



TRICEVERSA  
Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro  
de Estudos Linguísticos e Culturais  
ISSN 1981 8432  
www.assis.unesp.br/cilbelc  
TriceVersa, Assis, v.4, n.1, jul.-dez.2010



## AS MENINAS: ENTRE O UNIVERSO DE LYGIA FAGUNDES TELLES E O UNIVERSO DAS REPRESENTAÇÕES FEMININAS

Nara Gonçalves Oliani  
Arnaldo Franco Junior  
Universidade Estadual Paulista – IBILCE

### RESUMO

O presente artigo é dedicado a uma breve análise das representações da mulher presentes na obra *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, enfocando, principalmente, as três personagens protagonistas do romance e, também, algumas personagens secundárias. O romance está inserido em um contexto caracterizado por uma dupla crise: a crise política, decorrente do autoritarismo e da violência da ditadura militar, e a crise do patriarcalismo, decorrente da progressiva emancipação político-social das mulheres. Nosso artigo visa a compreender, de modo sucinto, o diálogo crítico estabelecido, no romance, entre as representações da mulher e este contexto de dupla crise que constituem a matéria romanesca de *As meninas*.

### PALAVRAS-CHAVE

Autoritarismo; Lygia Fagundes Telles; representação feminina; tradição patriarcal.

### ABSTRACT

This article is devoted to a brief analysis of representations of women in *As meninas*, by Lygia Fagundes Telles, focusing on the three main characters of the novel and also on some secondary characters. The novel is set within a context that was characterized by a double crisis: the political crisis arising from authoritarianism and violence of the military dictatorship, and the crisis of the patriarchy system, due to the gradual political and social emancipation of women. Our paper aims to understand, in a succinct way, the critical dialogue established in the novel between the representations of women and that context of the dual crisis that constitute the novelistic material of *As meninas*.

### KEYWORDS

Authoritarianism; Lygia Fagundes Telles; patriarcalism; women representation.

A obra em análise *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, foi publicada em 1973, em plena ditadura militar, e, tanto na época de sua publicação como posteriormente, foi aclamada por público e crítica. O romance foi revisado pela autora e republicado em uma nova edição em 2009. O livro arrebatou os principais prêmios literários brasileiros: Prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras (1974), Prêmio

Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1973) e Prêmio de “Ficção”, da Associação Paulista de Críticos da Arte (1974).

Livro tão belo quanto inquietante – vivo e corajoso testemunho de um tempo com suas perplexidades, suas paixões, sua atmosfera cotidiana de tensão e suspense como se a sorte da própria condição humana estivesse em jogo. [...] *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)

*As meninas* é um romance que apresenta um grande número de personagens femininas, sendo três principais e uma gama de aproximadamente oitenta secundárias. O romance narra a história de três meninas que vivem juntas em um pensionato de freiras. Filha de um casal da alta burguesia, Lorena Vaz Leme passou sua infância na fazenda com seus irmãos Rômulo e Remo. Segundo ela, filha caçula, seu irmão Rômulo, morreu num trágico acidente com um tiro, mas sua mãe diz que seu segundo filho morreu com um mês de vida de sopro no coração. Podemos pensar que a mãe mente por dois motivos: a) segundo um relato de Lorena: “Todas as vezes em que o presente a desgosta (o que vem acontecendo com maior frequência) refugia-se no passado. As lembranças colhidas sem ordem no tempo são sempre as mesmas” (TELLES, 2009, p.198); b) segundo a opinião de Lia, outra das meninas, é mais fácil para uma mãe acreditar que o filho morreu ainda muito pequeno do que crer em qualquer outra coisa. Podemos pensar, ainda, que Lorena mente, como afirma a mãe.

O pai de Lorena morre num sanatório, desmemoriado; a mãe, meio “glingue-glongue”, segundo Lorena, não aceita a sua própria idade e se envolve com um homem bem mais novo, Mieux, que só lhe traz desgosto. Lorena cresce e vai estudar Direito, passando a morar, com as duas outras meninas no pensionato Nossa Senhora de Fátima (em São Paulo – por efeito de sugestão da ambientação romanesca).

Filha de um alemão, Herr Poe, ex-nazista, e de dona Dionísia, baiana, Lia de Melo Schultz, outra personagem principal, tem, quando menina, um caso homossexual. Depois que seus pais descobrem o caso, vai morar no pensionato Nossa Sra. de Fátima para poder estudar Ciências Sociais. Lia era, comumente, chamada de Lião por Lorena e Ana Clara, suas companheiras de pensionato. Esse apelido foi-lhe

dado em razão de seu vínculo com ideias revolucionárias de esquerda vigentes à época.

A outra personagem principal, filha de pai desconhecido e de Judite Conceição é Ana Clara Conceição, que teve uma infância de abandono e solidão: criada em um cortiço, vira a mãe apanhar de muitos homens (Judite era prostituta). Ainda menina, se tratava com um dentista conhecido como Dr. Algodãozinho, que abusava sexualmente das duas. A mãe, cansada de sofrer, toma formicida. Ana vira modelo, pois era muito bonita, e vai estudar Psicologia.

Morando no mesmo pensionato, as três meninas se tornam muito amigas. Lia, ativista política de esquerda, se corresponde por carta com os pais, com quem mantém um relacionamento de saudade, amor e compreensão. Se envolve com um “aparelho” (espaço utilizado por um grupo de resistência à ditadura militar). Ana, em busca de ascensão social, envolve-se em vários noivados, mas namora Max (Maximiliano), um moço que já fora rico e, no presente, é traficante; eles se encontram num apartamento. Lorena tinha um “casinho” com um amigo da Faculdade, Fabrizio, com quem quase perde sua virgindade (Lião e, depois, Ana atrapalharam o ato). Conheceu, depois, M. N. (Dr. Marcus Nemésius, ginecologista) com quem mantém um amor platônico e de fundo edipiano. Instalada no país a Ditadura Militar, Miguel, namorado de Lião, é preso.

A ação dramática do romance começa em meio a uma greve estudantil. Eis a sua síntese: Ana e Max estão na cama, bêbados e drogados; e nas conversas de Ana, principalmente sobre a infância, o real e o imaginário se confundem a todo o momento. Ana conta a Max que está grávida e que pretende abortar. Lia vai ao pensionato pedir o carro emprestado para Lorena. Logo depois, vai para um galpão encontrar-se com Pedro, que a chama de Rosa de Luxemburgo.<sup>1</sup> Depois se encontra

---

<sup>1</sup> Segundo o site “bandeira vermelha”, Rosa Luxemburgo dedicou longo período de luta contra a visão nacionalista do Partido Socialista Polonês. Durante sua militância, Rosa Luxemburgo dedicou também tempo ao estudo acadêmico, em particular ao desenvolvimento do capitalismo. Durante a primeira guerra mundial, Rosa Luxemburgo liderou as posições contrárias ao envolvimento da classe trabalhadora nesse conflito, esclarecendo seu caráter imperialista e, portanto, negando qualquer participação operária nessa guerra do capital. Morreu assassinada pelo governo social-democrata alemão. Disponível em: <http://www.bandeiravermelha.hpg.ig.com.br/biografiarosa1.htm>. Acesso em: 7 maio. 2010.

com Bugre, uma companheira de seu grupo político que lhe dá a notícia de que Miguel está na lista dos presos que serão soltos pelo governo militar do general Médici, mas será exilado na Argélia. Lia volta para o pensionato e lê uma carta de Maurício, para Madre Alix, uma das freiras do Pensionato Nossa Sra. de Fátima, relatando a tortura que sofrera dos militares em virtude de ter sido capturado como membro de grupo revolucionário. Guga, um amigo de Lorena, vai visitá-la, e ela quase se entrega a ele. Lia vai até a casa da mãe de Lorena, a “mãezinha”, para pegar roupas para sua viagem, pois se exilaria com Miguel na Argélia. Enquanto espera por “mãezinha”, observa um tapete em que as gazelas são perseguidas por um tigre. Ana sai do quarto de Max às onze horas da noite dizendo que estava atrasada para o encontro com seu noivo. Pega carona com um homem chamado Valdomiro, mente chamar-se Lorena e pede a ele, depois de percebê-lo mal intencionado, para deixá-la na esquina. Entra num bar, vai ao apartamento de um homem de meia-idade, que acredita ser seu pai. Retorna drogada ao pensionato. Lorena a ajuda a tomar um banho de banheira e, depois de reclamar de uma dor no peito, Ana morre de overdose. Para não incriminar as freiras e para que a polícia não descubra os planos de Lião, esta e Lorena vestem e maquiam Ana, deixando-a, às três horas da madrugada, sentada num banco de praça. Lorena volta para o pensionato, pois, com o fim da greve, suas provas começaram, e Lia vai para o aeroporto rumo ao exílio, pondo fim à história.

Como se percebe, o enredo conta com um conjunto de referências sobre o momento histórico vivido à época da ditadura militar no Brasil dos anos 60-70 do séc. XX, e, também, de referências críticas aos lugares ora tradicionais ora inovadores das personagens mulheres numa sociedade embasada na tradição patriarcal, que começara a entrar em crise – o que fundamenta a investigação e a reflexão propostas em nossa reflexão.

Por meio da análise das personagens, percebemos que, em *As meninas*, Lygia Fagundes Telles constrói personagens que compreendem representações femininas diversificadas e inovadoras, variando em suas posições sociais (função social, classe social), identidades, históricos de vida, atitudes, pensamentos e profissões. Tais

representações são elaboradas por meio de uma linguagem romanesca e de um contexto brasileiro particulares, que as possibilitam e as modelam.

A autora articula dois aspectos importantes que evidenciam crises e transformações na sociedade e na cultura brasileiras: a) um primeiro aspecto engloba a juventude e a sociedade brasileiras em geral e a juventude feminina em particular, sob o autoritarismo da ditadura militar dos anos 60-70; b) o segundo aspecto identifica criticamente os lugares da mulher em um contexto de crise da tradição patriarcal. Ambos os aspectos estão inseridos em um período histórico e político de crise, pois tanto o patriarcalismo quanto o autoritarismo político suscitaram reações às significativas transformações em processo no mundo moderno e contemporâneo e, também, na sociedade brasileira.

Notamos que há, no romance, uma representação da reestruturação da família como instituição social, que se transforma no séc. XX não apenas no Brasil, mas também no mundo ocidental. A própria conjuntura político-econômica estava envolvida em tal processo. A emergência das duas guerras mundiais, por exemplo, aumentou o contingente de mão de obra feminina na Europa e nos EUA para compensar a escassez da mão de obra masculina causada pela mobilização de um grande número de homens para o serviço militar. No Brasil, a emergência das grandes cidades e o processo de industrialização a elas vinculado requisitou mão de obra feminina para os trabalhos formal e informal. O ingresso no mercado de trabalho desestabilizou o antigo lugar conferido à mulher pela tradição patriarcal, suscitando questionamentos e crises nos planos da vida privada e pública.

No romance, as três meninas protagonistas narram os eventos de seu próprio ponto de vista. Da articulação de tais narrações nascem a ambiguidade e a perspectiva crítica múltipla que singulariza a obra. Há, no romance, quatro narradores: as três meninas protagonistas e um narrador heterodiegético que interfere em determinados trechos de narração. Ao criar quatro narradores, Lygia Fagundes Telles capta o modo como cada uma das meninas vê, vive, pensa e sente o mundo, multiplicando as vozes narrativas e sua filtragem dos fatos. Este aspecto da construção literária é fundamental: acima de tudo, são as narrações de cada uma das meninas que criam, no

romance, representações variadas dos eventos narrados e das personagens femininas. Com isso, *As meninas* estabelece um diálogo crítico com o contexto social, político, cultural e estético do qual emerge e ao qual faz referência.

As personagens do romance integram um painel crítico, construído por Lygia Fagundes Telles, que capta tanto a crise do patriarcalismo, tornada visível pelos movimentos de emancipação das mulheres no século XX, quanto a crise política, tornada visível pelo autoritarismo da ditadura militar instaurada no Brasil e pelas reações daí advindas, que reivindicavam transformações sociais e políticas para a construção de um país mais justo e igualitário. Essa realidade é representada em *As meninas* por meio do destaque conferido às vozes narrativas e às trajetórias das três jovens mulheres protagonistas, que apresenta uma visão crítica do autoritarismo e do patriarcalismo na sociedade e na cultura brasileiras e, ao mesmo tempo, questiona-os sob diferentes enfoques. Constatamos este aspecto crítico no desenvolvimento da ação dramática do romance. Uma das passagens representativas é, por exemplo, a seguinte:

Digo apenas que não tenho nenhuma vontade de casar. Ela se anima: “Não tem agora mais vai ver, todas vocês dizem isso mas quando vem a vontade de filhos vem junto a de casamento. É fatal. Tão mais prático, Lorena. Nas viagens, nos hotéis. Na vida mesmo em comum, você tem bens, filha. Quem se não um marido para administrar os nossos bens?” (TELLES, 2009, p.2009)

Na citação acima, narrada por Lorena em uma conversa com a sua mãe, notamos a vivência de um dos aspectos da crise da tradição patriarcal na qual o casamento constitui um dado significativo. Há uma diferença de opinião sobre o casamento, percebida na conversa das duas personagens. Na visão da mãe de Lorena, o casamento é definido como essencial tanto para os negócios quanto para a vida em sociedade. No entanto, para Lorena, o casamento não desperta nenhum interesse, mesmo quando a mãe argumenta sobre as possíveis vantagens e praticidades que ele pode oferecer. Vemos, nisso, o embate de duas épocas, duas mentalidades, duas representações de mulher: a da mãe, sustentando-se no passado, e a da filha, projetando-se no presente e em direção ao futuro.

Lorena não pretende casar-se. Sua graduação em Direito ou mesmo a herança deixada por sua família permitem que ela não dependa financeiramente de marido. Segundo Anthony Giddens (1992), durante a segunda metade do século XX, o poder patriarcal, em crise no meio doméstico, foi questionado. O domínio do homem sobre a família, impositivo e excessivo, sofreu um grande enfraquecimento com a divisão da mulher entre o lar e o local de trabalho. Não há mais obrigatoriedade de casamento para as mulheres, o que lhes facultava novas oportunidades e obrigações como trabalho, liderança, formação intelectual. Nesse sentido, a educação também é fator fundamental no processo de emancipação da mulher. Como podemos observar, no romance, tanto as três protagonistas quanto algumas personagens secundárias (como Silvinha da Flauta, Gigi e Japona) estão cursando ou já terminaram o curso superior.

Percebemos, na narração de Lorena, acima citada, a construção de uma das visões da jovem mulher contemporânea, que, por vezes, busca trilhar um caminho diferente daquele vivido por mulheres de gerações anteriores. Com isso, observamos que o romance registra a gradual transformação dos valores patriarcais presentes na sociedade e na cultura brasileiras. A personalidade de Lorena é bastante representativa do período de transição do patriarcalismo. Como é típico em mudanças sociais, há, na crise, uma divisão entre tradição e inovação. Nesse período, não há uma negação total da tradição nem uma afirmação plena da inovação. Há, sim, uma oscilação entre tradição e inovação e seus respectivos valores, comportamentos e estruturas institucionais. Lorena personifica essa oscilação, marcando-se por contradições.

Essa representação de uma mulher dividida é evidente, também, na personagem Lia que é fortemente ligada às ideias e ao ativismo político de esquerda. Lia fazia parte de um grupo revolucionário que, clandestinamente, organizava reuniões com o intuito de derrubar o governo. Nessas reuniões, o grupo estabelecia as ações que julgava importantes para a queda da ditadura. Com a intenção de eliminar tais grupos, os militares abriam investigações e, muitas vezes, capturavam militantes políticos. Isso ocorre com o namorado de Lia, Miguel, que é preso e, depois, exilado. A partir dessa personagem, podemos observar uma outra mudança no modo de representação

da mulher no romance: ela passa a agir politicamente, reivindicando o direito de fazer história. O trecho a seguir é narrado por Lorena, em uma conversa com Lia, e mostra o modo como essa última era vista e como os seus companheiros e companheiras eram avaliados:

Lião é capaz de limpar os sapatos em você mas pense no *if* dos lenços: a poeira é tão digna quanto as lágrimas. Não será uma poeira lunar, tão branquinha, tão fina a Poeira terrestre é da pesada, principalmente essa dos sapatos da minha amiga. Mas não se importe não, *seja lenço*, solto no espaço. Abriu-se leve como um paraquedas que Lião apanha impaciente.

– Você está deprimida, Lião? Angústia existencial?

– Exato. Existencial.

Está furiosa comigo, ai meu Pai. Mudou tanto, coitadinha. Quer dizer que Miguel continua preso? E aquele japonês. E Gigi. E outros, estão caindo quase todos, que loucura. E se de repente ela? Ana Clara já viu um careta meio suspeito rondando o portão, Aninha mente demais, é lógico, mas isso pode ser verdade. Sim, Pensionato Nossa Senhora de Fátima, nome acima de qualquer investigação. Mas quando aparece agora nome de padre e freira no horizonte, já ficam todos de orelha em pé. (TELLES, 2009, p.2)

Diferentemente de Lorena e Ana, Lia tinha um modo de se vestir meio desleixado, incompatível com os padrões femininos da época. Normalmente, as mulheres não usavam sapatos, visto que era um calçado masculino. Esse peso na aparência externa indica a pesada angústia existencial vivida por Lia. Angústia, essa, vinculada à luta política, marcada pela prisão e a tortura de ativistas políticos como seu namorado.

Em outro trecho, narrado por Lia, temos outro embate nas representações da mulher – algo que marca todo o romance: o engajamento feminino nas ações políticas. Observe-se:

Outro dia me pediu toda excitada pra ir a uma das nossas reuniões do grupo essa Lorena que está aí tocando seus sininhos, tlim-tlim, tlemtlem, tlom-tlom. Pensa que nossas reuniões são daquele estilo dos festivais de contestação: iria com essa malha, botas e um cachecol vermelho pra quebrar o pretume. [...] Sabem [os participantes da reunião] que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira que soube do episódio do romance, alguém contou e ele achou genial. “Milho cru ou cozido?” perguntou o outro e ele deu pormenores: “Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!” (TELLES, 2009, p.32 - colchetes nossos)

Podemos perceber o contraste que há, na narração de Lia, entre a construção das personagens Lorena e Silvinha. Lorena representa, nesse momento, uma constituição feminina que ainda ocupa o lugar social definido pela tradição: mesmo que queira participar da reunião, não manifesta, de fato, um engajamento contra a ditadura, mas, sim, segundo Lia, uma preocupação fútil com sininhos e roupas. Diferentemente de Lorena, fica subentendido nessa citação, e comprovado ao longo do romance, que a personagem Silvinha teve uma participação e um envolvimento ativos na luta contra a ditadura, sendo, posteriormente, capturada e estuprada em virtude de suas ações vinculadas aos grupos de esquerda. Silvinha é, no romance, uma das representações da mulher moderna que foge ao modelo de mulher projetado como ideal pelo patriarcalismo e pelo conservadorismo político, predominantes em épocas anteriores. Ela representa uma mudança no tocante ao papel da mulher na política brasileira, que era incomum até meados da década de 60-70 do séc. XX, no Brasil.

Essa oposição entre uma imagem tradicional e uma imagem inovadora da mulher, no que diz respeito ao plano crítico construído no romance de Lygia Fagundes Telles, são abordadas por Lia mediante recursos de linguagem como a ironia, que se faz bastante presente nos trechos narrados por essa personagem-narradora. Além disso, há o recurso à onomatopeia – “tlim-tlim, tlemtlem, tlom-tlom” –, usado por Lia, que reforça, via ironia, o caráter tradicional de mulher na representação que ela faz de Lorena. Quando surge na sociedade, como já apontamos no decorrer deste artigo, uma crise do patriarcalismo, juntamente com uma crise de ordem política vinculada à destruição do estado de direito por uma ditadura militar, percebemos que há, por parte de algumas das personagens femininas presentes no romance de Lygia Fagundes Telles, uma ousadia maior em transgredir ou subverter certos padrões de comportamento. Isso é realizado, por exemplo, pela personagem Lia, como se pode observar no trecho a seguir:

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-me-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 - grifos da autora)*

No trecho citado, a protagonista Lorena, juntamente com intervenções do narrador heterodiegético, apresenta ao leitor um trecho assinalado por Lia em um livro de ideais revolucionários. A ousadia, aí, já está em uma mulher mostrar ter consciência da situação política que o Brasil enfrentava e, além disso, em questionar tal situação, como podemos perceber ao longo deste excerto e, também, no desenvolvimento da ação dramática do romance.

Essa representação feminina inovadora, em que a mulher é captada como ativa na sociedade brasileira de meados dos anos 60-70 do século XX, aparece no romance, por exemplo, nas ações realizadas pela personagem Lia no trecho citado. Isso se dá mediante sugestão pela narração da outra personagem, Lorena. Lorena faz questionamentos, sem dar uma resposta explícita a nenhum deles, apenas indicando, de modo crítico, as ações de Lia em sua busca constante de conhecimento político em livros como *O capital*, de Karl Marx, obra proscrita pela repressão política da ditadura militar. Esse recurso de sugerir em vez de explicitar faz com que, instigado pela personagem-narradora, o leitor reflita e tire suas próprias conclusões. Desse modo, não somente neste trecho, mas no decorrer de todo o romance, a representação feminina é construída pelas narrações das personagens protagonistas que, distintas, afetam a focalização, multifacetando-a. Isso faz com que a linguagem, no romance, seja nebulosa, crítica e ambígua, assim como o contexto de dupla crise no qual o romance está inserido.

Em *As meninas*, as mudanças entre as representações tradicionais e as inovadoras das personagens femininas apresentam graduações, sem que haja uma representação uniforme em cada protagonista da obra. Além disso, é importante notar que, ao cumprirem a função de narradoras, as protagonistas não apenas constroem uma imagem das outras mulheres, mas, também, constroem uma imagem de si mesmas

como mulher. Lorena, no trecho citado acima, constrói Lia como ativista política e, simultaneamente, constrói para si uma imagem de mulher mais convencional no tocante à política.

As graduações na construção das personagens femininas podem ser observadas, a título de exemplo, na personagem Lia. Esta personagem possui vários traços inovadores no uso que fazia da linguagem, com palavrões, por exemplo, uma linguagem mais firme, e em seus questionamentos da ordem social. Por outro lado, a personagem mostra, também, muitos traços que condizem com uma representação mais tradicional. Na relação com Miguel, seu namorado, Lia parece ocupar um lugar convencional de heroína romântica, idolatrando o amado e revelando-se dependente dele. O trecho a seguir revela a oscilação de Lia entre uma e outra representação de mulher:

Não sei explicar mas tenho mais nojo de intelectual do que de tira. Esse ao menos não usa máscara, ô Miguel. Precisava tanto de você hoje, esta vontade de chorar, lá sei. Mas não choro. Nem tenho lenço. Lorena não acharia fino limpar meu nariz na fralda da camisa. (TELLES, 2009, p.20)

O trecho acima é narrado pela própria Lia. A personagem mostra, com a sua narração, que não chora em situações em que, normalmente, uma mulher mais convencional choraria. Lia enfrenta as situações adversas sem recorrer às convenções que legitimariam que ela se comportasse como uma mulher frágil e, simplesmente, chorasse. A recusa em chorar não suprime da consciência de Lia a vontade de chorar. Eis, aí, outro dado que confirma a oscilação da personagem entre distintas representações de mulher. O comentário final de Lia – “Lorena não acharia fino limpar meu nariz na fralda da camisa” – define, simultaneamente, a sua conformação à imagem de mulher inovadora e remete Lorena à imagem de mulher convencional, regrada por etiquetas.

Apesar de as personagens protagonistas do romance se mostrarem diferentes em diversos aspectos, elas não escapam à força e à ação do patriarcalismo nem do autoritarismo político. Um outro exemplo que sintetiza bem esse aspecto é o trecho a

seguir, narrado inicialmente por Lorena e, ao final, pelo narrador heterodiegético do romance:

Lá estava Ana devidamente classificada no reino da palavra e no reino de Deus. Mas isso era suficiente? “O controle é meu, paro quando quiser,” respondeu-lhe. Imagine. Há muito que já não tinha mais as rédeas nas mãos. Abriu as próprias. Mas quem é que tem? A própria Lia que falava sempre de cima de um caixote tinha ainda essas rédeas? “Perdeu o namorado, perdeu o ano por faltas, bulevsou tudo. Nem banho mais toma. E com este calor”, pensou Lorena, lembrando-se em seguida de comprar um desodorante. (TELLES, 2009, p.107)

Lorena se refere, neste trecho, ao vício de Ana em drogas e à sua ilusão de ter o controle do próprio vício quando, na verdade, era controlada por ele; e refere-se, também, à prostração de Lia causada pelas perdas que esta sofrera. No caso de Ana, as drogas surgem como escolha individual e, também, “resposta” às frustrações com família e ao desejo de ascensão social. O fato de ela ter a ilusão de que controla o próprio vício revela como não é, de fato, livre, mas assujeitada por ele e pelos valores a ele ligados (alienação, hedonismo, desejo de *status* social). Já no caso de Lia, a derrocada se dá diretamente vinculada à repressão política, sua perda do namorado vai além de uma perda individual, atingindo, metonimicamente, um plano maior: o da perda dos sonhos de transformação social de toda uma geração. Neste sentido, sua reação à perda e à dor – abandonar-se, não tomar banho – é mais do que um luto amoroso de heroína romântica, é um luto de mulher moderna que sonhou transformar o mundo.

Observe-se, também, no trecho citado, outro importante recurso de linguagem utilizado no romance: o encadeamento rápido de ideias, em que a narração passa, de maneira acelerada, por vários tópicos, revelando apenas indícios de cada um. Como dissemos antes, este é um recurso muito utilizado por Lorena: uma narração por fluxo de consciência, que induz o leitor a uma reflexão sobre o tema tratado. No trecho citado, percebemos uma indução, do leitor, no tocante à percepção da convivência entre traços convencionais e traços inovadores na representação das personagens femininas. Essa narração por fluxo de consciência, em conjunto com o encadeamento rápido de ideias que aparecem nos pensamentos de Lorena, mostra os vários

questionamentos da personagem em relação às suas amigas Ana Clara e Lia. Por meio de suas perguntas, Lorena contrapõe ações menos tradicionais como usar drogas (Ana Clara) ou discursar sobre política em público (Lia), com outras que tendem a uma representação mais tradicional como a perda do controle de si por ambas as personagens – Ana, por alienação pessoal; Lia, por prostração em que se misturam perda amorosa e derrota política.

A junção e a mescla dos vários recursos, aqui apontados, no decorrer do percurso narrativo empregado em *As meninas*, põe em evidência um processo de crise entre tradição e inovação no plano da representação da mulher, e esta crise diz respeito às crises do patriarcalismo e do autoritarismo político da sociedade brasileira no contexto em que o romance foi lançado. Sendo assim, a linguagem produzida por Lygia Fagundes Telles neste romance pode ser entendida como mimese destes processos de crise, exigindo do leitor uma atenção para as alternâncias de perspectiva vinculadas a cada uma das personagens narradoras (incluindo-se, aí, o narrador heterodiegético), que é o meio pelo qual tais crises são representadas.

Ana Clara, chamada de Aninha por Lorena, é uma jovem linda que realiza alguns trabalhos como modelo. De origem familiar pobre, enfrentou diversas situações problemáticas por falta de dinheiro. Tais situações contribuíram para que ela encarnasse uma representação feminina que, como as demais, oscila entre tradição e inovação, como veremos a seguir.

Ana Clara é usuária de drogas fornecidas por seu namorado, o traficante Max. Além desse namorado, Ana tem um noivo, com quem se relaciona unicamente porque ele é de família rica e tradicional. Ela o chama de “escamoso”. O uso da própria beleza para ascender social e economicamente na vida é uma evidência da vinculação de Ana a lugares convencionados pela tradição patriarcal à mulher. Além disso, o fato de ela namorar Max mantendo o noivado revela o seu interesse em conquista de *status* social, colocando-a, também, num lugar convencional: o de mulher infiel. A sua condição de viciada revela, por fim, sua submissão ao amante. O trabalho como modelo poderia servir-lhe para uma emancipação profissional e econômica, assim como a manutenção de dois amantes poderia implicar domínio da própria vida, do

próprio corpo e dos próprios afetos. Não é, entretanto, o que acontece: ela permanece presa aos convencionalismos sociais, aspirando à ascensão sócio-econômica por meio do casamento. Vejamos um trecho revelador de Ana Clara e da representação de mulher que ela encarna no romance:

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)

Nesse excerto, narrado pela própria Ana Clara, temos indícios da realidade vivida pela personagem. Por meio de fluxo de consciência, Ana Clara revela o drama de sua origem pobre, sua resposta individual aos problemas e ambições, sua ilusão de controle sobre o vício. Com esse recurso de linguagem (discurso fragmentário característico do fluxo de consciência) percebemos o quão “quebrada” a personagem se encontrava física e psiquicamente, e o modo como ela elabora a consciência disso. Ela se sente só e enfrenta sozinha as situações da sua vida. Essa saída pela ação exclusivamente individual marca a sua história anterior e a sua situação atual – o que explica, em parte, seu aprisionamento aos convencionalismos apesar de realizar ações transgressoras. No trecho destacado, Ana Clara tenta se convencer de que está tomando o rumo certo, de uma vida nova. Para isso, utiliza-se, largamente, da palavra “então”, colocada sozinha na frase. A pausa causada pelo ponto final que sucede o “então” parece tentar convencer um possível interlocutor, mas, na verdade, revela que a personagem tenta convencer a si mesma – o que afeta suas afirmações e suas escolhas, fragilizando-as.

Outro aspecto importante pode ser observado no excerto citado: a solidão de Ana Clara. A forte presença de frases curtas, com apenas uma ou duas palavras, faz com que as frases de Ana soem nebulosas e imprecisas, assim como a personagem. Um exemplo é a frase “Só eu”, que, além de destacar a solidão na própria forma de expressão, mostra, ao suceder a frase “Ficaram todos no subsolo”, que a solitária

escolha de saídas individuais é um dado de caracterização existencial da personagem. Ana Clara, como as demais personagens analisadas até o momento, oscila entre tradição e inovação. Um exemplo disso é narrado por Lorena, quando esta reflete sobre Ana:

Ela abre meus armários, empresta minhas coisas, usa minha esponja da zona norte na zona sul e só não leva meus livros porque na realidade gosta mesmo de romances supersonho. E das histórias de Luluzinha. Nega. Imagine, sempre que pode passeia com um Hermann Hesse ou um Kafka debaixo do braço, ambos da minha estante, diga-se de passagem. Mas só para constar. De resto, instalou-se no meu banheiro e em mim. (TELLES, 2009, p.65)

Lorena narra, neste trecho, algumas das atitudes de Ana Clara. Registra uma característica marcante de Ana: a leitura de romances “supersonhos”, em que a idealização do amor demarca para a mulher o lugar que deve ocupar na tradição patriarcal. O fato de ler romances desse tipo evidencia que Ana é sonhadora, amoldando-se à imagem da mocinha leitora de romances rosa e com final feliz, o que evidencia o seu vínculo a uma imagem convencional de mulher. Simultaneamente, o trecho registra a intenção de Ana em aparentar ser uma mulher moderna e inovadora, leitora de autores renomados, que representam um nível mais elevado de intelectualidade. Ana Clara é flagrada por Lorena como uma mulher ainda fortemente inserida no lugar tradicional destinado à mulher, mas que pretende parecer uma mulher inovadora – esse investimento na aparência, mediante a leitura de autores como Hermann Hesse ou Kafka, sublinha, no trecho, a sua conformação aos convencionalismos.

No romance *As meninas*, as várias representações tanto da mulher tradicional, em crise, quanto da inovadora, em construção, estão inseridas, como dissemos, em um contexto de crise do autoritarismo político no Brasil das décadas de 60/70 do séc. XX. Não existe, no romance, uma polarização das protagonistas em tradicionais ou inovadoras no tocante à representação feminina. Há uma espécie de contínuo ou mescla entre essas duas representações, que remete, num plano maior, às crises do patriarcalismo e do autoritarismo político na sociedade brasileira. É do contraste estabelecido entre as diversas narrações que se constroem a ambiguidade e a

perspectiva crítica do romance. Ao criar quatro narradores, a autora capta o modo como cada uma das meninas vê, vive, pensa e sente o mundo. É a partir das narrações de cada uma, mais do que qualquer outra coisa, que se constrói, no romance, uma representação delas, estabelecendo, deste modo, um diálogo crítico com elementos do contexto social, político, cultural e estético no qual elas estão historicamente inseridas e que, sob certo ângulo, sobretudo no que diz respeito à herança patriarcal, ainda é o nosso.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GASPARI, E. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GIDDENS, A. *A transformação da intimidade: amor, sexualidade e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.
- OLIANI, N. G. *As representações da mulher em As meninas, de Lygia Fagundes Telles*. 2010. 107f. Relatório (Iniciação Científica). Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2010.
- TELLES, L. F. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ZOLIN, L. O. *A República dos Sonhos, de Nélida Piñon: a trajetória da emancipação feminina*. 2001. 285f. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2001.