas, além de angústias, tormentos, mazelas e insatisfações com seus dramas existenciais. Sem exageros, sem apelações, o leitor acompanha personagens vivenciando situações de mistério, amor ou chocados com a passagem inexorável do tempo, como é o caso de Rosa Ambrósio, do romance *As Horas Nuas* (1989) ou do relato “Nada de Novo na Frente Ocidental”, de *Invenção e Memória* (2000).

Além do enfoque de personagens burguesas ou mais tradicionais, é a partir dos anos 1970 que a escritora Lygia Fagundes Telles passa a abordar, mais enfaticamente, fatos da realidade brasileira, como são os casos de narrativas longas e breves lançadas durante essa década. Como exemplos, vamos nos deter com mais ênfase no romance *As Meninas* e no conto “Seminário dos Ratos”.

#### AS MENINAS (1973): REALIDADE E FICÇÃO

Sob o argumento de salvaguardar a liberdade criativa e a própria capacidade criadora, nos anos 1960/70, muitos artistas, escritores, jornalistas, professores, pensadores e intelectuais ficaram acuados, atormentados, tendo, em geral, que optar pela utilização discursiva de metáforas, alegorias, chistes e

paródias, enfim, por uma linguagem quase sempre cifrada, conforme Flora Sussekind analisa em seu livro *Literatura e Vida Literária – Polêmicas, Diários e Retratos*. Nele, a crítica retrata sobre a produção literária durante os anos de autoritarismo no Brasil e destaca que, apesar das limitações da censura impostas aos criadores, poucas vezes foi possível encontrar na história relatos tão objetivos e realistas.

Boa parte do romance *As Meninas*<sup>9</sup> se passa no Pensionato Nossa Senhora de Fátima, coordenado por Madre Alix e residência das irmãs Bula e Priscila. As moradoras são três jovens universitárias muito diferentes entre si e que, talvez exatamente por isso, formam um *painel* de vozes, discursos e experiências. São, portanto, três pontos de vista que se chocam e se complementam, cada uma a seu modo, apresentando falas, valores, angústias, desejos, sonhos e carências distintas: a romântica Lorena Vaz Leme, a guerrilheira Lia de Melo Schultz e a modelo Ana Clara Conceição. Contudo, essas caracterizações não devem ser seguidas assim, exatamente à risca, uma vez que elas não são fixas nem estanques. Pelo contrário, em várias situações, a narrativa surpreende o leitor com reviravoltas.

A aristocrática Lorena, por exemplo, não age de forma indiferente à realidade social. Colabora com Lia, ajudando-a financeiramente e emprestando o carro para as suas ações da luta armada, ao passo em que a combativa Lia reage insegura quando ambas se veem perante uma situação trágica e de morte no final. Da mesma forma, Ana Clara vaga pela cidade, na sua impessoalidade de garota que almeja beleza, status e dinheiro, mas que se depara com tormentos causados pelo consumo frequente e excessivo de drogas e pelas tristes lembranças que a atormentam que ela não consegue apagar. A sedução de uma vida abastada e *glamourosa* choca-se o tempo todo com a sua dura realidade, de alcoólatra e drogada, cuja memória da dor não a deixa esquecer os muitos abusos sofridos na infância.

---

<sup>9</sup> Neste trabalho utilizamos a versão mais recente da obra, revisada e publicada em 2009. Esta edição traz o texto de orelha da primeira publicação do romance, assinada por Paulo Emílio Salles Gomes, que afirma: “vazado numa linguagem extremamente original e estruturado numa técnica que foge audaciosamente aos padrões consagrados, *As meninas* representa, sem dúvida, a experiência mais alta de Lygia Fagundes Telles como ficcionista e vem situar-lhe o nome, em definitivo, na primeira linha dos nossos autores modernos” (GOMES, 2009, p. 296).

É assim que essas três personagens se revezam em importância no romance, o que acaba por compor um panorama juvenil feminino e também em torno do contexto da época: a repressão e a ditadura militar brasileiras no início dos anos 1970. Com uma família originária do interior paulista, filha de fazendeiros, a rica Lorena Vaz Leme passa seus dias sozinha no quarto, uma vez que a faculdade em que cursa Direito se encontra em greve (deflagrada pelos professores contrários ao regime militar), enquanto repassa episódios da infância, como o suposto acidente que resultou na morte do seu irmão gêmeo. Segundo ela, Remo matou Rômulo com um tiro de espingarda durante uma brincadeira, enquanto sua mãe afirma que ele morreu ainda recém-nascido. Lorena mantém uma paixão platônica pelo médico M. N., Marcus Nemésius, de quem aguarda um telefonema.

Virgem, obcecada por limpeza, ela personifica a classe média da época, está sempre absorta em seus pensamentos. Irônica, inteligente e imaginativa, se opõe à mãe, que teme enfrentar a velhice e ter a idade descoberta pelo amante, apelidado de *Mieux*. Lorena cita frase em latim, em francês, espanhol, pratica esportes, toma sol, faz chás e alimenta ilusões. Aluna da Faculdade de Direito, fantasia um amor edipiano por M.N., homem mais velho, casado, mas que até o final o leitor não saberá se, de fato, é alguém fruto da sua imaginação. Na sua solidão, Lorena passa os dias no pensionato recordando o suposto passado da família feliz que se despedaçou, hoje tendo de conviver com a mãe obcecada por beleza e juventude.

Há ainda a graduanda do Curso de Ciências Sociais, Lia de Melo Schultz. Filha do ex-oficial nazista Herr Paul e da baiana Dionísia, Lia passa os seus dias angustiada tentando visitar o namorado Miguel, preso político, enquanto busca apoio financeiro que custeasse suas ações e levantes contra a ditadura militar. Idealista, com senso coletivo, a nordestina guerrilheira acredita na união das pessoas pelos seus ideais, na possibilidade de conscientizar politicamente o povo e, sobretudo, na derrubada do regime militar. Lia escreveu um romance e deseja ser escritora, utilizando-se do pseudônimo de Rosa de Luxemburgo, comunista histórica em que deseja se espelhar.

O romance apresenta ainda Ana Clara Conceição (apelidada pelas amigas de Ana Turva), filha de prostituta, que vive às voltas com o consumo de álcool, ópio e cocaína, drogas que a fazem delirar e a afastam de seus delírios,

que é voltar a ser virgem e se casar com um homem rico. Inconformada com a pobreza e sonhando em levar uma vida de ‘*glamour*’ e ‘*status*’, seu sonho é desejo de apagar o passado de abusos sexuais sofridos na infância pelo seu dentista, que ela chama de “Doutor Algodãozinho”.

Ao lado do namorado Max, traficante que a chama de Coelha, o casal passa os dias se drogando, em meio a crises diárias de alucinação. A bela e trágica Ana Clara tenta escapar de seu triste destino, mas sofre por não conseguir esquecer os muitos traumas do passado – uma existência de dor e desamparo.

A autora declarou em uma entrevista, que, em plena década de 1970, auge do regime militar, não poderia silenciar e que, naquela época, preferia *manusear* as palavras do que lidar com as pessoas. Ela revelou que escrever esse romance foi algo tão profundo e carregado de energia que, quando concluiu, caiu em prantos, tornando evidente a entrega no processo. Como ressalta José Paulo Paes: “Os projetos de vida de Lorena, Lia e Ana Clara tipificam os caminhos ou descaminhos com que se defrontava a juventude universitária dos anos 60-70, quando o regime militar se firmava sob a égide de uma repressão cuja violência a atingiu de perto” (PAES, 1998, p. 78).

Assim, o romance reflete não apenas as subjetividades dessas protagonistas, mas também o sufocamento dos poucos espaços, refletindo a austeridade da época, o que amplia a obra para uma espécie de painel da época, pois abarca contexto social e político, algo, pouco usual na obra de Lygia Fagundes Telles, embora ela tenha escrito narrativas de maior aproximação social, como o conto “Seminário dos Ratos” e o romance *As Horas Nuas* (1989), mas nunca com a dimensão e a ênfase atingida em *As Meninas*.

Em alguns momentos, essa realidade brutal se agiganta diante do leitor e assume tom de denúncia de uma época. É o caso do relato de um preso que descreve, sem subterfúgios, de forma objetiva, a prática da tortura. Trata-se da carta de um presidiário lida pela mãe do pensionato religioso, personagem que, quase até o final, é traçada como distante dessa realidade. O possível equívoco do julgamento a ser feito por um leitor mais desatento pode plenamente perder-se quando a religiosa confirma para uma descrente e

engajada Lia já ter pedido a intervenção do Cardeal para que ajudasse este torturado.

A cena é uma crua descrição da tortura conhecida como “pau de arara”, prática exercida pelos órgãos de repressão do Estado, em geral, realizados e comandados por membros do alto escalão do Exército brasileiro:

Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resisti e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fétidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos, mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas (TELLES, 2009, p.148-149).

Apesar da grande extensão da citação, escolhemos por citá-la na íntegra a fim de percebermos o quanto a autora busca e pretende associar esta sua ficção e a realidade brasileira da época; período marcado pela censura e recrudescimento dos direitos civis e que, neste caso, é incluído por Lygia Fagundes Telles como lembrança da dor – sensação que reflete o ‘modus operandi’ de um tempo, notadamente entre os anos de 1964 e 1974<sup>10</sup>, quando direitos civis e a liberdade ficaram ainda mais restritos.

---

<sup>10</sup> O artigo de Rogério Silva Pereira, em co-autoria com Josimeire Lemos de Paiva, intitulado *Violência e repressão em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles*, dá ênfase a um estudo da representação do autoritarismo advindo da ditadura militar brasileira.

Para Cristina Ferreira Pinto<sup>11</sup>, a recorrente presença de personagens femininas na obra de Lygia Fagundes Telles é consequência do desejo de inclusão da realidade brasileira na sua obra, a partir do romance *As Meninas*:

Como escritora, ela tem registrado em sua ficção as transformações por que a sociedade brasileira passa, mostrando o modo pelo qual as personagens reagem frente a tais transformações. Deixando-se afetar nas suas relações intelectuais, afetivas e sexuais, rompendo com valores e padrões de comportamento tradicionais e adotando novos, suas personagens refletem mudanças que para muitos representam o processo de decadência de um determinado grupo social (PINTO, 1990, p. 117).

Podemos enxergar essa prática nas descrições das três jovens de *As Meninas*, pois se Lorena representa a classe média, Ana Clara representa a alpinista social, capaz de tudo para alcançar as classes mais abastadas. Para Lorena, Ana Clara anseia a alta sociedade:

Se não me misturo na tal massa (morro de medo dela) pelo menos não fico esnobando como faz Aninha. O que é natural, ela deve ter sido paupérrima. Se já estivesse guiando o famoso Jaguar pensa que emprestaria ao seu grupo, nem sequer a bicicleta? Imagine. Vai passar por nós naquele andar de transatlântico, os ossos dos quadris furando as águas. E a cara oca de capa de figurino, 'Por acaso já nos vimos antes?'. Turbante de cetim branco com uma esmeralda combinando com o verde dos olhos tão mais belos do que a esmeralda, tem olhos lindos, ela inteira é linda (TELLES, 2009, p. 64).

Esse caminho escolhido por Ana Clara para buscar a ascensão social, a riqueza a qualquer custo, nos remete a um conto de Lygia: *Seminário dos Ratos*.

#### “SEMINÁRIO DOS RATOS” (1977): POLÍTICA E MARACUTAIA

No caso do conto “Seminário dos Ratos”, a autora recorre ao contexto brasileiro para realizar toda a configuração (política) de um país: os cargos pomposos, a burocracia, o conchavo, o autoritarismo, a maracutaia existem, são práticas reais, mas camufladas pela propaganda e pela assessoria de

---

<sup>11</sup> Cristina Ferreira Pinto em seu livro *O Bildungsroman feminino: Quatro Exemplos Brasileiros* (1990) focaliza o processo de transformação da sociedade e da mulher no Brasil. E ela o faz a partir dos romances de Lúcia Miguel Pereira, Raquel de Queiroz, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. A autora efetua uma discussão bastante original ao realizar uma análise da evolução do *Bildungsroman*.

imprensa, reforçando a ideia de nação *cordial*, sobreposição que esconde o país perverso, injusto e com grande concentração de renda.

A ideia perseguida na história é insistir na *imagem positiva, fabricada* pelos dirigentes e divulgada à mídia: “Por que botar todo mundo a par das nossas mazelas? Devíamos só mostrar o lado positivo não apenas da sociedade, mas da família... Mostrar só o lado positivo, só o que pode nos enaltecer, esconder nossos chinelos” (TELLES, 1980, pág. 153), afirma o Secretário do Bem-estar Público e Privado ao Relações Públicas, personagem tomado pela obsessão e que o faz se confundir com o Estado, daí o seu desejo de camuflar lados indesejáveis do país. Instalados num casarão à margem de tudo e de todos, a pretexto de “agir” pela pátria, o que ocorre, na verdade, são ações que visam tão somente obter repercussão positiva da mídia, na tentativa de que ela reproduza os fatos divulgados pelo Assessor de Imprensa contratado.

Expostos todos esses elementos, a narrativa alcança não apenas esse casarão, aos poucos devorado pelos ratos, mas corrói todo um sistema de um país, ou seja, todo o conto é uma metáfora sobre o poder no Brasil, além de discutir os vícios do Estado, a polarização Esquerda/Direita, a relação governante/governados e, também, uma reflexão sobre o nosso sistema político, cujas gestões se fixam na sanha de mais e mais poder, e cujos governantes tentam se *dar bem* acima de qualquer projeto coletivo.

Longe de se abster, Lygia Fagundes Telles encontra nos ratos, bichos que, no *Dicionário Aurélio*, personificam não só o mamífero roedor, mas a figura do ladrão, do larápio, um sentido para configurar todo o contexto político de uma época. Com este conto, ela expõe as vísceras de um sistema baseado no descaso do povo, tido como mera abstração.

A única personagem nomeada no conto não tem qualquer importância: Trata-se, sintomaticamente, de uma mulher, a miss Glória, única mulher e que não ocupa nenhum cargo, cuja aparição se dá no corredor apenas para saber o que acontece, crítica que insinua que o ambiente político, predominantemente masculino, reitera corrupção e mau uso do dinheiro público.

As personagens do conto “Seminário dos Ratos<sup>12</sup>” são todas descritas a partir de seus cargos de confiança: o diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas, o Chefe das Relações Públicas, o Assessor da Presidência da RATESP, o Secretário do Bem-Estar Público e Privado, etc., cargos e mais cargos que evidenciam pouco respeito com o Erário público; burocratas que tentam encobrir a corrupção com eventos inócuos, *jogo de cena* que visa mídia e esconder o descaso pelo povo. Enfim, este conto funciona como emblema do Brasil.

Outras narrativas que destacam realidade são as obras de ficção e memória da autora, como *A Disciplina do Amor* (1980) e *Conspiração de Nuvens*<sup>13</sup> (2007).

---

<sup>12</sup> Segundo o dicionário dos Símbolos, o rato é um símbolo ctônico. Seu caráter prolífero, esfomeado e noturno, implica num simbolismo de cupidez, avareza, atividade noturna e clandestina. Na psicanálise, é associado ao simbolismo fálico e anal, que o liga a noção de riquezas e dinheiro.

<sup>13</sup> No primeiro conto, Lygia relembra importante evento histórico: a célebre manifestação de intelectuais que, em 1976, cansados da censura imposta pelo regime militar, elaboraram um documento com mil assinaturas pedindo liberdade de expressão. Do conto, a escritora retirou o título do livro.

## II. O ROMANCE *AS MENINAS*

### 2.1. O BRASIL DE 1973: REGIME MILITAR, REPRESSÃO E CENSURA

1973, ano do lançamento do romance *As Meninas*, costuma ser associado a uma das fases mais duras da ditadura militar brasileira. Comandada pelo presidente militar da vez, o General Emilio Garrastazu Médici, que governou o país de 1969 a 1974, Médici assumiu a Presidência da República após uma Junta Governativa Provisória, que assumiu o governo por sessenta dias devido à doença do Presidente Costa e Silva. Quando Médici assumiu estava em voga o AI-5, o Ato Institucional n. 5, deflagrado em 13 de dezembro de 1968, que fechou o Congresso e cassou e limitou uma série de direitos civis, como mobilizações e passeatas.

Segundo Bóris Fausto (1995)<sup>14</sup>, a ditadura militar brasileira iniciou-se em 1964 com o êxito da tomada do poder pelos militares, ação que já havia fracassado, em momentos anteriores, contando com a participação da União Democrática Nacional, um partido político de orientação conservadora. Logo no início desse período ditatorial, a democracia e a liberdade foram restringidas por uma repressão política e uma censura cujo rigor aumentaria progressivamente.

Em seu livro *A Ditadura Escancarada* (2002), Élio Gaspari<sup>15</sup> relata que já durante o governo de Costa e Silva havia prisões e tortura de pessoas

---

<sup>14</sup> Boris Fausto escreveu *História do Brasil* em 1995, sobre esse conturbado período histórico vivido pelo Brasil.

<sup>15</sup> Gaspari publicou uma série de cinco livros sobre a ditadura militar brasileira, importante documento deste período histórico do Brasil. Embasado em documentos pessoais de ambos, a obra deslinda os bastidores do regime militar que por duas décadas mergulhou o Brasil no regime de exceção.

consideradas suspeitas de praticarem ações contra o Estado, contra a ordem política e social ou envolvidas em atos de “guerra revolucionária”. Tais ações eram legitimadas pelos IPMs, Inquéritos Policial-Militares. Pressionado pelas denúncias de tortura veiculadas na imprensa, o governo determinou uma investigação sobre sua prática, logo arquivada, pois em pouco tempo se tornaria prática sistemática. Ainda em 1968 estima-se que 1.205 estudantes tenham desaparecido. 1968 marca, também, o início da luta armada contra a ditadura. Segundo Gaspari (2002), os grupos de resistência à ditadura militar eram, em sua maioria, compostos por jovens, muitos deles universitários.

Por essa época, a indústria cultural (declínio da TV Tupi e lançamento da TV Globo, em 1965; além da chegada das revistas *Fatos e Fotos* e *Manchete*, assim como, as do grupo Abril, como *Nova*, *Veja*, *Claudia* etc.) começa a se instalar no Brasil e, com isso, passa a ditar novas *regras* de comportamentos, como uma moda mais livre, além da aspiração por uma maior liberdade sexual, a afirmação do prazer e a possibilidade de questionamentos sobre mais espaços e visibilidade para as mulheres, os negros, os gays, etc.

Apesar da repressão política, os anos 1960/70 registram várias iniciativas pessoais e de grupos que propõem uma maior rebeldia e o desejo de transgressão no enfrentamento a modelos de comportamento mais tradicionais:

em cores e ao vivo, espalhavam-se, partindo do eixo São Paulo-Rio os últimos ditames da moda, a coqueluche dos fliperamas e das discotecas, ao culto ao corpo e a valorização de padrões de beleza, a exaltação do individualismo e do consumismo. O jeans, que fora marca registrada da “juventude transviada” nos anos 50, dos hippies e da ‘geração engajada’ nos anos 60, nos 70 vinha com grifes e algo mais que o anúncio prometia: ‘liberdade é uma calça velha desbotada’. A padronização do ‘moderno’ chegava ao auge no Brasil dos anos 70, em meio a flagrantes contrastes e desigualdades sociais, regionais, culturais (SANTOS, 2009, p. 498).

Segundo Cristovão Tezza, no posfácio de *As Meninas* (edição da editora Companhia das Letras): “O golpe de 1964 não calou a nossa literatura. De certo modo, ofereceu-lhe uma direção, provocou-a com vara curta. Pelo menos dois romances publicados em 1967 permanecem como referência... mais ou

menos pragmática, do “que fazer”. *Quarup*, de Antonio Calado<sup>16</sup>, e *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony<sup>17</sup> (TELLES, 2009, p.287).

Neste rescaldo dos movimentos da contracultura, a década de 1970 começa já encarando alguns anos de ditadura militar. O contexto cultural é desolador, uma vez que peças encontram-se censuradas, livros confiscados, programas de TV exibidos apenas com certificação estatal e a imprensa tem de conviver com a presença diária de censores nas redações. Os artistas se valem de metáforas, paródias, não ditos e eufemismos para se referirem à ditadura (vide o codinome Julinho da Adelaide, adotado por Chico Buarque), em obras como *Incidente em Antares* (1971), de Erico Verissimo, e *Poema sujo* (1976), de Ferreira Gullar, que acabará por ficar conhecido por circular de mão em mão, quando o poeta ainda se encontra exilado em Buenos Aires.

E como a escritora Lygia Fagundes Telles reverbera essa realidade? A despeito de ser, com frequência, associada à aristocracia paulistana, mais voltada para a abordagem de mulheres burguesas, ela não deixará de colocar em sua arte as tensões e o sentimento do seu tempo. Ou seja, deste tempo. Um episódio pessoal que envolve a escritora serve para ilustrar todo um *clima* de tensão que havia nesta época.

Em março do ano de 1970, o jornalista Vladimir Herzog, professor da Universidade de São Paulo e amigo do marido de Lygia Fagundes Telles, o também professor e crítico de cinema Paulo Emilio Salles Gomes<sup>18</sup>, se encontra com a escritora e Paulo Emilio em Londres e registra o encontro perante o túmulo de Karl Marx, no Cemitério de Highgate, em Londres, e registra o encontro e a frase *Trabalhadores de todas as terras, uni-vos*<sup>19</sup>.

Citamos esse episódio pessoal porque ele retrata o contexto brasileiro isso porque, à época, com frequência confundia-se produção artística com engajamento, filiação política e associação à esquerda, algo que era, inclusive,

---

<sup>16</sup> Apresenta um Brasil mítico-rural e mostra através de seu personagem central, Nando, a crise do indivíduo diante do momento pessoal e político.

<sup>17</sup> Apresenta a condição urbana no dia dos 40 anos do personagem central, um escritor, o sentido de sua vida, que é a opção política da luta armada.

<sup>18</sup> Paulo Emilio Salles Gomes forma a conhecida trinca da crítica brasileira: Ele, no cinema; Antonio Candido, na literatura, e Décio de Almeida Prado, no teatro.

<sup>19</sup> Dois anos depois do lançamento do romance *As Meninas*, no dia 24 de outubro de 1975, Vlado é convocado para prestar depoimento no prédio do DOI-CODI e de lá sai morto. A versão do suicídio apresentada pelos militares, cuja foto, “enforcado” com um cinto na grade da cela, vira ícone da época, reforçando a montagem da execução. Em janeiro de 1976, o operário Manoel Fiel Filho morre em circunstâncias similares.

cochado, uma vez que a maioria dos escritores e intelectuais brasileiros da época do lançamento do romance *As Meninas* eram artistas ligados ao Partido Comunistas ou ao ideário da esquerda. É dessa forma que mencionamos a frase inscrita no túmulo de Karl Marx não por acaso. Anos depois ela irá marcar e simbolizar uma nova direção na obra lygiana, até então mais voltada para a exploração das relações familiares e para a abordagem em torno do suspense e dos contos fantásticos.

A escritora não abandonará seus temas. A partir dos anos 1970, ela irá agregar mais experiência e realidade a eles. É quando seus temas costumeiros, em torno dos relacionamentos e embates familiares, se somam a questões sociais, ideológicas e políticas, como é o caso do romance *As Meninas*, e, quatro anos depois, ao lançar o livro de contos *Seminário dos Ratos*, em 1977. A relação da autora com Paulo Emilio Salles Gomes, um intelectual crítico de cinema, diretor da Cinemateca Brasileira, professor da Universidade de São Paulo e romancista, certamente deve ter contribuído para esse novo enfoque na sua obra<sup>20</sup>.

Em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*, intitulada *Sou uma testemunha das coisas ruins do meu tempo*, concedida neste período, Lygia Fagundes Telles afirma: “Através dos textos, levo a luta de todos nós, uma luta muito antiga, defendendo e reivindicando a liberdade” (TELLES, 1998, A-3). O fato é que, ao começar a escrever o romance *As Meninas* ainda no final da década de 1960, a escritora queria se integrar aos artistas que revelavam um período importante na história do Brasil.

## AS MENINAS E SEU CONTEXTO

Era o ano de 1970 e Lygia Fagundes Telles estava angustiada com a situação do país, agravada com a deflagração do AI-5, o Ato Institucional n. 5,

---

<sup>20</sup> Vale lembrar que, em janeiro de 1977, a escritora encabeçou um abaixo-assinado com mais de mil assinaturas de artistas e intelectuais contra a censura (Chico Buarque, Dias Gomes, João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado etc.), a ser entregue pessoalmente em Brasília por ela e outros ao então ministro da Justiça, Armando Falcão, mas a comitiva não foi recebida. Diz o documento, conhecido como Manifesto dos Mil: “Nós, para quem a liberdade de expressão é essencial, não podemos ser continuamente silenciados. O nosso amordaçamento há de equivaler ao silêncio do próprio Brasil e à sua inequívoca conversão em país que muito pouco terá a dizer brevemente”.

implantado pelo presidente Costa e Silva, no dia 13 de dezembro de 1968, ato que lhe permitiu cometer toda sorte de arbitrariedades. Sua angústia era também de ordem pessoal. Andava triste diante dos problemas enfrentados pelo marido, que via o acervo da Cinemateca Brasileira, instituição dirigida por ele, quase abandonado, cansado de promessas e nenhuma resolução à vista.

O que a acalentava era a movimentação no seu apartamento. As novidades trazidas pelos amigos do filho Goffredinho, que frequentavam o apartamento da Rua Sabará, se somam às conversas dos jovens discípulos do companheiro Paulo Emilio Salles Gomes. Trata-se de ambiente propenso a discussão, que gira em torno de comentários de peças, shows, filmes e livros lançados no Rio e em São Paulo.

Essa efervescência impôs à autora o desejo de escrever algo inovador, um pouco diferente do que já tinha escrito até então, algo que pudesse refletir o duro contexto vivido pelo Brasil naquele momento, mas que também retratasse, de alguma forma, toda essa movimentação cultural, apesar da censura e das limitações. Ou seja, queria escrever algo integrado à realidade do país, como o Cinema Novo, os movimentos de vanguarda, os *hippies*, o *rock'roll*, os festivais da TV Record, o Tropicalismo<sup>21</sup>, ao mesmo tempo, que conseguisse expor a angústia e o desamparo de uma geração. Era, pois, tarefa difícil a que a escritora se propôs.

A escritora Lygia Fagundes Telles começou a escrever o livro em 1970, quando passava longos períodos de férias e de licença, seja na cidade de Águas de São Pedro, próxima à capital paulista, ou na casa de irmãos e parentes. Ela passou três anos escrevendo *As Meninas*, até dá-lo por acabado, trabalho árduo porque escreveu à mão para, só então, datilografar ela mesma a primeira versão. Entre idas e vindas, o livro seria concluído quase três anos depois na casa de praia do irmão José, em Barra de São João, tendo aos seus pés o agitado mar de Casimiro de Abreu, município fluminense.

Na ocasião, uma noite fria, chorou emocionada ao encerrar a história. Estava exausta e feliz, pois, após tanto escrever e reescrever, percebeu que as personagens se impunham, decididas. Havia colocado em prática o conselho

---

<sup>21</sup> O tropicalismo foi um movimento musical, que também atingiu outras esferas culturais (artes plásticas cinema, poesia), surgido no Brasil no final da década de 1960. O marco inicial foi o Festival de Música Popular realizado em 1967 pela TV Record.

dado por Mário de Andrade há quase trinta anos naquela distante tarde na confeitaria – escrever sobre sua gente, seu país. E também seguia o conselho de Borges, ao unir sonho e realidade.

Enquanto escrevia *As Meninas*, Lygia Fagundes Telles recebeu o depoimento de um preso político (a residência do casal ficava próxima à sede do DOPS, em São Paulo) e mostrou a Paulo Emílio, que lhe sugeriu incluir no romance. A escritora hesitou, mas acabou incluindo-o. Trata-se de uma descrição bastante realista da tortura praticada contra os que se opunham à ditadura. A crítica Bella Jozef afirma em um artigo intitulado "A arte de Lygia Fagundes Telles":

Em *As Meninas*, romance composto à base do monólogo interior e do fluxo de consciência dá-se, por um lado, a construção dialógica de uma escrita que é ao mesmo tempo, a redescoberta de uma realidade, uma visão lógico-conceptual, segundo a estética romântica realista que considerava o romance como representação do mundo. Os referentes podem ser localizados externamente, mas o suporte ideológico é apenas aspectual e não estrutural. A compreensão da obra está no significante e o significado é conjuntural. Por outro lado, o leitor é confrontado com a experiência mental direta das personagens. Uma técnica eficiente e positiva é empregada pela autora para compor uma imagem total e não fragmentada da personagem: a conjunção da primeira e da terceira pessoa (JOZEF, 1974, p.12).

Jozef define de modo preciso a composição do romance *As Meninas*. Neste romance os projetos de vida de Lorena, Lia e Ana Clara tipificam os caminhos ou descaminhos com que se defrontava a juventude universitária dos anos 1960/70.

Em entrevista ao jornal *O Globo*, em 4 de julho de 1974, Lygia Fagundes Telles fala sobre o sucesso do livro:

Acho que o leitor gosta e aceita um livro na medida em que ele se transporta, se encontra no livro. E como eu também me identifico, me apaixono muito pelos meus personagens, acredito que isso me aproxime muito do público... A juventude sempre me atraiu... tendo um filho de 20 anos e convivendo com seus amigos e namoradas, pude perceber quais são os anseios, as necessidades e, principalmente, a carência afetiva que vive o adolescente de hoje (TELLES, 1974, p. B-3).

Um fato que pouca gente sabe é a autoria das orelhas das primeiras edições de *As meninas*, publicadas sem assinatura. Eis o texto:

O que reúne *As Meninas* – denominação dada por Lygia Fagundes Telles a três moças de mentalidade definida e arrojada – é um daqueles antigos pensionatos religiosos, destinados a protegê-las contra os riscos da cidade. Contudo, as personagens que fazem parte do círculo de Lorena, Ana Clara e de Lia são tão frágeis e vulneráveis quanto elas próprias. Porque o tal pensionato não é mais um casulo intocável – exposto como se encontra, como toda a sociedade do nosso tempo, às diferentes formas da fraternidade ou do medo: política, sexo, drogas. Porque o que une essas três jovens brasileiras não é apenas a amizade, mas a circunstância de serem filhas do mesmo lugar e do mesmo tempo. A romancista as segue por fora e por dentro no relacionamento com os companheiros, com as freiras e a família. Através do fato, da memória e da imaginação. O tecido assim criado de presenças, esperanças, sonhos e frustrações, todo esse tecido com seus objetos e bichos que nos encanta, atormenta e arrebatava porque é esse o pungente universo de *As meninas* e dos leitores de Lygia Fagundes Telles. Vazado numa linguagem extremamente original e estruturado numa técnica que foge audaciosamente aos padrões consagrados, *As meninas* representa, sem dúvida, a experiência mais alta de Lygia Fagundes Telles como ficcionista e vem situar-lhe o nome, em definitivo, na primeira linha dos nossos autores modernos (TELLES, 2009, p. a-2 ).

Durante anos o autor ficou anônimo porque a escritora temia que questionassem a sua isenção. Seu nome, Paulo Emilio Salles Gomes, seria incluído apenas nas edições da Rocco, a partir da década de 1990. Nesta época, a censura coordena matérias e reportagens produzidas pelos meios de comunicação e, assim, impedir a independência e a liberdade de opinião e de representações populares. Vale ressaltar que esse romance não alude desinteressadamente a ditadura, mas a retrata para oferecer contexto e drama representado através da realidade dessas três jovens. No caso do romance *As Meninas*, essa realidade brasileira aparecerá de forma mais contundente e explícita através da personagem Lia de Melo Schultz, sobretudo, devido à prisão de seu namorado Miguel.

Com a intenção de eliminar grupos e indivíduos subversivos, os militares conseguiam capturar aqueles que consideravam subversivos e inimigos do regime. Isso ocorreu com o namorado de Lia, Miguel, que foi preso e, posteriormente, exilado, sob a troca realizada pelo sequestro de um embaixador. A imposição de censura e, pior, o cerceamento não apenas sobre a opinião, mas também sobre os direitos civis, são elementos que irão interferir diretamente nos cotidianos das três personagens do romance *As Meninas*, isso porque, embora duas delas (Lia e Ana Clara) vivam mais em espaços externos do que no pensionato – as visitas ao namorado Miguel e as ações da luta

armada de Lia; o desejado ‘*glamour*’ de Ana Clara, além das suas idas aos bares e boates da capital paulista –, o *clima*, nos três casos, é de confinamento, enclausuramento e claustrofobia, pois são três garotas que vivem às voltas com os interditos dos seus corpos e de poucas possibilidades de liberdade para jovens mulheres à época.

É válido dizer que neste livro a ditadura se faz transparecer o tempo todo através das vozes de jovens tão diferentes. Desta forma, nota-se no romance em *As Meninas* o pensamento defendido por Antonio Candido, quando ele diz que o romancista: “Está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social” (CANDIDO, 2005, p. 74).

Neste romance, Lygia Fagundes Telles intenciona revelar um painel da história e da historicidade de um período de mudança, de reestruturação. As circunstâncias políticas do Brasil e a submissão social conseguida pela força acabam se ampliando e afetando a vida das personagens desse livro. Para Alfredo Bosi: “*As Meninas* desenhou o perfil de um dos momentos da vida brasileira, em que o fantasma das guerrilhas é apreendido no cotidiano de estudantes burguesas.” (BOSI, 1994, p.420).

Walter Benjamin afirma que: “A tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Portanto, a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua tendência literária” (BENJAMIN, 1994, p. 121). Observamos isso no romance *As Meninas*, que não renuncia ao valor literário em detrimento de documentar um período da nossa história. Antes, é através da literatura que a autora reflete sobre a realidade dessa época.

Em um depoimento à *Revista Nossa América* (1992), Lygia Fagundes Telles, afirmou: “Se me libertei mais do que o próprio país é porque a liberdade individual é mais fácil. Um dia o país ainda vai tirar do episódio histórico todas as consequências” (TELLES, 1992, p.25). A autora compreende ter sido também ela atingida por essas transformações sociais, e não apenas os narradores dos seus livros: “Penso que minha libertação foi facilitada durante as extraordinárias alterações pelas quais passou o país desde a minha adolescência até os dias atuais” (TELLES, 1992, p. 24).

Apesar da “comparação” com o livro de contos *Seminário dos Ratos*, *As Meninas* é um romance no qual três focos narrativos montam um painel de uma época; já a “realidade” de alguns contos do livro *Seminário dos ratos* é “cifrada”, codificada, por assim dizer. Ela surge ancorada no fantástico (na América Latina à época se sobressaem os escritores Gabriel Garcia Marques e Julio Cortazar) e também na alegoria<sup>22</sup>, artifício estético usado para se referir a algo. Ou seja, trata-se de história que não tem um fim em si, mas que revela uma realidade paralela à descrita no conto.

Assim, meses após lançar *As Meninas*, no dia 16 de junho de 1973, na Livraria Cultura do Conjunto Nacional, Lygia Fagundes Telles torna-se, aos 50 anos, escritora consagrada e reverenciada pela crítica, ancorada por sucessos anteriores de público e de crítica, como *Ciranda de pedra*, *Verão no aquário* e o livro de contos *Antes do baile verde*. O romance *As Meninas* irá amealhar os principais prêmios literários brasileiros, permanecendo durante semanas na lista dos mais vendidos.

---

<sup>22</sup> Alegoria trata-se de uma figura de linguagem, cujo significado está além do literal, ou seja, ela transmite um ou mais sentidos. , realizando uma simbiose entre o sentido literal e o sentido figurado. A alegoria se refere a situações e pessoas reais, mas sempre de forma velada e implícita. Como exemplos podemos citar a fábula e a parábola, gêneros que se referem a casos e pessoas reais.

## 2. 2. CONSTRUÇÃO NARRATIVA: POLIFONIA E MULTIPLICIDADE DE VOZES

No ano de 1978 uma Dissertação de Mestrado tratou dessa obra *As Meninas*. A autora do trabalho é Maria Joana Barni Zucco, intitulado *As Meninas: sintaxe narrativa e tratamento espaço-temporal*. Em 1989, a pesquisadora Elódia Xavier publica um artigo intitulado “Vocação de ser humano X destino de mulher: uma leitura de *As Meninas*” de Lygia Fagundes Telles. No ano de 1994, a Dissertação de Mestrado de Carlos Augusto Magalhães já destacava a questão da fragmentação na obra lygiana, no caso, o romance *As Horas Nuas*<sup>23</sup>. Em 1999, a pesquisadora Cláudia Regina Madeira defendeu a Dissertação intitulada *Perfis femininos na ficção de Lygia Fagundes Telles*. Registramos ainda a defesa, em 2006, da dissertação de Maria das Dores Pereira Santos, intitulada *A figuração poético-alegórica da morte em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles*.

Em 2007, foi publicado um artigo sobre *As meninas* por Carolina Pizzolo Torquato, intitulado “Aspectos da polifonia no romance *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles e sua tradução para o italiano”. O trabalho é resultado da Tese de Doutorado defendida pela pesquisadora, intitulada *Eco de vozes* -

---

<sup>23</sup> A Dissertação de Mestrado de Carlos Augusto Magalhães, intitulada *A Fragmentação romanesco-existencial em As Horas Nuas, de Lygia Fagundes Telles*, defendida na Universidade de Brasília, em 1994, foi pioneira em chamar atenção para a questão da fragmentação presente na obra da escritora. Em artigo publicado em 1993, ele destaca a questão do tempo na obra lygiana, destacando impressão similar que pode ser atribuída à Lorena, a de que o tempo passa *rápido demais*, daí a sensação de nostalgia, uma recorrência na obra da autora: “A obra *As horas nuas*, de Lygia F. Telles, sintonizada com a subversão e fratura das normas estruturais do romance, tal como ele se popularizou (narrativa ordenada, até certo ponto previsível), busca desarticular a sequência temporal. Mistura os tempos (ontem, hoje, amanhã) fundindo-os sem princípio nem fim. Intensificando essa desestruturação e subversão temporal, está a ironia que filtra o discurso narrativo, camuflando e abafando vários fatos ou significações ou apenas insinuando outras que ficam como incertezas desafiando o leitor. Com Rosa Ambrósio, personagem principal do romance, observamos que a distensão temporal se configura plenamente: nela, o universo temporal assume aspectos dramáticos, na estreita relação entre passado, presente e futuro” (MAGALHÃES, 1993, p. 80).

tradução e análise de *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Ainda em 2007, Rogério Silva Pereira publicou um artigo intitulado *Violência e repressão em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles*.

## A POLIFONIA EM AS MENINAS

No romance *As Meninas* ganham destaque às três vozes e experiências próprias, únicas e distintas de cada narradora. Sem uma quarta voz, ou seja, sem “apresentações” e indicações de trocas de vozes, o romance oscila do início ao fim entre narrações que mergulham o leitor em cada espaço (Lorena visitando a mansão obscura da mãe; Lia visitando Miguel no presídio; Ana Clara em bares e danceterias etc.) e também em torno da introspecção psicológica de cada uma. Vale ressaltar que o foco é sempre subjetivo, pois costuma partir não propriamente das ações, mas da *investigação* dos monólogos interiores e dos fluxos de consciência de cada uma das três narradoras, respeitando às suas ideias, sonhos, delírios e ambições.

De fato, no romance *As Meninas* essa prática fica ainda mais evidenciada através da personagem Lorena, que extravasa boa parte dos seus pensamentos quase que o tempo todo: “Não é uma forma de esconder seu sentimento de superioridade? Ter pena dos outros não é se sentir superior a esses outros? Rasguei o romance, eu disse” (TELLES, 2009, p.31).

Desde o título, o romance expõe personagens que permeiam o enredo; ou seja, eles são os narradores e a própria história. Lorena, Lia e Ana Clara trocam de lugar a toda instante; se intercambiam a partir de espaços, vivências, expressões e falares próprios, o que por vezes podem confundir o leitor mais desatento. Mas é importante demarcamos essa estratégia discursiva da autora desde o início para indicarmos que toda compreensão dessa história e de suas personagens só se torna possível a partir da análise das diferentes vozes dentro dessa obra, isto é, a compreensão dessa narrativa passa muito pela tentativa de elucidarmos essas vozes; investigação que deve abordar os componentes discursivos de estruturação de significados do texto.

Cabe considerar que, em *As Meninas*, são as muitas vozes narrativas de Lorena, Lia e Ana Clara que formam imagens variadas das mulheres brasileiras, simbolizando-as sob várias vertentes, representações que vão da mulher tradicional, normatizada, acostumada aos ideais machistas, à mulher revolucionária e crítica, que busca seus direitos, luta por sua emancipação e liberdade, pela quebra entre princípios e comportamentos que lhes foram transmitidos e pela concepção de novos modelos de conduta e de ação.

É o que destaca o escritor Cristovão Tezza no posfácio de *As Meninas* (edição da editora Companhia das Letras): “O narrador de *As Meninas* não é um organizador à maneira clássica, um olhar soberano, de fora. No caso de *As Meninas* tudo que se escreve se confina ao olhar íntimo e intransferível de cada uma das personagens principais” (TELLES, 2009, p. 290), ou seja: “O que chama atenção em *As Meninas* é uma espécie de ‘carência organizadora’ que está na essência da própria juventude das meninas; é o leitor que deve acompanhar os três olhares ao mesmo tempo, algo que exige um *tour de force* constante” (TELLES, 2009, p. 291). Tezza ressalta ainda que: “A narração pretende flagrar ação e pensamento no momento mesmo em que ocorrem... Há uma constante fusão dos pontos de vista das personagens e do narrador, com efeitos de mudanças de foco... sendo a ideia de fragmentação a mais poderosa delas” (TELLES, 2009, p. 293).

Maria Célia Paulillo também segue nessa linha crítica de raciocínio quanto à questão da fragmentação do romance *As Meninas*, estrutura que dá sustentação ao discurso polifônico:

Ainda relacionado com a subjetividade do ponto de vista múltiplo, destaca-se uma das particularidades mais notáveis do romance: a fragmentação da narrativa. O processo, via de regra, começa com o relato de uma experiência logo arrastada pela imaginação em direção a outra e mais outra, que se sucedem livremente, formando um cruzamento dinâmico de pequenos fios narrativos. O resultado lembra um quebra-cabeça original, construído não só com peças diferentes, que impulsionam a história, mas com peças semelhantes (PAULILLO, 2010, p. 64).

Já dissemos que há neste romance uma inquietação incomum da autora em abordar a realidade do país, que aparece, sobretudo, explicitada pelo olhar e voz da personagem Lia. Mas, de certa forma, a realidade provoca a movimentação das três e também as provoca, inclusive, Lorena, que não

está imune, mesmo que ensimesmada e fechada no seu quarto e no seu mundo alienante.

Submetidas a um período tenso e de opressão, a toda hora tem aflições sendo descritas, sejam elas do passado ou do momento presente, o que faz com que às três personagens se encontrem mergulhadas em seus medos, anseios e sonhos. Talvez por isso, a necessidade de resgatar um sentido para viver torna-se essencial e mostra-se como um meio de sobrevivência para as personagens.

Assim, às três jovens de *As Meninas* apresentam um discurso próprio e inconfundível, mas todas são mulheres que têm de se dividir entre emancipação, aspiração de interrupção do regime, machismo e, exceto Lorena, vontade de mudanças e de comportamentos, algo que, de alguma forma, se diferencie dos modelos femininos convencionais.

Neste romance, Lygia Fagundes Telles constrói uma estrutura de texto a partir de uma perspectiva bastante pluralista, pois não é apenas uma menina que conduz o romance. São três vozes que acabam possibilitando que os leitores se identifiquem com elas meninas e que também possam chegar ao ponto de se confundir, embora esse *risco* seja pequeno, tal é o grau de singularidade que cada personagem vai assumindo, com seus bordões e discursos específicos, ditos ao longo da narrativa.

Nos estudos literários, o termo polifonia foi adotado pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin, a fim de representar a pluralidade ou a multiplicidade de vozes presentes nos textos literários e, que, por sua vez, se comunicam entre si. Assim, nas palavras do estudioso, polifonia significa: “O cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente” (BAKHTIN, 1981, P. 48).

O linguista analisou diversos romances, em especial, as do escritor russo Fiódor Dostoiévski (*Crime e Castigo*, *O Idiota* etc.) e apresentou as diferenças entre a monofonia e a polifonia textual. Na monofonia, o texto é produzido por somente uma voz, enquanto na polifonia, diversas vozes se entrecruzam. Nesse caso, os personagens do romance polifônico possuem seu próprio ponto de vista, voz e comportamentos, mediados pelo contexto em que

estão inseridos. Ou seja, quando um texto é monofônico uma voz é predominante absorvendo os discursos de outros. Já nos romances polifônicos, os personagens atuam livremente tendo todos certa autonomia, por isso ele descreve a polifonia como diversas vozes que não se anulam. Ao contrário, se complementam, como se fossem uma grande teia de pensamentos, opiniões e posturas.

Segundo Bakhtin, o termo “voz” refere-se à consciência falante que se faz presente nos enunciados. Tal consciência não é neutra, está sempre refletindo percepções de mundo, juízos e valores. Observa-se que é conferida a essas meninas a existência de três vozes femininas, de três vozes da juventude brasileira dos anos 70. São três vozes que promovem verdades, três espelhos que reproduzem variados aspectos de uma mesma realidade. Desta forma, não é somente um consenso com as evidências do momento histórico que configura esse romance, mas também a diversidade de vozes e a particularidade de cada uma dela. Sendo assim, *As Meninas* se destacam como um romance polifônico.

Conforme Bakhtin:

A personagem interessa ... Enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante... não importa o que sua personagem é no mundo, mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. (BAKHTIN, 1981, p.46).

São essas personagens que se assenhoram do texto, tendo em vista que este romance reúne diversos ângulos de visão que ora se aproximam e ora se distanciam, num jogo de olhares e vozes da narrativa. De acordo com Bakhtin, a polifonia: “Pressupõe uma multiplicidade de vozes plenivalentes nos limites de uma obra” (BAKHTIN, 2005, p.35). E é essa polifonia que dá vida ao romance em questão, vozes que se confundem, mas que não estão confusas, pois cabe ao leitor reconhecê-las.

Assim, Lygia Fagundes Telles cria uma obra polifônica em estrutura de *mosaico*, ao compor essa ideia de três vozes que se intercalam o tempo todo e que acabam por conduzir o fluxo narrativo da história, já que não existe uma linearidade e nem um avanço seguindo um desenrolar com uma linha de tempo

cronológica bem definida. Observamos que a personagem Lorena é a que “mais fala”, visto que dos doze capítulos do romance, ela norteia sete deles, aparecendo mais que Lia e Ana Clara. A ligação dessas personagens se dá mais pelas lembranças de Lorena (que em muitos momentos, tem mais destaque no livro) do que propriamente por encontros presenciais e eventuais afinidades entre elas.

Maria Célia Paulillo chama atenção para a questão do foco narrativo variado do romance:

A tripartição do foco narrativo também contribui para o delineamento do perfil das meninas, pois com frequência o mesmo fato visto por uma delas é retomado pela visão da outra, o que pode iluminar ou obscurecer o sentido mais profundo do que foi contado. Um bom exemplo é a obsessão que acompanha Lorena, um acidente que envolveu seus irmãos gêmeos... O episódio é revisto por Lião, quando a tragédia é desmentida pela mãe de Lorena (PAULILLO, 2010, p. 63).

Assim, a história dessas meninas é narrada na maioria das vezes por elas mesmas, cada uma com estilos e discursos bastante próprios. Nas suas falas transparecem as suas origens, classes e a perspectiva com que se vêem e olham para as outras amigas. Em muitos trechos, encontramos uma menina percebida através do olhar e da perspectiva da outra, realizando uma relação dialógica entre vozes e consciências:

Mais vinho Lião? O vinho ela aceita. Também aceita lagosta, fala lagostim. Mas precisa lembrar a estatística das criancinhas morrendo de fome no nordeste, esse assunto de nordeste às vezes exorbita. Não sei até quando a gente vai ter que carregar esse povo nas costas, horrível pensar isso, mas agora já pensei e estou pensando ainda que se Deus não está lá é porque deve ter suas razões (TELLES, 2009, p.23).

A relação com a palavra é notada nas vozes de Lia, Lorena e Ana Clara. Lia usa as condutas e os comportamentos burgueses de Lorena bem como o alheamento de Ana Clara, para corroborar seus próprios ideais políticos. Já Lorena escolhe a linha romântica e sonhadora. Ana Clara, por outro lado, acredita que o mundo é um lugar ruim de viver e precisa de subterfúgios para conseguir sobreviver a ele. Assim, a voz de cada personagem transpõe o discurso da outra, relacionando-se também com as

diversas interpretações do universo de cada uma e com diversas maneiras de cada uma vivenciar a realidade.

Essas vozes são muito particulares. Lorena Vaz Leme, por exemplo, chama dinheiro de *oreinhid* para dar sorte e *camelando* para designar longas caminhadas. Graduanda de Direito, leitora de clássicos, criada numa família tradicional, de costumes mais repressores, virgem e sonhadora, a personagem exerce uma linguagem mais rebuscada, formal e pomposa. Já Lia, de origem nordestina, utiliza expressões nordestinas como *aperreada*, além de palavras de ordem da política e da luta armada. Marxista, ela recorre a termos e códigos de partidos, expressões que significam luta e combate coletivos.

Por fim, Ana Clara Conceição recorre a gírias, expressões chulas, xingamentos que designam um lugar no mundo sempre deslocado, algo aflitivo e de desajuste. O seu discurso por vezes se mistura ao do namorado Max em longos parágrafos de palavras desconexas e que revelam busca e desespero, resultados das crises de abstinência ou da completa incompreensão diante do consumo diário de álcool e drogas.

Dessa forma, os pontos de vista do romance a toda hora muda, embaralhando discursos e repercutindo numa história que não destaca uma, mas três vozes de forma praticamente igualitária, uma vez que Lorena costuma se sobressair. Baseado nessas observações, podemos destacar que, através das lembranças e das memórias dessas três garotas, os discursos de *As Meninas* não se integram nem têm unidade. Antes, se caracteriza pela polifonia, uma vez que o romance intercala diversos ângulos de visões que ora estabelecem uma relação, ora se distanciam, numa frequência modular e constante de pontos de vista que se aproximam e também se chocam..

À medida que há revelações de acontecimentos há construções de um enredo que revela dramas existenciais, capaz de mesclar diferentes tempos narrativos, de lembranças do passado com situações do presente. Assim, cremos que se formos questionar as razões que a autora Lygia Fagundes Telles tenha dado relativo equilíbrio a cada uma das suas narradoras, que sempre falam na primeira pessoa, tenha a ver com o fato de que, quando cada uma das meninas fala/pensa, a sua voz é bastante autônoma, com isso, oferecendo um quase apagamento da voz da outra.

Ou seja, no momento em que Lorena fala e pensa e fantasia, o/a leitor/a adentra no seu universo e referências a ponto de quase esquecer por completo das outras, e assim sucessivamente. A autora consegue isso porque cada narradora é muito dinâmica e interativa, apresentando uma visão de mundo muito própria, assim como, uma voz e posição que mais destoa do que combina com as outras vozes. Assim, justamente por se tratar de uma obra polifônica, cada menina é única.

Vale ressaltar ainda que a polifonia presente em *As Meninas* não é apenas recurso literário, mas também atua como *mediação*, mesmo que fictícia, entre criação e registro histórico, uma vez que: “Em *As meninas*, o contexto sócio-político-cultural é ampliado pelo mergulho na interioridade de três tendências subjetivas, que permite ao leitor adentrar a época retratada, entendendo-a... tanto como registro ou resgate de uma memória do País”, conforme o artigo “História e literatura em *As meninas*”, de Álex Leilla e Paula Rúbia do Vale Alves.

Assim, *As Meninas* é também tentativa de apresentar um painel da época, pois através dos diálogos e da confluência dessas três vozes, a autora reflete sobre esta época, que se sabia ser momento histórico decisivo; e não podemos esquecer que o romance foi lançado num período em que artistas são cobrados para se posicionarem politicamente.

## O ESPAÇO EM AS MENINAS

Além da questão da polifonia também julgamos importante discutir as descrições espaciais do romance, pois, segundo Antonio Dimas<sup>24</sup>: “É a visão de mundo que o autor transmite para a narrativa, é a habilidade de construir a narrativa e formar o texto composto de elementos que desencadearão relações que norteiam a estrutura estética e formal do texto” (DIMAS, 1994, p.41). Logo, lembrança e espaço se interligam o tempo todo no romance. Há a associação de três vozes que se equivalem e se misturam, o que pode confundir o/a leitora, acostumado/a com narrativas mais tradicionais e lineares, com começo, meio e fim. Isso ocorre porque, em *As Meninas*, os pensamentos das três protagonistas encadeiam e mesclam discursos o tempo todo:

<sup>24</sup> DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. 1994.

- Ai meu Pai. Primavera, eu apaixonada e Lião falando em bolha no pé. Que idéia usar meias que engrossam os tornozelos, a coitadinha está com patas de elefante. Ainda assim, emagreceu, subversão emagrece.

- Lião, Lião, ando tão apaixonada. Se M.N. não telefonar, me mato. Estou demais aperreada para ficar ouvindo sentimentos lorenenses, ô! Miguel, como preciso de você. Falo baixo, mas devo estar botando fogo pelo nariz. (TELLES 1998: 13-14)

Assim, a narrativa se desenrola em espaços que parecem sempre em constante movimentação e nada fixos, como se refletindo o desejo de polifonia presente ao longo da narrativa. Dessa forma, os espaços parecem estar em movimento a fim de seguir o fluxo de vozes do romance. O tempo todo, as protagonistas de *As Meninas* são realçadas com percepções próprias, capazes de apresentar toda a fluidez das suas ideias e pensamentos, seguidos pelas descrições de suas atividades, lembranças e impressões sobre si e sobre as outras.

Percebemos neste romance uma relação intensa das protagonistas com seus espaços. O quarto de Lorena, por exemplo, parece sugerir simbolizar a sua infância feliz, pois os móveis (alguns antigos) lhe trazem boas lembranças. As cores – o rosa e o dourado –, consideradas *nobres*, parecem realçar sensações diretamente ligadas aos seus sonhos e devaneios.

Talvez por essas lembranças, por ela associar a infância a uma existência feliz, a uma família “perfeita”, que a sua mãe tentou preservar no seu quarto do pensionato os móveis e as cores da fazenda. Trata-se, portanto, de espaço que procura resguardar e representar uma espécie de ideal de vida burguesa. Analisamos, ainda, como indícios e sinais da cultivada solidão da personagem, microcosmo que consegue resguardar não apenas seu passado, mas também mantê-la afastada da realidade e do momento político que o país atravessa. Segundo Lorena: “Lá fora as coisas podem estar pretas, mas aqui tudo é rosa e ouro” (TELLES, 2009, p. 48).

Já o espaço de Lia de Melo Schultz é a rua, onde ela realiza panfletagem e arma sequestro de embaixadores, por isso, no final, é enviada para a Argélia, um país comunista, que era ligado à Cuba e à União Soviética. Esse é o microcosmo da jovem de origem nordestina: a rua atua no livro como espaço de contestação e eventual conquista de pessoas para as suas causas,

algo nem sempre alcançado, daí a recorrência com que ela se lamenta e se refere à (suposta) alienação popular.

Nesse romance, o espaço é representado por lugares fechados, como os quartos do pensionato (que oferece uma ideia de confinamento, mas também de proteção) e até a prisão, nos momento em que Lia vai visitar o namorado Miguel, representação de poder e da sensação de medo que imperava na época.

Conforme Paulo Bezerra:

A posição da qual se narra e se constrói a representação ou se comunica algo deve nortear-se em face de sujeitos isônomos, investidos de plenos direitos, um mundo de consciências individuais caracterizadas por forte grau de autonomia e vida própria, pois a consciência do autor não transforma a própria consciência dos outros – das personagens – em objetos de sua própria consciência e de seu próprio discurso, não conclui essas consciências porque não as concebe como entidades estáticas e sim como marca identitária do indivíduo. Não podemos ‘espiar o indivíduo, ouvir às escondidas suas conversas’, assim como não podemos ‘predeterminar suas confissões’, pois se assim procedêssemos estaríamos cometendo uma violência contra as personagens e violando seu estatuto de independência no convívio polifônico (BEZERRA, 2008, p.191)

De fato, os espaços são decisivos, resolutos nas condutas e maneiras de agir das três garotas. Nos espaços abertos elas costumam agir de modo reprimido, visto que necessitam fazer as imposições sociais que as impedem de serem elas mesmas. Numa cidade como São Paulo, onde: “é preciso ter um peito de ferro pra aguentar esta cidade” (TELLES, 1998, p. 56); sensação necessária para se enfrentar as lembranças do passado, como as lembranças da morte do irmão de Lorena e os abusos sofridos por Ana Clara.

São nos quartos do pensionato que cada uma delas reflete sobre suas existências e as realidades à volta – o romance segue justamente esse *mosaico de vozes*, de espaços e de instantes, às vezes, agônicos, como nos casos de Lia e de Ana Clara, uma vez que suas realidades são mais desafiadoras e sofridas do que às de Lorena. Em *As Meninas* temos a associação de três vozes que se equivalem e que não se misturam, entretanto estão em permanente comunicação, já que as consciências das personagens são envolvidas por ligações dialógicas a todo momento, intermediando e

contestando, tanto nos diálogos quanto nos monólogos interiores. A voz no romance é assumida ora por uma ora por outra protagonista.

De todo modo, às três se afinam pelas tentativas de amparo e de resistência enquanto encaram o presente e também suas reminiscências. Cabe lembrar que seus dramas não findam com a ditadura militar. Uma vez que se encontram em fases de transição, tratam-se de vivências compostas mais por perguntas do que respostas, enquanto cada uma delas tem de lidar com sonhos e provações éticas, morais e religiosas etc., característica do romance destacada por Maria Célia Paulillo:

Semelhante à *Ciranda de Pedra*, porém de forma estilisticamente mais radical, *As Meninas* também se volta para personagens em busca do amadurecimento. Situadas em uma sociedade bem mais complexa do que a vivida por seus pais, elas se veem diante de escolhas com pouco ou nenhum lastro no passado. Drogas, sexo fora do casamento, amor livre, luta armada, são algumas etapas de um percurso conduzido por vozes subjetivas e limitadas em seu conhecimento de vida. É aí que reside um dos principais atrativos de *Ciranda de Pedra* e *As Meninas* para o leitor jovem, uma vez que ambos os romances mostram tentativas exemplares de se situar em um mundo pleno de desafios (PAULILLO, 2010, p. 64).

De uma forma ou outra, nos três casos os espaços do pensionato (exceto o espaço simbólico da rua, a cidade de São Paulo) são sufocantes e claustrofóbicos, repercutindo tensões específicas e subjetivas que atinge cada uma delas.

No artigo intitulado “Marcas temporais e espaciais em *As meninas*”, Terezinha Lima Pereira e Mônica Luiza Socio Fernandes afirmam que às três protagonistas de *As Meninas* tentam o tempo todo exercitar alguma forma de escapismo, no sentido de seguir vivendo, diante da tomada de consciência da dura realidade e dos horrores do regime militar. As pesquisadoras definem que não apenas Lorena, geralmente associada à alienação, mas também Lia e Ana Clara buscam formas de fugir da realidade a fim de fugirem de seus cotidianos opressores, isso porque os espaços das três costumam sufocá-las, aprisioná-las, daí a escolha por elegerem espaços imaginários, lugares onde podem sonhar livres de castrações familiares e repressões políticas:

As personagens se transportam para um espaço utópico... para Lorena, o espaço/tempo ideal corresponde ao período anterior à morte do irmão e está ligado a sua infância na fazenda, que mais

tarde é vendida. Essa venda desencadeia um processo de desequilíbrio, uma vez que a personagem perde sua referência espacial... As diversas formas de retorno ao passado funcionam como escapismo. Para Lorena, os constantes retornos ao passado e as fantasias que alimenta em relação a M. N.; Ana Clara sonha casar-se com um milionário e busca, nas drogas, uma forma de resolver seus problemas, enquanto Lião, por não satisfazer seus desejos mais ocultos, opta por rebelar-se politicamente. Todas essas alternativas funcionam como escapismo temporal e espacial e ilusoriamente as protegem (PEREIRA e FERNANDES, 2013, pp. 128-32).

É dessa forma que procuramos compreender essa obra a partir das características e dos perfis de cada uma das três meninas, no sentido de buscarmos particularidades e especificidades que possam nos ajudar a melhor entender e analisar o romance.

### III. RELATOS E MEMÓRIAS DE TRÊS JOVENS: SOLIDÃO, LUTA E DOR

#### 3.1. LORENA VAZ LEME: SONHO E SOLIDÃO

O romance *As meninas* é conduzido por vários pontos de vista, mas em muitos trechos se sobressai o de Lorena Vaz Leme, filha e representante de fazendeiros, conhecido casal “quatrocentão” paulista, descendente dos barões de café e de oligarquias. Lorena, portanto, não passa por dificuldades financeiras, como as outras duas amigas. Ao contrário, Lorena é herdeira de grande patrimônio. Graduanda do Curso de Direito, passou a infância na fazenda. Sua mãe foi casada durante muito tempo com seu pai, até que, por problemas psicológicos, a mãe o interna em um sanatório, lugar onde, depois de algum tempo, desmemoriado e solitário, ele morre.

Lorena prefere o mundo dos sonhos, do devaneio e da fantasia, em grande parte, pensados e elucubrados na solidão do seu quarto dourado e rosa. É a única que se encontra no pensionato por opção e não por necessidade financeira, por isso a percepção é de que, enquanto a universidade está em greve e o país vivencia profundo caos e ebulição social, devido ao regime militar, ela, em muitos momentos, parece passar seus dias no pensionato como se estivesse *aproveitando* a greve estudantil para ouvir música, estudar latim, tomar chás, comer doces e sonhar com seu amado, que não se sabe se é *real*. Essa aparência inofensiva, entretanto, esconde dramas, segredos e sombras familiares, além de muitos medos, como o de enfrentar o mundo exterior, tal o seu grau e obsessão por limpeza e assepsia. Essas características a tornam uma garota fantasiosa e solitária.

Há uma passagem que exemplifica esse recurso num dos muitos fluxos de consciência de Lorena: “Se eu não falasse tanto em fazer amor, se Ana

Clara não falasse tanto em enriquecer, se Lião não falasse noite e dia em revolução” (TELLES, 2009, p. 98). Com essa fala, ela revela *o lugar* que enxerga e designa para cada uma das meninas. O seu lugar, de garota virgem e que busca um futuro convencional ao lado do amado a colocam como sonhadora, mas as camadas da personagem podem direcioná-la como alguém que ri de si mesma, do desejo de acúmulo de patrimônio da sua família, do engajamento de Lia e, até, da realidade do país.

A solidão de Lorena pode ser explicada por um episódio que marcou bastante sua vida. Seguindo o relato da personagem, certo dia, na fazenda, seu irmão Remo pegou uma arma da coleção e, de maneira não intencional, pois não sabia que estava carregada, atirou no irmão Rômulo, matando-o. Conforme Lorena, essa tragédia fez desmoronar toda a família e transformou a vida de todos:

Os dois estavam brincando, acho que o Remo era o bandido, só sei que trouxe a espingarda e apontou, não foi por mal, mãezinha, não foi mesmo... Fiquei ali pregada, a boca abrindo e fechando ressequida, sem nenhum som. A boca de Rômulo também se abriu e se fechou silenciosa como a de um peixe atirado na areia que a água não alcança mais. Foi ficando suave. Se pudesse, pediria desculpas por estar morrendo (TELLES, 2009, p. 122).

Ao nos determos na história de assassinato acidental vemos que a versão da jovem alude ao antigo mito romano da fundação da cidade de Roma, no qual um irmão mata o outro para assumir o trono que, originalmente, ambos herdariam. Lorena oscila entre aceitar e negar a realidade, pois sua mãe nega essa versão relatada pela filha, mas diz preferir que a filha fantasie a deixá-la enfrentar a realidade do mundo. Amigas como Lia acabam tendo a mesma reação, ou seja, acreditam que essa história, contada e recontada por Lorena, não passa de fantasia.

A mãe de Lorena nega essa versão relatada pela filha. Segundo ela, Rômulo morreu ainda bebê devido a um problema cardíaco, um sopro no coração.

Lendo essa narrativa sobre a morte do irmão e vendo como age diante de seu suposto M. N. (personagem nunca visto nem ouvido pelos outros personagens do romance), para o/a leitor/a fica a impressão de que Lorena se *defende do mundo*, talvez por isso ela seja considerada sonhadora e indiferente, não apenas em relação aos costumes (como o fim da virgindade, a

crença excessiva no amor de novela, de cinema), mas, sobretudo, no que diz respeito à situação política do país nos anos de 1970, o que em parte é verdade, uma vez que ela costuma apenas se divertir e ignorar os fatos que a amiga Lia lhe conta.

Lorena prefere se resguardar isolada no seu quarto, tomar chás vindos do Ceilão, ouvir Chico Buarque, elucubrar e tomar demorados banhos na grande banheira. É assim que cultiva a perfeição, a assepsia e a organização, conforme diz: “Perdão pela ordem, pela limpeza, perdão pelo requinte e pelo supérfluo, mas aqui reside uma cidadã civilizada da mais civilizada cidade do Brasil” (TELLES, 2009, p.63).

Bem educada, mimada, ela representa o lado mais tradicional, ao passo em que sonha com uma vida classe média e tranquila, ao lado de M. N., Marcus Nemésius. Confinada no quarto decorado, Lorena esconde seus medos, lê, ouve MPB, rememora a infância e fica horas “minhocando” a paixão platônica mantida pelo suposto médico, um homem bem mais velho e casado e que ninguém nunca viu ou chegou a conhecer:

Acho que o melhor lugar para a gente se ver é o hospital porque se o mundo é grande aquele hospital ainda é maior. Doutor Marcus Nemesius está? Eu pergunto e a enfermeira principal fala com a subordinada e a subordinada fala com a subordinada da subordinada que por sua vez fala com aquela lá longe, a que escapou da corrente, o sapato branco, a memória branca. “Por acaso é você que está esperando o doutor Melloni?”, ela vem e pergunta, depois de duas horas e meia. Não, esse não. Por acaso estou esperando o doutor Marcus Nemesius, ele está? “Acabou de sair”, ela diz. “Não serve outro médico?” (TELLES, 2009, p. 22).

Neste romance, percebemos uma fragmentação do ser, perceptível na fragilidade das personagens. A vulnerabilidade das três jovens é o aspecto que ganha destaque a todo instante, principalmente, de Lorena. Aparentemente frágil por viver em uma redoma, seu casulo, ela se revelará mais forte do que Lia, por exemplo.

É no espaço do seu quarto que a personagem aguarda ansiosamente por um telefonema de M. N., por quem ela diz nutrir um amor platônico e vive ansiando receber seus beijos, como se estes representassem seu último respiro. Lorena idealiza um relacionamento com este homem a ponto, inclusive, do leitor desconfiar da sua existência. A maneira como Lorena o descreve e os

seus sentimentos por ele faz com que as outras garotas acreditem que o médico seja fruto da sua imaginação:

Sentei na cama. Era cedo para tomar banho. Tombei para trás, abracei o travesseiro e pensei em M. N., a melhor coisa do mundo não é beber água de coco verde e depois mijar no mar, o tio da Lião disse isso mas ele não sabe; a melhor coisa mesmo é ficar imaginando o que M. N. vai dizer e fazer quando cair meu último véu. O último véu! Escreveria Lião, ela fica sublime quando escreve, começou o romance dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego... Se Deus está no pormenor, o gozo mais agudo também esta na miudeza, ouviu isto M. N.? ... Ana Clara contou que tinha um namorado que endoidava quando ela tirava os cílios postiços, acena do biquíni não tinha a menor importância mas assim que começava a tirar os cílios, era a glória" (TELLES, 2009, p. 9-10)

Lorena é marcada pela ausência do pai, figura que traz um alicerce e que é lembrada como memórias de tempos felizes, daí ansiar em conseguir reeditar um modelo tradicional de família, capaz de recuperar o seu, que fracassou.

O fato de Lorena se apaixonar por uma pessoa que pode ser apenas uma fantasia sua nos mostra que ela tem maior confiança em almejar apenas um envolvimento amoroso fantasioso, porque desta maneira, será ideal. A personagem disponibiliza vestígios de sua personalidade, analisando tudo e todos ao seu redor, fala: "Ana Clara fazendo amor. Lião fazendo comício. Mãezinha fazendo análise. As freirinhas fazendo doce, sinto daqui o cheiro quente de doce de abóbora. Faço filosofia" (TELLES, 2009, p.166).

Por demonstrar em sua personalidade o modelo de mulher romântica e sonhadora – "sou da família dos delicados, dos sensitivos. Prima da lagartixa estatelada na vidraça" (TELLES, 2009, p.49) –, Lorena passa a ideia da garota sonhadora, visto que continua idealizando uma relação improvável por um homem comprometido.

Dessa maneira, as três garotas se aproximam pelo discurso amoroso, pois todas são apaixonadas, embora de forma diferente: Lorena por um homem (provavelmente) imaginário; Lia por um preso político e Ana Clara pelo traficante Max, relação inviabilizada por ele ser pobre. Todas, portanto, apresentam graus menor ou maior de carência, de fragilidade e desamparo. A mais exacerbada, sem dúvida, é Lorena devido à sua vinculação à ideia

exacerbada do amor romântico: “Amando amando até – morrer, não. Até viver de amor” (TELLES, 2009, p. 63).

Notemos um diálogo entre Lia e Lorena: “Por favor, não me julgue, só me entreviste. Não sei mentir, estaria mentindo se dissesse que me preocupo com as mulheres, em geral, me preocupo só comigo, estou apaixonada. Ele é casado, velho, milhares de filhos. Completamente apaixonada” (TELLES, 2009, p. 160-161). Com esse amor idealizado, Lorena passa seus dias suspirando por M. N.: “Ah, M.N., quando olhei através do vidro da porta e vi você passar inteiro de branco. Luvas e máscaras, ai, quase desmaiei” (TELLES, 2009, p. 105).

Diferentemente de Lia, para Lorena parece ser mais importante o fazer de conta: que tem um namorado, que M. N. vai ligar, que liga para as questões sociais, etc. Mas acaba por se desvencilhar da realidade até quando se depara com a morte de uma das meninas. Enquanto isso, ela lê, ouve música, faz ginástica, toma inúmeros banhos, recorda momentos felizes da infância e reflete longamente sobre si, os outros e questões do seu tempo.

Com sua solidão, esconde-se nos livros: “Loreninha, leia menos e viva mais. Você é um livro.” (TELLES, 2009, p.184). Ela diz: “Estou fadada à solidão” (TELLES, 2009, p.66) e “Enriqueço na solidão: fico inteligente, graciosa” (TELLES, 2009, p.136). Lorena se recusa a pensar em sexo de uma maneira tão prática quanto Lia: “Será que o sexo ia lhe dar tanto prazer como o sol?... Há tantas pequeninas coisas que me dão prazer, que morrerei de prazer quando chegar a coisa maior. Será mesmo maior, M.N.?” (TELLES, 2009, p. 23).

Na inteligência e perspicácia de seus raciocínios, Lorena carrega uma base cristã: “Jesus, salve minhas amigas. Salve minha mãezinha tão glingue-glongue. Meu irmãozinho com seus carros, suas mulheres e culpa” (TELLES, 2009, p.92). Este pensamento é reiterado várias vezes: “Jesus, eu te amo. Ia esquecendo, salve também os meninos da Lião, estão presos ou vão ser, salve os meninos tão fortes e tão frágeis, somos todos muito frágeis” (TELLES, 2009, p. 108); além das expressões em latim que demonstram

conteúdo religioso: “*Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo*”<sup>25</sup> (TELLES, 2009, p.108).

Assim, Lorena cultiva a ideia de que o amor sincero, puro e verdadeiro deriva da admiração de um homem, isso porque ela crê bastante no amor romântico, para ela única forma de sentimento que pode gerar união e relacionamentos autênticos, legítimos. Por esse amor, Lorena diz ser capaz de morrer se achar que não há possibilidade de vivê-lo.

Contudo, o relacionamento entre Lorena e M. N. é contestado por todos, sobretudo, por Lia: “E o velho? Nada ainda? Conto até dez antes de responder, grrrrr! Por que chamar M.N. de velho? Primeiro, ele não é velho. Segundo, ela sabe que sou do gênero enrolado, as coisas comigo não se resolvem assim” (TELLES, 2009, p. 22). Outra vez: “Se meu amado telefonar você vem jantar com a gente? Lia fica me olhando.” (TELLES, 2009, p. 34). Mas Lia prefere fingir acreditar na amiga a questioná-la sobre a existência de M. N., pois receia magoá-la e tocar em questões mais graves, como a desestruturação da família da amiga.

Ela se desenvolve relacionando-se com uma mãe que lida apenas com os afazeres domésticos, o que era comum às mulheres da época, como fazer doces, ornar toalhas, as chamadas prendas femininas. Vale ressaltar que, mesmo depois da perda do marido, sua mãe segue orientação machista, enquanto que Lorena se divide entre essa realidade familiar tradicional e a um Brasil que passa por mudanças, como o advento da pílula anticoncepcional:

Acho que todo mundo segue igual até o fim. Mãezinha fazia goiabada, cuidava do jardim, bordava toalhinhas e era glingue-glongue. Agora faz plástica, massagem, análise e principalmente faz amor com outro homem. Mudou a circunstância. E ela? Igual. Não fica à vontade com Mieux como ficava com paizinho, é lógico. Representa. Mas continua insatisfeita e catastrófica. Com mais medo da velhice porque já está na velhice, coitadinha. Glingue-glongue. Quero ser uma velhinha diferente, gênero cara lavada e blusinha bem branca, a corneta acústica no ouvido, virgem acaba surda, aquela história da Lião, fecham-se os orifícios. Todos? (TELLES, 2009, p. 65).

---

<sup>25</sup> Dominus vobiscum é uma frase em latim que significa "O Senhor esteja convosco", cujo responso, é: Et cum spiritu tuo ("E com o teu espírito") é um sacramental antigo em forma de saudação, tradicionalmente usado pelo clero na Missa do Rito romano, e na administração de outros sacramentos e sacramentais desse mesmo rito, bem como em liturgias de outras denominações cristãs ocidentais.

Nesse trecho, Lorena relata como enxerga a própria mãe, a mãezinha, mulher rica, mas que tenta permanecer jovem a qualquer preço, resistente à velhice: “Fiz plástica, mas chorando como tenho chorado devo ter estragado tudo. Minha irmã Luci descobriu um creme escandinavo feito com óleo de tartaruga, deve ser ótimo, as tartarugas se conservam séculos” (TELLES, 2009, p. 244). É viúva e vive com um homem mais novo, Mieux, com quem mantém um relacionamento masoquista, sofrendo sujeições, pois ele demonstra interesse pela fortuna dela.

Por querer ficar mais tempo a sós com o namorado, ambos decidiram que o melhor era enviá-la para o Pensionato Nossa Senhora de Fátima, fato que irá atormentá-la: “Abandonei minha filhinha num pensionato de freiras pobres, num quarto de chofer em cima da garagem” (TELLES, 2009, p.59). “Todas vocês dizem isso, mas quando vem a vontade de filhos vem junto a de casamento... É fatal. Na vida mesmo em comum, você tem bens, filha. Quem se não um marido para administrar os nossos bens?” (TELLES, 2009, p. 200).

Afirmações prontamente rejeitadas por Lia:

– Voltar pra debaixo da sua asa? Já sei, a senhora é mãe perfeita, a minha também, por isso mesmo tem que cortar o cordão umbilical, entende? Senão ele enrola no pescoço da gente, acaba estrangulando. Castrando. Me desculpe, mas acho essa a idéia mais errada do mundo. Se o filho está estruturado tem que voar pra fora do ninho o mais depressa possível pra não acabar aquela coisa que a gente conhece, ô, acho que estou gastando cuspe (TELLES, 2009, p.242).

Lorena convive entre esses dois mundos: O modelo tradicional com que foi criada e a realidade que a cerca, já com suas adaptações de modelos familiares, como o da sua mãe, que convive com um homem mais novo e o sustenta. Talvez por isso, ela viva vive como se existisse um mundo só seu, utópico. Por não mostrar interesse pelo que acontece no país, já que as condições políticas não lhes chegam, ela passa ideia de alguém distanciada da realidade:

Agrupar é conspirar e transpirar. Tinha repugnância pelo suor. Podia ser oca às vezes, mas era a política que ia encher esse oco? Não acreditava mesmo em comunismo, não acreditava em nada disso e como não sabia fingir, o que, em geral, fazem as pessoas. Detestava o jogo de faz de conta. “Se mal tenho tempo e energia para cuidar de mim, imagine (TELLES, 2009, p. 105)

O quarto dourado e rosa, que ela chama de “minha concha, meu delicado mundo que amo tanto” (TELLES, 2009, p.230) é tido como um porto seguro onde ela se sente protegida de tudo e todos: “Lá fora as coisas podem estar pretas, mas aqui tudo é rosa e ouro” (TELLES, 2009, p.51). Assim, enquanto ouve Jimmy Hendrix ou Elis Regina, ela sonha com um mundo ideal, de paz e amor: “Gostaria de mandar minha palavra de equilíbrio, de amor ao mundo, mas sem entrar nele, é lógico” (TELLES, ano, p.50).

Absorta em suas fantasias, Lorena parece ter plena consciência desse seu distanciamento da realidade, intencional e que tem certa fundo de classe, embora demonstre não ser alheia aos problemas sociais: “Também amo esse povo, Lião, não precisa me olhar assim. Amor cerebral, reconheço. Se não me misturo com a tal massa (morro de medo dela) também não fico esnobando como faz Aninha” (TELLES, 2009, p.64).

Desta forma, até quando participa de uma assembleia de esquerda, Lorena não consegue interagir, daí a visão de Lia, de menina fútil e superficial: “Outro dia me pediu toda excitada pra ir a uma das nossas reuniões do grupo essa Lorena que está aí tocando seus sininhos... Pensa que nossas reuniões são daquele estilo dos festivais de contestação” (TELLES, 2009, p.32)

Com uma predisposição para cuidar das amigas, Lorena atua como mediadora entre as três, que só se reúnem no final do livro. A todo momento, se mostra acessível a elas, seja para empréstimo de objetos ou *oriehmid* – dinheiro ao contrário - e principalmente como ouvinte. Por ser de família abastada, tem meios para ajudá-las. Ana Clara define Lorena como enjoada: “Acha lindo neve. Uma enjoada. Trinco a pedra de gelo nos dentes. Às vezes dorme com o pato Donald. Fica apertando a barriga dele, coem, coem. Enjoada!” (TELLES, 2009, p. 38). Entretanto, quando precisa do dinheiro de Lorena para uma operação muda a concepção anterior: “Operação fácil. Loreninha me empresta. Vai comigo. Generosa a Lena. Então. Sempre me tira das trancadas” (TELLES, 2009, p. 48.).

Lorena detém uma segurança financeira que suas amigas não têm. Para Lia, por exemplo, Lorena trata-se de moça burguesa, asséptica, pura, romântica, sonhadora e politicamente alienada, ou seja, moça rica sem consciência política. Ana Clara deseja ter a origem e o patrimônio material de

Lorena. Com ela, só se relaciona por mera conveniência: para usar suas roupas chiques e principalmente para pedir dinheiro emprestado para uma plástica que irá possibilitar-lhe o noivo. Sendo assim, Lorena simboliza a garantia material, tanto para Lia como para Ana Clara.

Com propensão romântica, engraçada, inteligente, presa à caracterização de *menina exemplar*, Lorena se resguarda na solidão, forma de se esconder e de *aparentar* alienação: “Gosta de Latim, ouve música o dia inteiro e está esperando um telefonema de um namorado que não telefona” (TELLES, 2009, p. 143).

Contudo, sua postura final indica uma possível virada. É dela a decisão de deixar o corpo de Ana Clara num banco de praça, dando um pouco de dignidade (literária) à biografia da amiga, mesmo que no seu momento final. Assim, esse último ato de Lorena é desejo de dar à amiga o respeito que ela nunca conseguiu ter em vida. Afirma Lorena: “Deus me inspirou, pedi inspiração e Ele me deu, depois que tive essa ideia cheguei a sentir uma certa paz. Posso mudar, querida. Se a morte não tem remédio, posso ao menos salvar as circunstâncias” (TELLES, 2009, p. 276).

Apelidada de Magnólia Desmaiada, pelo seu jeito aparentemente frágil, já que a trama leva a entender que Lorena carrega o estereótipo de menina boba e delicada, ela surpreende quando Ana Clara desaba no seu quarto acometida por uma overdose. Morta a amiga, Lorena decide colocá-la numa praça assim que o dia amanhecer, enquanto Lia, tida como a mais forte, despojada e guerreira, reage apavorada.

### 3.2. LIA DE MELO SCHULTZ: ENGAJAMENTO COLETIVO

Lia de Melo Schultz também vem da Bahia, estuda Ciências Sociais e se emancipa de suas atribuições de mulher ao deixar a família nordestina para ir estudar em São Paulo. Diferentemente de Lorena, que, com a morte do pai, teve a família desfeita e desajustada, e de Ana Clara, que nunca teve, de fato, uma família, Lia não perdeu o lar. Ao contrário, afastou-se da família por opção: "Não sei explicar, mas lá o café é adocicado e quente. Minha mãe chegava a me abafar com tanto amor, preferia as vezes que me amasse menos. Aconchegos, festinhas. Lembro de todos, mas não tenho vontade de voltar." (TELLES, 2009, p.125). Lia costuma questionar normas e morais da época, acreditando no amor livre.

"O que sei, afinal? Que é da esquerda militante e que perdeu o ano por faltas? Que tem um namorado preso, que está trabalhando numa novela – e que está pensando numa viagem que não tenho ideia para onde seja?" (TELLES, 2009, p.127), afirma a amiga Lorena sobre Lia. Aparentemente, a mais racional e engajada das três, Lia de Melo Schultz persegue um objetivo: o da justiça social. Boa parte do seu discurso segue nesse sentido. Filha do ex-nazista alemão Her Poe, e de uma baiana, Dionísia: "Como herança do pai tinha o vigor germânico, andejo capaz de fome, inverno e tortura com travessia em rio coalhado de jacaré" (TELLES, 2009, p. 62).

Lia sempre carrega o livro *O Capital*, de Karl Marx, bem como, folhetos e boletins que alertavam o povo contra a ditadura, forma que a autora encontra para inserir o tema militar no romance, uma vez que a personagem é ligada às forças da esquerda. Diferentemente de Lorena, Lia é desenraizada, filha de uma nordestina com um alemão, além de viver numa cidade onde não nasceu. Sua referência é política, pois desde cedo organiza reuniões de jovens que pretendem combater a ditadura militar. Nelas, define ações que julga importantes para a queda da ditadura e que consiga resistir a imposições de condutas e dos padrões morais, conforme diz:

Um pouco que alguém se aproxime e já sente odores. Vozes. Um pouco mais e já nem é expectador, vira testemunha. Se abre o bico para dizer boa noite passa de testemunha para participante. E não adianta fazer aquela cara de nuvem se diluindo ao largo porque nessa altura já puxaram a nuvem para dentro e a janela-guilhotina fechou rápida (TELLES, 2009, p. 55-6).

Nisso, ela busca seguir uma identidade divergente das jovens mulheres do período, aquelas que fogem do padrão da garota dócil e que sonha em se casar. Conforme Roger Chartier<sup>26</sup>:

a submissão imposta às mulheres pode ser definida como uma violência simbólica: no processo de construção da identidade feminina há uma interiorização, pelas mulheres, das normas que se veiculam pelos discursos masculinos, e a eficácia desses discursos vai ser efetiva se houver uma predisposição anterior a seu reconhecimento (CHARTIER, 1995, p. 40).

Nota-se na citação que essas regras que tornavam a mulher submissa<sup>27</sup> estavam tão internalizadas que elas não entendiam como imposição e sim *algo natural*, como afirma a mãe de Lorena. Desse modo, o comportamento transgressor de Lia opõe-se bastante ao de Lorena, mas

---

<sup>26</sup> O historiador ofereceu uma nova maneira de interpretar os processos históricos que ficou conhecida como "História Cultural do Social". Produzir uma história cultural dos fenômenos sociais significa, segundo ele, realizar uma investigação sobre as formas pelas quais os indivíduos e grupos constroem um sentido para os fatos históricos e, de uma maneira geral, para o mundo, a realidade.

<sup>27</sup> Segundo Mabel Knust Pedra: "Foi com a segunda guerra mundial que as mulheres foram convocadas a ter participação mais efetiva no espaço público, pela necessidade de cobrir a ausência dos homens, deslocadas para a frente das ações; as grandes mudanças que ocorrem tanto nas sociedades europeias quanto americana vão ter reflexos palpáveis na sociedade brasileira. O modelo familiar baseado na autoridade exercida pelo homem sobre todos os membros da família vai tendo seu poder gradual e inexoravelmente afrouxado" (PEDRA, 2005, p. 46).

trata-se de convivência harmoniosa e pacífica, a despeito das muitas diferenças ideológicas e de manifestações entre as duas. Lia nutre o desejo latente de intervir diretamente na realidade social do país, e, inclusive, de tentar modificá-lo, por isso seu inconformismo e indignação sobre *o pequeno lugar* ocupado pelas jovens mulheres na sociedade brasileira da época.

Contudo, com a prisão de muitos homens, as mulheres começam a ingressar no mercado de trabalho, então o homem deixa de ser o centro do sistema de produção da família. E esse começo da estruturação de novos papéis sociais e de novas simbolizações não foi fácil nem rápido, afinal, é justamente nesta época quando a mulher começa a ocupar atribuições antes consideradas masculinas ou impróprias a elas.

Lia deseja ser escritora. Escreveu um romance e pretende lançá-lo com a assinatura de Rosa de Luxemburgo<sup>28</sup>. Costuma se comparar a ela por suas ideias marxistas e seus ideais socialistas, assim como sua visão revolucionária. Rosa, como Lia, acreditava que, ao promover uma nova consciência nos indivíduos, modifica-se a sociedade, daí acreditar na prática revolucionária e na ação coletiva emancipadora. Engajada, Lia é a personagem responsável por *trazer a realidade* nacional (“fatos” como prisões, torturas etc.) para o romance, além de personificar uma mulher envolvida com a política, uma novidade, se lembrarmos que a conquista do voto feminino havia ocorrido apenas quarenta anos atrás do lançamento do livro.

Se dizendo otimista e firme em sua luta, Lia acredita na união das pessoas em prol de uma meta, preocupada com as questões sociais que envolviam o país naquela época. Fã de Simone de Beauvoir e de Che Guevara, ela possui ideias libertárias e de esquerda. De fato, o engajamento de mulheres em ações revolucionárias tinha de enfrentar o machismo dentro e fora das organizações, sendo mais suscetíveis à violência e questionamentos perante suas crenças e militâncias políticas.

Eis como a amiga Lorena a enxerga:

---

<sup>28</sup> Rosa de Luxemburgo (1871-1919) foi uma revolucionária e teórica marxista polonesa, naturalizada alemã. Tornou-se uma destacada dirigente do movimento comunista internacional. Filha de uma abastada família de comerciantes judeus poloneses cresceu em uma época em que a Polônia era dominada pela Rússia czarista e logo cedo foi atraída pelas lutas estudantis contra o regime repressivo mantido nas escolas e se engajou em movimentos contestatórios e revolucionários contra a opressão e pelo socialismo.

Examinou meio distraidamente o livro que Lia devolvera com várias páginas marcadas de vermelho, tinha o hábito (péssimo) de assinalar o que a interessava não só nos próprios livros, mas também nos alheios. Deteve-se no trecho indicado por uma cruz mais veemente: A Pátria prende o homem com um vínculo sagrado. É preciso amá-la como se ama a religião, obedecer-lhe como se obedece a Deus. É preciso dar-mo-nos inteiramente a ela, tudo lhe entregar, votar-lhe tudo. É preciso amá-la gloriosa ou obscura, próspera ou desgraçada. Obedecer à Pátria como se obedece a Deus? estranhou Lorena. Por que Lia grifara isso? Não acreditava em Deus, acreditava? E a Pátria para ela não era o povo? Lembrava-se de Lia chegando com as duas malonas estourando de coisas. E *O Capital* debaixo do braço, metido num papel de pão que mais mostrava do que escondia (TELLES, 2009, p. 61).

De fato, as diferenças entre as meninas são enormes, e Lygia Fagundes Telles deixa isso bem claro através do recurso da ironia quando ambas descrevem uma a outra:

Quando Ana Clara pega no copo, levanta o dedinho mínimo, finuras de motorista de caminhão em festa de casamento mas Lião agarra tudo com dedos e unhas, quer dizer, com as zonas onde deviam estar as unhas. Melhor mesmo roer todas, imagine se podia pensar sequer em cortá-las. Voltei aos cordões: mas por que só eles estão limpos? Ela parou de falar e ficou me olhando com ar de quem se perdeu no mato e deu uma enorme volta e de repente descobriu que estava de novo no mesmo lugar. Sentou-se no tapete e apanhou um cigarro. Rodou-o entre os dedos. "Meus amigos estão todos presos, eu mesma posso ser presa saindo daqui — começou com brandura. — Manuela está intentada como louca e Jaguaribe está morto. Então você se preocupa com o cordão da minha alpargata." (TELLES, 2009, p. 117)

Há um atrevimento em Lia que a faz denunciar os abusos do regime militar, questionar padrões impostos às garotas, como virgindade e proibição do aborto e poder aparentar ser masculinizada, utópica, idealista, o que a faz crer na luta armada.<sup>29</sup>

Namorada de Miguel, um preso político, ambos se envolvem em ações que acreditam serem fundamentais na luta contra a repressão política. "Devíamos morrer, Miguel. Em sinal de protesto devíamos todos simplesmente morrer. 'Morreríamos se adiantasse', você disse. Lembra? Eu sei, ninguém daria a mínima" (TELLES, 2009, p. 20). É Miguel que muitas vezes a deixa

---

<sup>29</sup> A luta armada teve início em 1968 como consequência de uma greve operária na cidade de Osasco-SP. Articulados com o aprofundamento da crise econômica (inflação, desemprego, criação e aumento de impostos, etc.) e uma crescente insatisfação popular com o autoritarismo político, esses movimentos instauraram a tentativa de derrubada do regime militar.

dividida entre viver o amor ou seguir a militância, embora Lia sempre critique Lorena por ser romântica.

Uma possível contradição da personagem: se o que realmente importa para ela é ser revolucionária e lutar para derrubar o regime militar ou prefere fugir com o namorado e salvar a pátria? Eis alguns embates que Lia tem de lidar enquanto planeja fugir do Brasil com Miguel e deixar tudo para trás.

O grupo a que Lorena se refere no romance é o “aparelho”, associação de esquerda que tentava combater a ditadura e transformar o país num lugar mais justo e igual para todos, e, por isso sofreu os efeitos da repressão política e do terrorismo de estado, então vigorosos no país. Lia atua na surdina por medo da repressão política: faz reuniões, projeta e contribui de atividades de enfrentamento à ditadura, redige para um jornal de esquerda, integra mobilizações sociais, passando do estudo à ação política. Tudo embasado num ideário socialista de Karl Marx, por sinal Lia anda para cima e para baixo com o livro *O Capital*, de Marx, livro proibido pela ditadura, subversivo demais, logo era considerado um crime possuí-lo.

Lia luta pelo reconhecimento ao direito de escolha, até mesmo no que diz respeito à orientação sexual e, ao contrário de Lorena, que é virgem, ela defende o fim da virgindade e o direito ao aborto. Em conversa com a mãe de Lorena, ela afirma:

Não quero ser rude, mãezinha, mas acho completamente absurdo se preocupar com isso. A senhora falou em crueldade mental. Olha aí a crueldade máxima, a mãe ficar se preocupando se o filho ou filha é ou não homossexual. Entendo que se aflija com droga e etcétera, mas com o sexo do próximo? Cuide do próprio e já faz muito, me desculpe, mas fico uma vara com qualquer intromissão na zona sul do outro, Lorena chama de zona sul. A norte já é tão atingida, tão bombardeada, mas por que as pessoas não se libertam e deixam as outras livres? Um preconceito tão odioso quanto o racial ou religioso. A gente tem que amar o próximo como ele é e não como gostaríamos que ele fosse (TELLES, 2009, p.240).

Com suas ideias de libertação e justiça social, Lia acredita que: “Nunca o povo esteve tão longe de nós, não quer saber. E se souber ainda fica com raiva, o povo tem medo, ah! como o povo tem medo.” (TELLES, 2009, p.13). Vive para angariar fundos para o “aparelho” e está sempre buscando meios de combater o que considera alienação popular: “Não sei explicar, mas todo aquele que luta com plena consciência para ajudar alguém em meio da

ignorância e da miséria é santo. Os caminhos podem ser tortos, não interessa. É santo” (TELLES, 2009, p. 132-3).

A perspectiva subversiva da personagem provoca também a desaprovação das atribuições que se esperavam da mulher pela tradição machista. Sua escolha de estudar longe da família coaduna-se à emancipação das imposições familiares que idealizavam para ela um casamento tradicional. Lia entra em choque com o futuro que os pais planejaram para ela, marido e filhos, muitos filhos. Esse é o principal fator que a faz sair de Salvador, onde nasceu, para ir morar longe dos pais, num pensionato.

Ao abrir mão do conforto de sua casa, Lia demonstra acreditar em utopias, pois agiu assim para abraçar a luta contra a ditadura e, talvez, fugir do caminho do matrimônio e da maternidade, conforme podemos observar numa conversa que mantém com o motorista da mãe de Lorena:

— A sua filha também lhe dá alegrias?  
 Ele demora na resposta. Vejo sua boca se entortar.  
 — Essa moda que vocês têm, essa de liberdade. Cismou de andar solta demais e não topo isso. Agora inventou de estudar de novo. Entrou num curso de madureza.  
 — E isso não é bom?  
 — Só sei que antes de fechar os olhos quero ver a garota casada, é só o que peço a Deus. Ver ela casada.  
 — Garantida, o senhor quer dizer. Mas ela pode estudar, ter uma profissão e se casar também, não é mais garantido assim? Se casar errado, fica desempregada. Mais velha, com filhos, entende. [...]  
 — A Loreninha também fala assim, mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça pobre e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve pra atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque. [...]  
 — E se ela se casar com uma droga de homem e depois virar aí uma qualquer porque não sabe fazer outra coisa? Já pensou nisso? (TELLES, 2009, p. 219-220).

Dentre os traços marcantes de Lia destacam-se a aparente propriedade e independência com que defende suas ideias e valores. Segundo Vanessa Aparecida Ventura Rodrigues:

Lygia criou uma personagem sem traumas de infância, sem rancor e sem histórico de maus tratos que, por ventura, pudessem mudar sua trajetória até o Pensionato Nossa Senhora de Fátima; os traumas e os rancores viriam a partir de sua vinda para São Paulo, no momento em que se insere na militância paulista, e vê-se na obrigação de participar dos caminhos trilhados pelos jovens, em sua maioria comunistas, da década de 70, prega uma vida de desapego e sonhos de igualdade social, ao mesmo tempo em que se revolta com a imundície do mundo (RODRIGUES, 2014, p.74)

Lia busca arrecadar dinheiro e roupas para o “aparelho” e está sempre expondo toda sua revolta contra a os costumes da classe média/alta: “A burguesia ai toda esplendorosa. Nunca os ricos foram tão ricos, podem fazer as casas com maçanetas de ouro” (TELLES, 2009, p.9). por outro lado, ela idealiza a dor de quem é oprimido pela desigualdade de oportunidade: “Falar em subdesenvolvimento não é só falar nas crianças, depois dou o número exato das que morrem por dia. Tem o analfabetismo. A multiplicação das favelas. Os retirantes, escute o que essa gente fala” (TELLES, 2009, p.114)

Lia é a personagem com o discurso mais “marcado” no sentido político. Ou seja, não tão “ingênuo” e romantizado, quanto o de Lorena, nem tão aflito, como o de Ana Clara. Contudo, esses discursos não são estanques. Por exemplo, apesar de evitar demonstrar romantismo, Lia não é indiferente a esse sentimento, como define Lorena: “Tão lúcida quando fala, mas quando escreve fica tão sentimental, oh, a lua, o lago” (TELLES, 2009, p. 25) ironiza Lorena ao perceber a amiga tão romântica quanto ela. E em vários momentos esse traço da personalidade de Lia é escamoteado para dar lugar à sua luta: “Mas se penso em você Miguel fico uma droga, quero chorar. Morrer. Ó Miguel, precisava tanto de você hoje, esta vontade de chorar lá sei. Mas não choro” (TELLES, 2009, p.9). É assim que Lia compõe o perfil de jovem dividida entre a luta política, o desejo de emancipação feminina e amor pelo namorado.

Com *As Meninas*, a autora tencionava refletir sobre os novos lugares a serem ocupados pelas jovens brasileiras, ainda vítimas da opressão machista, como é o caso de Ana Clara.

### 3.3. ANA CLARA CONCEIÇÃO: SEXO, DROGAS E (DESEJO DE)GLAMOUR

Analisar o romance *As Meninas* pode nos permitir compreender melhor a sociedade daquela época (e até a de hoje). Se a figura de Lorena é descrita sob o símbolo da virtude e da pureza, descrita por vezes como romântica, Ana Clara Conceição destoa completamente desse perfil, devido à sua aparente desordem mental, talvez fruto dos abusos sofridos no passado, da falta de comunicação atual com o mundo e com aqueles que a rodeiam e, ainda, devido ao consumo exacerbado de drogas ilícitas.

“Lião vive pregando que a sociedade expulsa o que não pode assimilar. Ana foi expulsa pela espada flamejante” (TELLES, 2009, p. 249). Com essa fala, Lorena revela um pouco sobre o perfil de Ana Clara, uma das três protagonistas do romance. Com esta personagem a autora explora as consciências afetadas pela droga, insegurança e desejo de *glamour* como forma de apagar sua origem pobre.

Alta, ruiva, com olhos verdes, de origem pobre, a bela Ana Clara, filha de Judite Conceição, prostituta, e de pai desconhecido, tenta, mas não consegue apagar seu passado, por isso mantém ligação atormentada e nunca resolvida com as tristes lembranças de quando era menina e sofreu diversos abusos, uma memória que lhe causa profunda dor: “Minha mãe já tinha apanhado feito um cachorro e agora estava deitada e encolhida gemendo ai meu Jesus ai meu Jesus meu Jesusinho. Mas o Jesusinho queria era distância da gente” (TELLES, 2009, p. 86).

De fato, trata-se de personagem que apresenta uma história de vida sofrida, sobretudo, quando encara o passado, pois as experiências tristes da

infância continuam afetando-a. Em sua consciência insistem as lembranças das violências a que foi submetida devido à mãe ser prostituta e conviver com vários homens. Ana Clara foi criada e cresceu num cortiço e sempre viu o sofrimento da mãe, enfrentando diversas situações problemáticas. Essas lembranças não a deixam se libertar de traumas, daí viver em constante agonia:

Engrena nada. Se ao menos engrenasse mesmo e eu subisse pelas paredes de tanto engrenar e a cabeça deixasse roque-roque de pensar coisas chatas. Mas por que minha cabeça tem que ser minha inimiga, pomba. Só penso pensamento que me faz sofrer. Por que está droga de cabeça tem tanto ódio de mim? Isso nenhuma analista me explicou, isso da cabeça. Só de porre me deixa em paz essa sacana (TELLES, 2009, p. 36).

Se Lorena carrega um drama familiar, Ana Clara sequer teve uma família. Ela não conheceu o pai e teve que conviver com diversos amantes da mãe. Assim, tenta esquecer o passado ruim e a infância pobre. Por acreditar que o dinheiro pode resolver seus problemas, inclusive trazer o esquecimento das lembranças problemáticas, ela sonha com uma vida de riqueza e luxo:

Estou cheia de agressão que pro meu gosto já fui demais agredida. Agora quero agrados presentes. Um dia compro um caminhão só de presentes tudo bobagem esbordoar o dinheiro só com bobagem quero ficar boba. Uma louca aquela lá com as reivindicações. E vem ainda com. Deve me achar uma puta. E daí. Me forro de dinheiro, faço meus cursos compro um laboratório que nem aquele. As agulhas escorrendo e eu verde amarela azul ah vou me tingindo num mar. Um mar amor (TELLES, 2009, p. 49)

É assim que a personagem anseia por voltar a ser virgem para poder casar com um homem rico, esforço que busca apagar o passado opressor e as lembranças que a fazem sofrer. Assim, o casamento abastado, típico da sociedade classe média/alta, com deslumbramento e ostentação social, é “solução” encontrada no desejo desesperado de ascensão social, daí a exploração do corpo e da beleza. Mas, como não consegue realizá-los, Ana Clara se lança com o namorado, o traficante Max, no subterfúgio do sexo e do consumo de cocaína.

A personagem vive nessa *corda bamba*: desejo quase infantil e ingênuo de ascensão a todo custo, que nada mais é a vontade de apagar o

passado pobre, e a aproximação com o submundo da droga, o que selará o seu desfecho trágico. Eis o caleidoscópio e o fio da navalha em que se equilibrará do início ao fim: Identidade cindida entre a tentativa de ser uma garota rica, *glamourosa*, exuberante e uma drogada triste e infeliz: “Quero tudo que lembre dinheiro, bastante fartura. Adoro os Estados Unidos, por que não? Aquela subversiva [Lia] tem raiva porque é uma dura, nunca vai ter nada, melhor que fique com os piolhentos, mas eu. O melhor hotel. Quantas estrelas tem o melhor hotel do mundo?” (TELLES, 2009, p.81).

É através da beleza e do corpo que Ana Clara ambiciona largar a identidade vinculada à pobreza e à miséria. Ela sofreu experiências emocionais terríveis, capazes de levar a personagem para o abismo, vivências perturbadoras que não lhe permite viver plenamente o presente:

Quem me contou isso? Você não mãe que você contava história contava dinheiro. A carinha tão sem dinheiro contando o dinheiro que nunca dava pra nada. “Não dá”, ela dizia. Nunca dava porque ela era uma tonta que não cobrava de ninguém. Não dá não dá ela repetia mostrando o dinheirinho que não dava embolado na mão. Mas dar mesmo até que ela deu bastante. Pra meu gosto ela até que deu demais. A corja de piolhentos pedindo e ela dando (TELLES, 2009, p.38)

Judite, sua mãe, conviveu com muitos homens, em troca de favores e dinheiro, logo Ana viveu vendo abusos e sendo abusada também, como relata:

Minha infância inteira é feita de cheiros. O cheiro frio do cimento da construção. Comigo vai ser diferente. Diferente repetia com os ratos que roque-roque roíam meu sono naquela construção embaratada diferente diferente repeti enquanto a mão arrebetava o botão da minha blusa. Onde será que foi parar meu botão eu disse e de repente ficou tão importante aquele botão que saltou quando a mão procurava mais embaixo por que os seios já não interessavam mais. Por que os seios já não interessavam mais por que? As unhas arrebetando o elástico da minha calça e enfiando o dedo de barata-aranha pelos buracos todos que ia encontrando tinha tanto lá na construção lembra? (TELLES, 2009, p. 31)

Por conta desse passado, Ana Clara diz ter se tornado fria, bloqueada e distante: “Faz tempo que já não sinto nada. Travada. Tinha outra palavra que ele gostava de dizer qual era mesmo? Bloqueada agora lembro, bloqueada.” (TELLES, 2009, p. 27).

Sua mãe foi muitas vezes agredida por seus companheiros e numa dessas agressões perdeu um filho, isso a abalou tanto que resolveu dar fim a própria vida, tomando formicida: “Nessa noite mesmo tomou formicida. Morreu mais encolhidinha do que uma formiga, nunca pensei que ela fosse assim pequena” (TELLES, 2009, p. 74). Com a morte da mãe, Ana Clara corta o vínculo com o passado triste, mas que já provocou “estragos” difíceis de serem esquecidos.

Enquanto Lorena mantém a mente ocupada com seus sonhos platônicos e Lia se envolve com a sua luta, Ana Clara se sente excluída pela sociedade, da qual deseja imensamente participar, por isso se prostitui, na ânsia de ascender, o que acaba virando um círculo perturbador: Ela tenta se livrar da pobreza, mas acaba caindo nas drogas e na prostituição. Isso porque, para ela, abundância de bens materiais e felicidade se equivalem, logo sonha com o crescimento financeiro, nem que para isso tenha que se unir a um homem que não quer, mas que pode lhe proporcionar dinheiro e poder: “Com dinheiro a gente aprende rápido, com dinheiro fica fácil. Sou inteligente, não sou? Psicóloga. O escamoso me compra a clínica caixa-alta. Escolho a clientela. Um saco de ouro” (TELLES, 2009, p. 83).

Na ânsia de evitar o passado, tenta esquecer suas origens. Tem plena consciência que sua beleza somada a uma união com um homem rico pode lhe assegurar uma alta posição social. Com isso, tem a pretensão de afastar sua vida de qualquer resquício do passado: “Agora quero dourados, anjos, coisas ricas. Pinturas bem quadradas, isto é o que eu quero, que abstracionismo já tive. Na realidade a miséria é abstrata. No auge ela é abstrata. Sabe aquele abstrato no estômago?” (TELLES, 2009, p. 82).

A sua mente aflige-se repetidamente nas tristes memórias da infância, como quando teve que se sujeitar aos abusos de um dentista, o Dr. Algodãozinho, uma vez que, no passado, o “sexo” é utilizado por sua mãe como pagamento do tratamento dentário: “Ele começou a alisar o guardanapo com mais força enquanto repetia a beleza que a ponte ia ficar” (TELLES, 2009, p. 30); ponte que ela faz analogia com a dor: “A ponte me levaria para longe da minha mãe. E dos homens, baratas, tijolos longe, longe. Posso rir de novo e me emprego de dia e estudo num curso noturno”(TELLES, 2009, p. 131).

Ana Clara busca neutralizar essas lembranças, seja na recriação de um bom passado, seja imaginando um futuro maravilhoso, por causa de um casamento de interesse com um noivo endinheirado. E para a concretização do enlace, ela tem de recuperar a virgindade, sujeitando-se a realizar uma operação plástica para reconstituição do hímen, que seria custeada por Lorena, já que o escamoso (assim ela se refere ao noivo) quer uma moça virgem: “Em dezembro me costuro e em janeiro, Valdo faz o vestido. Quero branco. Estilo medieval... Fico virgem, pomba” (TELLES, 2009, p. 48) e, assim, se casa com um homem que ela acha repugnante: “Ele tem unhas nojentas com aquela pele invadindo tudo. Sardas nos dedos. Um lixo” (TELLES, 2009, p. 103).

É assim que seu passado triste se junta a um presente de consumo de drogas, prostituição e ao desejo de realizar um casamento de fachada com um homem que não suporta, como deixa evidenciar num diálogo com Max, o traficante com quem namora, mas com quem não se casa por ser pobre:

Na realidade tudo se simplifica quando se descobre lá longe uma tia querendo enfiar o dedo no olho da gente. Em mim, enfiaram em outro lugar mas não me arranquei sozinha? Então. Ficaram todos no subsolo. Só eu. Deitou-se de bruços. Estava tomando coisas, certo. Mas quem podia se aguentar de pé sem viagem e sem analista? — Quem? — perguntou olhando fixamente o travesseiro. — Aquelas flores lá de cabo quebrado. Elas não precisavam de arame? Então. Duro sustentar. Vergando de chateação. Mas no ano que vem, meu boneco, vida nova. Está me ouvindo, amor? Vida nova (TELLES, 2009, p. 44)

No trecho acima, nota-se o quanto ela acredita que posição social e dinheiro são muito importantes para alcançar a felicidade. Ou seja, princípios materialistas que significam independência, emancipação, saída de todos os problemas, recomeço e chance de uma nova vida, como diz: “Vou ser capa de revista. Me casar com milionário... Resolvo tudo. Então fico verdadeira... com dinheiro também fico pomba. Fico a própria boca da fonte jorrando a verdade. É fácil dizer a verdade na riqueza.” (TELLES, 2009, p.76).

Ana Clara almeja ser acolhida e respeitada pelos ricos, espécie de vingança, pois os considera: “Um bando de bons sacanas que não perdem a chance de mijar na cabeça da gente, abstrata demais, distante demais. O mundo deles é outro” (TELLES, 2009, p.81). A pobreza e a vida difícil lhes ensinaram a mentir para sobreviver, pois, para ela, “a verdade na miséria fica

um lixo" (TELLES, 2009, p.74), por isso mente até para o analista: "Quando fazia aquela análise lá com o turco como era o nome dele? Não tem importância. Mentia tudo. Bem feito. Boa noite que a gente fala a verdade, fala nada. Fala histórias sujas de dentes podres não quero não quero" (TELLES, 2009, p.36).

Cabe ressaltar que o ato de mentir de Ana Clara não é gratuito, como deduz Lorena. Se Lorena não precisa mentir sobre suas origens, pois vem de uma família quatrocentona, para Ana Clara é forma de sobrevivência, tanto que sempre repete: "O ano que vem me arranco feito um jato, me desgrudo desta pele e nasce outra sem tatuagem sem nada. Ano que vem." (TELLES, 2009, p.79).

Ana Clara não quer saber de revolução ou justiça social, como anseia Lia, nem de sonhos de amor romântico, como Lorena. Ao contrário, ela pretende *construir* uma nova identidade, uma existência de luxo, algo que considera ser a felicidade: "Ora, acabar com a burguesia. Mas se é agora que eu. Esperem um pouco, também quero, não posso? Ano que vem, vida nova" (TELLES, 2009, p.83). Para isso, seu maior anseio é conseguir explorar a própria beleza, *moeda de troca* para chegar à vida almejada:

Tenho um metro e setenta e sete. Sou modelo. Uma beleza de modelo. O que mais você quer? Bastardo. Se esta cabeça me desse uma folga, pomba. Queria ter uma abóbora em lugar da cabeça, mas uma abóbora bem grande e amarelona. Contento. Semente torrada com sal é bom pra lombriga, ainda tenho o gosto e também daquele remédio nojento. Não quero a semente mãe, quero a história. Então à meia-noite a princesa virava abóbora. Quem me contou isso? Você não mãe que você não contava história contava dinheiro (TELLES, 2009, p. 37).

Através da análise da subjetividade, da introspecção, percebemos como Ana Clara exprime seus desejos, deixa externar alguns de seus valores e faz projeções para o futuro. Essa expectativa de Ana Clara nos revela uma vontade de se libertar das experiências anteriores.

Se Lorena alimenta divagações, Ana Clara mostra uma dura percepção da realidade, quanto à incerteza da sua situação e da quase impossibilidade de nutrir esperanças, o que a faz procurar amparo e consolo nas drogas, como relata Lorena: "Vai mal a Ana Turva de manhã já está dopada. E não é só

bolinha e maconha, cansei de ver as marcas das picadas. Devia ser internada, o que também não vai adiantar no ponto em que chegou.”(TELLES, 2009, p.9).

Ana Clara é, talvez, a personagem de maior densidade psicológica entre as protagonistas do romance. E é por meio dela que Lygia Fagundes Telles toca na problemática do uso de drogas conforme pode-se ver no excerto abaixo – um diálogo entre Lorena e Lia a respeito de Ana Clara:

Estou completamente amarrada, Lena, não posso ajudar Ana Clara. Se me enrolo com viciado. Nem que fosse minha irmã, não posso, onde tem traficante e viciado tem tira aos montes, estão querendo demais nos misturar. Se facilito. Sei que ela está mas essa é uma doença que me dá vontade de esganar o doente. Vão submergindo com aquelas caras pasmadas, vão afundando todos, um por um, você puxa eles pelo braço, pelos cabelos, grita, ameaça, faz tudo e eles afundando como um bloco de cimento atirado num pântano. Nem os bichos, Lena, que os bichos reagem, esperneiam. Eles não. Afundam com aquela cara parada, mortos por dentro (TELLES, 2009, p. 144).

Ambas criticam a vida da jovem, reforçando falta de entendimento sobre seus problemas, agonias e perturbações. Julgando-as, Lorena, assim como, Lia acredita que Ana Clara tenha cruzado a linha da “normalidade”:

recuperáveis são os casos recuperáveis. Fim. Os loucos menos loucos, esses que nem a gente. Uma neurose que não chama muita atenção porque faz parte. Enquanto o neurótico puder trabalhar e amar nessa loucura razoável, qual é o problema. Mas quando ultrapassa aquela linha fininha como um fio de cabelo, do cabelo da Lorena de tão fino. Quando pisa um pouco para fora e mergulha nas águas amarelas, kaput (TELLES, 2009, p. 144).

Desprotegida, conflituada, a amarga Ana Clara cobiça Lorena por seu berço, dinheiro e por ter tido uma vida que ela queria: “A nhem-nhem compra milhares de vestidos, a mãe manda malas de roupas. E daí... Adianta?” (TELLES, 2009, p.40). Ana também desdenha de Lia: “Aquela terrorista subdesenvolvida ainda. Papo furado.” (TELLES, 2009, p.80).

Essa conflituosa relação em não ter dinheiro é o que faz a Ana Clara muitas vezes se sentir pequena e invisível, como quando faz uma analogia de uma barata com a sua própria existência: “Aquela barata que fez a travessia em cima da sopa estourando no vulcão e chegou inteira do outro lado não chegou? Também chego do outro lado” (TELLES, 2009, p.81). Como um naufrago, Ana Clara tenta desesperadamente se salvar, desejando uma

mudança que transforme sua vida e a salve, inclusive, das suas lembranças: “Se ao menos a cabeça deixasse roque-roque de pensar só coisas chatas...Só penso pensamento que me faz sofrer” (TELLES, 2009, p.26).

Ana Clara parece ser a mais desamparada das três personagens de *As Meninas*: “Milhares de pessoas em redor e ninguém. Só eu. Agora mesmo neste minuto uma porrada e quem, e quem está sabendo?” (TELLES, 2009, p.166), afirma. Com histórico familiar perturbador, repleto de ausências, traumas e abusos, cujas lembranças são entrecortados por alucinações provocadas pelo uso excessivo de drogas e bebidas, a jovem tenta apagar o passado como forma de expurgar as muitas aflições do presente. Sem conseguir esquecer sua origem pobre e situações de fome, violência e medo que viveu, o casamento é a (única) oportunidade vislumbrada, tentativa de construir uma vida nova, que não virá.

O final, quando tem o corpo colocado numa praça deserta enquanto amanhece, trata-se de tentativa de redenção para uma existência repleta de dor e percalços. Esta última *cena* é ideia de Lorena, leitora de livros clássicos da literatura, que parece querer oferecer à amiga um breve alento para uma vida de dor. É um desfecho lúdico e que, de alguma forma, procura arrefecer a história triste da personagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao expor os caminhos de compreensão e operadores de leitura que mudam conforme o tempo de cada protagonista no romance *As Meninas*, a escritora Lygia Fagundes Telles destaca diferentes vivências, condutas e comportamentos de três jovens, num país que vivencia autoritarismo, empreendendo reflexões sobre um período de grave instabilidade institucional, quando mudanças de toda ordem começam a ocorrer. Entender essas jovens e esse tempo foram alguns dos desafios que nos moveram, algo nada fácil, pois desde o início sabíamos que, embora de linguagem acessível e coloquial, *As Meninas* é obra circular, mosaico, polifônica e que apresenta intenso conjunto de ângulos.

O romance *As Meninas* foi considerado pela crítica "divisor de águas" entre a literatura anterior e esta obra, , confirmando mais interesse da autora em levar para as suas histórias o que acontece nas ruas e no seu país. Assim, é possivelmente a partir desse romance que aumenta seu interesse em colocar na sua literatura: conflitos sociais e realidades concretas vivenciadas pelo/a brasileiro/a.

É nesse sentido que o romance *As Meninas* aborda o uso de drogas, o tráfico, a tortura nas prisões e o sequestro de embaixadores (por parte da luta armada), além da virgindade, envelhecimento feminino, imigração, entre tantos outros temas. As três personagens principais, Lorena, Lia e Ana Clara, de características bastante peculiares e distintas, de origens, classes sociais, educações, valores, ideais e ambições, apresentam histórias que se aproximam, mas também se distanciam.

De uma forma ou de outra, é importante destacarmos que essa diversidade, representada aqui por uma polifonia de vozes, colaborou para que conseguíssemos um maior entendimento do Brasil e também refletisse sobre o papel e o lugar da jovem mulher na sociedade, pois o romance consegue compor um panorama social e histórico sobre um importante período da história brasileira.

O lado psicológico das personagens e a análise literária foram os elementos motivadores para iniciarmos uma pesquisa e tentarmos alcançar a complexidade dessas “meninas”, sobretudo, quando um romance, como é este caso, ultrapassa a linha tênue entre ficção e realidade, pois remete a uma análise e a um paralelo com o Brasil e as mulheres da época. Como o romance foi escrito numa época contundente da vida política e cultural, logo após o golpe de 1964, explorar as ideias dessas personagens se tornou uma abordagem pertinente e quase uma obrigação, no sentido de não podermos dispensar o contexto em que se passa a obra.

Compreendemos que a literatura possui muito mais que uma competência artística e cultural, mas, em algumas situações, há uma associação próxima com a sociedade em que ela está introduzida. Sendo assim, ela pode ser entendida também como representação (e não um registro) histórico-sócio-cultural de uma época – e este é o caso de *As Meninas*.

Antoine Compagnon (2007), em *O trabalho da citação*, aborda o texto em todos os seus aspectos, incluindo o artístico, fazendo uma minuciosa reflexão sobre o universo das palavras, sobre o modo como nós nos apropriamos delas e construímos nossos discursos, nossa visão de mundo. A proporção que o romance evolui ele desnuda o interior das suas três protagonistas, mostrando pensamentos, emoções e, principalmente, a vontade que elas têm de seguir seus caminhos, enfrentando a solidão (Lorena); a luta de Lia e as dores de Ana Clara.

Observamos também que Lorena é a principal narradora tanto sobre si mesma quanto sobre as outras protagonistas. No perpassar das leituras pudemos notar, que muitas das peculiaridades ou ideias das outras personagens só nos são reveladas por Lorena. Por ser aquela que mais utiliza a imaginação, é previsível que a maior parte de suas reflexões sejam apresentadas ao leitor. Ela seria o elemento reflexão – sua consciência reflete

sobre as demais personagens. Daí a importância de Lorena para a obra. Ela é quase o fio condutor do romance, sobretudo, no final, quando revela que não é alheia à realidade de Ana Clara.

Neste trabalho, mais do que determinações ou soluções, buscamos entender o romance *As Meninas* a partir da sua polifonia e das estratégias do monólogo interior, assim como do fluxo de consciência constante e ininterrupto que tenta situar às três protagonistas imersas num período de opressão e de fechamento. Apesar desse contexto histórico, uma das marcas do romance *As Meninas* é abordar esse período sem cair no panfletarismo nem do ataque puro e simples ao regime militar.

O narrador de *As Meninas* apresenta diversos espaços no pensionato, e que parecem intensificar ainda mais os conflitos com as lembranças do passado de cada uma delas. O livro apresenta as protagonistas e que o leitor toma consciência e acompanha os muitos conflitos interiores de cada uma delas. Assim, a voz solitária e fantasiosa de Lorena Vaz Leme, que busca refúgio de tudo e todos no seu quarto; a luta de Lia de Mello Schultz e as experiências traumáticas vividas por Ana Clara personificam as histórias do livro que, de certa forma, indiretamente (pois não se trata de uma pesquisa ou estudo acadêmico) oferecem a formação de um painel de época e, ainda, diferentes modos e modelos de se entender e ver as jovens mulheres brasileiras na década de 1970. Ler Lygia Fagundes Telles é estar aberta a esse constante desvendar do ser humano, da condição feminina, da sociedade e do nosso tempo.

## REFERÊNCIAS

ACADEMIA Brasileira de Letras. Lygia Fagundes Telles: Biografia. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=666&sid=194>>.

ALVES, Roberta Hernandez. *Inocência e experiência: os ritos de passagem em Lygia Fagundes Telles*. Dissertação (Mestrado em Literatura) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 1998.

\_\_\_\_\_. *A cidade e as meninas*. In: GOMES, Carlos Magno e LUCENA, Suênio Campos de, Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias. Itabaiana: Criação, UFS, 2013

BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 2 A experiência vivida. São Paulo: Difel, 1965.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). Bakhtin: conceitos-chave. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 191.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura*. 42.ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.

- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 5, mar. 1998.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CARDOSO, Neiva da Silva. *O romance de Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: 1980. Dissertação (Mestrado em Letras) Instituto de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1980.
- CARVALHO, Luiz Maklouf - *Mulheres que foram à luta armada*. S. Paulo: Globo, 1998, p. 173.
- CASSIRER, Ernst. *A filosofia do iluminismo*. Tradução: Álvaro Cabral. Campinas, SP. UNICAMP, 1997.
- CHARTIER, Roger. “*Diferenças entre os sexos e dominação simbólica*.” In: Cadernos: Campinas/UNICAMP, 1995.
- COELHO, Nelly Novaes. *Encontro com Lygia*. In: *Seleção*, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1971.
- \_\_\_\_\_. *As meninas - o naufrágio das elites*. Suplemento literário de Minas Gerais. Belo Horizonte, v.9, n.386, p.10, jan.1974.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- FAUSTO, Bóris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.
- FERNANDES, Mônica Luiza Socio e PEREIRA, Terezinha Lima. “Marcas temporais e espaciais em *As meninas*”. In: GOMES, Carlos Magno e LUCENA, Suênio Campos de. *Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias*. Itabaiana: Criação, UFS, 2013.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- GASPARI, E. *A Ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GOMES, Alessandra Leilla Borges e VALE, Paula Rúbia Oliveira. “História e literatura em *As Meninas*”. In: GOMES, Carlos Magno e LUCENA, Suênio Campos de. *Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias*. Itabaiana: Criação, UFS, 2013.

GOMES, D. *Coerência e processo em Lygia Fagundes Telles*. Suplemento literário de Minas Gerais. Belo Horizonte, v.12, n.574, p.08, out. 1977.

HABERT, N. *A década de 70. Apogeu e crise da ditadura militar*. São Paulo: Ática, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HERNANDEZ, Rivas e PEREIRA, Helena. *Relectura de Lygia Fagundes Telles*. Ed. Mackenzie, São Paulo, 2014.

JOSÉ, E. *Anotações sobre "As Meninas"*. Suplemento literário de Minas Gerais. Belo Horizonte, v.9, n.403, p.9, maio 1974.

JOZEF, B. *A arte de Lygia Fagundes Telles*. Suplemento literário de Minas Gerais, Belo Horizonte, v.9, n. 392, p. 12, mar. 1974.

JÚNIOR, Arnaldo Franco; OLIANI, Nara Gonçalves. *As meninas: Entre o universo de Lygia Fagundes Telles e o universo das representações femininas*. Assis: TriceVersa, v.4, n.1, jul.- dez.2010.

LAMAS, Berenice Sica: *Trajetos e palavra no aquário: O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em literatura e psicologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2002

LISPECTOR, Clarice. *Clarice Lispector entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LUCAS, F. *A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles*. Cult, São Paulo, ano 2, 1999.

LUCENA, Suênio Campos de (Org.). *Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias*. Aracaju: Criação; Itabaiana: UFS, 2013.

\_\_\_\_\_. *Esquecimento e lembrança em Lygia Fagundes Telles*. Tese. (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Memória, lembrança e esquecimento em Lygia Fagundes Telles*. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 10, 2006, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. *Alguns temas em Lygia Fagundes Telles*. Interdisciplinar, São Cristóvão, ano 3, v.5, n.5, jan. – jun. 2008.

- LUCAS, F. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. Cult, São Paulo, 1999
- LUFT, Lya. *Três espelhos do absurdo: a condição humana em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: 1979. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1979.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; 24, 2000.
- MADEIRA, C. R. M. *Perfis femininos na ficção de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999, p.128. Dissertação (Mestrado), Curso de Pós-Graduação da Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.
- MAGALHÃES, Carlos Augusto. *A Fragmentação romanesco-existencial em As Horas Nuas, de Lygia Fagundes Telles*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, 1994.
- \_\_\_\_\_. Carlos Augusto. *O discurso anti-convencional, fragmentado e agônico - As horas nuas, de Lygia Fagundes Telles*. Brasília: Universidade de Brasília, 1993.
- MARTINS, Ana Paula dos Santos. “O Testemunho Histórico em As Horas Nuas”. In: GOMES, Carlos Magno e LUCENA, Suênio Campos de. *Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias*. Itabaiana: Criação, UFS, 2013.
- MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MOUTINHO, Nogueira. Ficção. *Folha de São Paulo*, Ilustrada. São Paulo, 21 de maio de 1974.
- OLIANI, Nara Gonçalves. *Das considerações acerca das representações da mulher em As meninas, de Lygia Fagundes Telles*. Uberlândia, v.2, n.2, 2011.
- PAES, José Paulo. Ao encontro dos desencontros. In: \_\_\_\_ (Org.). *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles nº5*. 2. ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.
- PAULILLO, Maria Célia. “Em Busca da Essência Feminina”. In: *Lygia Fagundes Telles – Caderno de Leituras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- PEDRA, Mabel Knust. *SOMBRAS SILENCIOSAS: estranheza e solidão em Lygia Fagundes Telles e Edward Hopper*. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

PEDRA, Mabel Knust. *SOMBRAS SILENCIOSAS: estranheza e solidão em Lygia Fagundes Telles e Edward Hopper*. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman Feminino: Quatro Exemplos Brasileiros*, ed. Perspectiva, São Paulo, 1990.

PIRES, Roberto Paulo. Dama definitiva, Lygia Fagundes Telles relança obra e retoca inédito antes de brilhar no Salão do Livro de Paris, O Globo.

PÓLVORA, Hélio. *As Meninas*. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 5 dez. 1973.

RÉGIS, Sônia. *A densidade do aparente*. Cadernos de Literatura Brasileira, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.

RITER, José Carlos. *A memória da dor: imagens e recorrências em Lygia Fagundes Telles*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RODRIGUES, Vanessa. *As marcas da memória na escrita de As meninas de Lygia Fagundes Telles*, Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *O narrador pós-moderno*. In: Nas Malhas da Letra. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *A Bolha e a Folha*. In: Cadernos de Literatura Brasileira, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.

SANTOS, J. S. *O papel dos movimentos socioculturais nos “anos de chumbo”*. Revista Online Baleia na Rede, v. 1, n. 6, Ano VI, 2009.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária. Polêmicas, diários e retratos*. Minas Gerais: UFMG, 2004.

TELLES, Lygia Fagundes. *A Disciplina do Amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *A Noite Escura e mais eu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Antes do Baile Verde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *As Horas Nuas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *As Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- \_\_\_\_\_. *Conspiração de Nuvens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Durante aquele estranho Chá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Invenção e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Seminário dos Ratos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Verão no Aquário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TIETZMANN, Vera. *Dispersos & Inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles*. Ed. Canone Editorial, 2009.
- TORQUATO, Carolina Pizzolo. 2007. *Eco de vozes – tradução e análise de As Meninas, de Lygia Fagundes Telles*. Tese (Doutorado em Literatura). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- \_\_\_\_\_. Aspectos da polifonia no romance *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, e a sua tradução para o italiano. *Terra roxa e outras terras*. Londrina, v.11, p.12-19, 2007.
- XAVIER, Elódia. *Vocação de ser humano X destino de mulher: uma leitura de As meninas de Lygia Fagundes Telles*. In: *Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1989.