



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E ENSINO



**AS MENINAS: ANÁLISE DO PERCURSO NARRATIVO DE TRÊS PERSONAGENS
DE LYGIA FAGUNDES TELLES NUMA PERSPECTIVA DE LEITURA EM SALA
DE AULA**

Janile Simony Rodrigues Bandeira

Campina Grande – PB

2021

Janile Simony Rodrigues Bandeira

**AS MENINAS: ANÁLISE DO PERCURSO NARRATIVO DE TRÊS PERSONAGENS
DE LYGIA FAGUNDES TELLES NUMA PERSPECTIVA DE LEITURA EM SALA
DE AULA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG), na linha de pesquisa Ensino de Literatura e Formação Leitora, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguagem e Ensino.

Orientador: Professor Dr. José Edilson de Amorim

Campina Grande – PB

2021

B214m Bandeira, Janile Simony Rodrigues.

As meninas: análise do percurso narrativo de três personagens de Lygia Fagundes Telles numa perspectiva de leitura em sala de aula / Janile Simony Rodrigues Bandeira. – Campina Grande, 2021.

91 f.

Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2021.

"Orientação: Prof. Dr. José Edilson de Amorim".

Referências.

1. *As Meninas*. 2. Identidades. 3. Ditadura. 4. Ensino de Romance. I. Amorim, José Edilson de. II. Título.

CDU 82.09(043)

JANILE SIMONY RODRIGUES BANDEIRA

**AS MENINAS: ANÁLISE DO PERCURSO NARRATIVO DE TRÊS PERSONAGENS
DE LYGIA FAGUNDES TELLES numa perspectiva de leitura em sala de aula.**

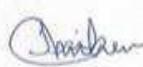
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da
Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para a obtenção do Título de Mestre
em Linguagem e Ensino, na área de Estudos Literários.

Aprovação em 24 de fevereiro de 2021.

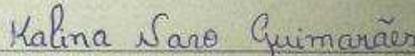
Banca examinadora:



Prof. Dr. José Edilson de Amorim (Orientador/UFCG)



Profa. Dra. Isis Milreu (Examinadora/UFCG)



Profa. Dra. Kalina Naro Guimarães (Examinadora/UEPB)

Profa. Dra. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega (Suplente/UFCG)

“[...] 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.191).

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo! Principalmente por tanta proteção durante a pandemia da Covid-19.

Aos meus filhos, Segundo e Alice, por serem minha maior inspiração.

Aos meus pais, José Rodrigues Estrela (*In Memoriam*) e Maria Das Neves por toda base familiar.

Em especial, ao meu orientador, que acolheu minha pesquisa e sempre esteve disponível para me ajudar. Sempre respondia meus e-mails mesmo que fosse à noite, de madrugada, nas férias. Agradeço por tantos ensinamentos, paciência e compreensão.

Aos professores do PPGLE. Dentre eles, ressalto Dra. Isis Milreu, pelas discussões e orientações durante os Fóruns de pesquisa que contribuíram muito para a minha formação e para a produção dessa dissertação. Grata também por tê-la na minha banca.

À professora Dra. Kalina Naro Guimarães, pelas contribuições na qualificação e por aceitar participar da banca.

Aos colegas de mestrado, dentre eles Allyne de Oliveira Andrade, Diana Barbosa de Freitas, Claudenice da Silva Souza, Albaneide Maria da Silva Félix e Lucicláudia Alves da Silva.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo incentivo à pesquisa e pelo suporte financeiro.

RESUMO

Considerando a construção do romance *As meninas* e suas possíveis relações com o contexto da ditadura militar no Brasil, nos propusemos, em nossa pesquisa, analisar o percurso identitário das três personagens centrais da narrativa - Lorena, Lia e Ana Clara. Publicada em 1973, por Lygia Fagundes Telles, a obra tem como pano de fundo a ditadura militar e traça um paralelo entre a vida das três jovens, construído de forma transeunte, fragmentária e incompleta, utilizando os conceitos de identidade simulada e descartada de Zigmunt Bauman (2005) que fala sobre a fluidez no mundo líquido-moderno e da condição do sujeito contemporâneo na medida em que desenvolve questões como pertencimento, fragmentação, subclasse, dentre outras questões. Doravante, a pergunta norteadora da pesquisa refere-se aos traços e reflexos do contexto histórico: seriam eles a inspiração para a construção complexa e transitória do foco narrativo? Questionamos também sobre a possibilidade de leitura da referida obra em sala de aula, tendo em vista que não encontramos nenhum relato nos periódicos da CAPES. Logo, identificamos como nossos objetivos gerais: a) analisar a obra *As meninas* a partir da construção mutável, difusa e complexa de sua perspectiva narrativa, percorrendo a trajetória de suas três personagens centrais – Lorena, Ana Clara e Lia; b) averiguar a importância, bem como a possibilidade da leitura do romance em sala de aula. Como objetivos específicos: a) verificar os aspectos das identidades no percurso das personagens; b) identificar a presença ou não de relatos de prática de leitura do referido romance em sala de aula em um *corpus* de 10 (dez) resumos de dissertações e teses da plataforma CAPES; c) formular uma proposta de leitura para trabalhar a obra em sala de aula, em turmas do 3º ano do ensino médio, através dos Círculos de Leitura e do letramento literário de Rildo Cosson (2018, 2019). Utilizamos referenciais teóricos relacionados aos objetivos do estudo proposto, tais como: Ridenti (2000), Löwy e Sayre (1995), Zygmunt Bauman (2005), Regina Dalcastagnè (1996), Rildo Cosson (2018, 2019), entre outros. Percebemos durante a pesquisa que as vozes que se intercalam e os constantes monólogos são possíveis representações do período truculento da ditadura como também das mudanças da sociedade pós-moderna que já não traz mais relatos de utopias, mas sim, uma epopeia negativa. Assim há uma redução de ação sobrepondo os fluxos de consciência e uma desorganização dos pensamentos que são fugazes e improficuos. Esse excesso de introspecção dos personagens é a única alternativa, uma vez que as experiências externas são adversas. Ainda, com relação as pesquisas que foram selecionadas observamos que não traziam relação intrínseca do gênero romanesco com a realidade social, sendo essa a justificativa de analisarmos a obra do ponto de vista sociológico e também de formularmos uma proposta plausível para a leitura do referido romance em sala de aula, haja vista que ainda há entraves para leitura de textos mais complexos e extensos em aulas de literatura nas escolas e assim possamos refletir e repensar nossas práticas enquanto professores pesquisadores.

PALAVRAS-CHAVE: *As Meninas*. Identidades. Ditadura. Ensino de romance

ABSTRACT

Considering the writing process on the novel *As Meninas* and its possible relations with the context about the military dictatorship in Brazil, we aimed, in our research, to analyze the identity trace on the three main characters on the narrative – Lorena, Lia and Ana Clara. Published in 1973, by Lygia Fagundes Telles, the work has as background the military dictatorship and it makes a parallel among the lives of the three young girls, built in a transitory, fragmentary and incomplete way, using the concepts of simulated identity and discard identity by Zigmunt Bauman (2005), which discusses about the fluidity in the liquid-modern world and the condition of the contemporary subject as it develops questions such as belonging, fragmentation, subclass, and so many others. Henceforth, the guidance question of the searching refers to the traces and reflections on the historical context: Would they be the inspiration for the complex and transitory construction on the narrative focus? We also questioned about the possibility of reading of the mentioned literature work in the classroom, as we did not find any report on the journals from CAPES platform. Then, we identify as our main objectives: a) to analyze the work *As Meninas* from the mutable, diffuse and complex construction on its perspective of narrative, traveling through the trajectory of its three main characters – Lorena, Ana Clara and Lia; b) to investigate the importance as well as the possibility of the reading of the novel in the classroom. As specific objectives: a) to verify the aspects of the identities on the journey of the characters; b) to identify the presence or no presence of reports of practice of reading on the referred novel in classrooms in a *corpus* of 10 (ten) abstracts of dissertations and theses on CAPES platform (A Brazilian foundation responsible for quality assurance in undergraduate and postgraduate institutions in Brazil); c) to formulate a reading proposal in order to work with the novel in classrooms in 3rd grade High School, through Reading Circles and the Literary Literacy from Rildo Cosson (2018, 2019). We used theoretical references related to objectives on the proposed study, such as: Ridenti (2000), Löwy and Sayre (1995), Zygmunt Bauman (2005), Regina Dalcastagnè (1996), Rildo Cosson (2018, 2019), and some others. We observed during the research that the voices which self-intercalate and the constant monologues are possible representations of the truculent period of the dictatorship as well as of the changes of a pos-modern society which do not bring reports about utopias, but actually negative epic events. Then, there is a reduction of action over-placing the flows of conscious and a chaos of thoughts which are fleeting and useless. This massive introspectiveness of the characters is the only alternative, since the external experiences are different. In addition, concerning to the researches which were selected, we observed that they did not have reports about practices in classrooms with the analyzes of the romance. On the other hand, we presented a proposal so that, in a future academic experience, we may promote the reading and share the results. This research was developed considering the intrinsic relationship on the novelist genre with social reality, being this the reason to analyze the novel in a sociologic perspective as well as to formulate a plausible proposal for the reading of the referred novel in classroom, taking in consideration that there are still obstacles to the reading of texts more complex and long in literature classes in schools and therefore we can reflect and rethink our practices as researcher teachers/educators.

KEYWORDS: *As meninas*. Identities. Dictatorship. Romance Teaching.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

L. F. T.	Lygia Fagundes Telles
M. N.	Marcus Nemesius
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
BNCC	Base Nacional Comum Curricular

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 MULHER, LITERATURA E ESCRITA: UMA APRESENTAÇÃO SUCINTA DO ROMPIMENTO DO SILÊNCIO NA LITERATURA ESCRITA POR MULHERES NO BRASIL.....	12
1.1 O LUGAR DE LYGIA FAGUNDES NA LITERATURA BRASILEIRA.....	17
1.2 A REPRESENTATIVIDADE DAS VOZES FEMININAS NAS OBRAS DE L. F. T.	23
2 A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA SOB UMA PERSPECTIVA LITERÁRIA	28
2.2 O ROMANCE <i>AS MENINAS</i>	32
2.2.1 Identidades (des)fragmentadas.....	39
2.2.2 Lia: militância e identidade rasurada	42
2.2.3 Lorena: a burguesia dentro de uma concha.....	48
2.2.4 Ana Clara, a voz dos subalternos	54
3 AS MENINAS EM SALA DE AULA.....	60
3.1 LEITURA DOS OBJETIVOS E DAS METODOLOGIAS DE DEZ RESUMOS SELECIONADOS DO BANCO DE DISSERTAÇÕES E TESES DA PLATAFORMA CAPES.....	61
3.2 Uma proposta de leitura: um círculo literário sobre ditadura	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
ANEXO	80
Resumos das dissertações e teses lidas e mencionadas no 3º capítulo	80
REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, analisaremos o romance *As meninas* e, mais especificamente, as posições sobre as quais a obra se constrói, de forma a discutir possíveis aproximações e sentidos em relação ao momento histórico que permeia a narrativa, ou seja, o regime militar. A obra foi escrita, em 1973, por Lygia Fagundes Telles (doravante L. F. T.) e traça um paralelo entre a vida de três jovens – Lorena, Ana Clara e Lia que vivem em um pensionato de freiras, em São Paulo, durante um período de muitas transições sociais, políticas e culturais no Brasil. Com personalidades, histórias de vida e sonhos totalmente diferentes, a narrativa é construída sob a óptica dessas três personagens e, ainda, por um narrador onisciente. O foco narrativo desloca-se constantemente pelo fluxo de consciência das amigas que se apresentam umas às outras e ao leitor, refletindo continuamente sobre si mesmas, arrastando-nos nessas frequentes invasões à privacidade das personagens.

Após o golpe de 1964, as ideias de industrialização, urbanização e modernização passaram a se associar ao período do regime militar, que oferecia um projeto de progredir com segurança e, enquanto isso, restringia a liberdade democrática do país. Durante vinte anos (1964-1984), a sociedade brasileira viveu uma drástica repressão à democracia, o que acarretou censura nas redações de jornais, nas emissoras de rádio e na televisão. Na educação, também houve interferência dos militares, em que os livros didáticos, os professores e discentes foram igualmente alvos de fiscalização.

A produção literária de L. F. T. mantém relações profundas com o “chão histórico”, deparando-se com o momento no qual a ditadura brasileira era exercida com muito fôlego, exibindo uma amostragem da sociedade brasileira que se urbanizou rapidamente e de maneira desigual, aumentando ainda mais as diferenças entre as classes sociais, que gerou um desconforto por parte da autora, tornando-se perceptível este aspecto na narrativa, como também a instabilidade social, econômica, cultural e política do Brasil.

Diante do exposto, sabe-se que a leitura é um processo histórico no qual o leitor realiza um trabalho ativo de construção de significados de um texto, em uma situação social e cultural, com seu conhecimento prévio, seja de mundo, linguístico e/ou textual. Deste modo, o referido romance será analisado através da categoria de leitura baseada no sociólogo polonês Zigmunt Bauman (2005), cuja discussão volta-se à identidade no mundo líquido-moderno e à condição do sujeito contemporâneo na medida em que desenvolve questões como pertencimento, fragmentação, subclasse, dentre outras.

Acompanhando as contingências históricas de seu tempo, o romance traz uma narrativa construída com uma estrutura mutável, expressiva, que evoca temas que conseguiram ultrapassar a censura, como: prisão, tortura, exílio, droga, sexo, homossexualidade, delações sobre a igreja católica e a burguesia brasileira, morte, dentre outros. O texto também traz, de acordo com a crítica brasileira e de maneira muito bem construída, uma transição narrativa, uma leitura repleta de subjetividade que faz com que o leitor reflita e levante questionamentos sobre os personagens, como também, sobre o contexto histórico. Lorena, Ana Clara e Lia são três vozes que expõem fragmentos que ilustram diferentes ângulos de realidade distintas mas de um mesmo período histórico. Logo, não é apenas o diálogo com os possíveis vestígios da conjuntura histórica que caracteriza a obra, mas, a multiplicidade e a interação das vozes narrativas por meio das quais se pode afirmar que o texto se sobressai como romance polifônico e dialógico.

Baseados na transitoriedade narrativa e também a (não) abordagem do romance *As meninas* na escola, temos as seguintes perguntas norteadoras: os traços e reflexos do contexto histórico seriam a inspiração para a construção complexa e transitória do foco narrativo? As inconstâncias das identidades de Lorena, Lia e Ana Clara são produtos da sociedade pós-moderna? Logo, identificamos como nossos objetivos gerais: a) analisar a obra *As meninas* a partir da construção mutável, difusa e complexa de sua perspectiva narrativa, percorrendo a trajetória de suas três personagens centrais – Lorena, Ana Clara e Lia; b) averiguar a importância, bem como a possibilidade da leitura do romance em sala de aula. Já como objetivos específicos, almejamos: a) verificar os aspectos de identidade no percurso das personagens; b) identificar a presença ou não de relatos de prática de leitura do referido romance em sala de aula em um *corpus* de 10 (dez) resumos de dissertações e teses da plataforma CAPES; c) formular uma proposta de leitura para trabalhar a obra em sala de aula em turmas do 3º ano do ensino médio, através dos Círculos de Leitura de Rildo Cosson (2018).

Sendo esta pesquisa um trabalho científico, utilizamos referenciais teóricos relacionados aos objetivos do estudo proposto. Assim, buscamos em Zolin (2005), Muzart (1999), Coelho (1974), Perrone-Moisés (2016) os embasamentos para a literatura escrita por mulheres. Sobre a literatura pós-moderna, romantismo revolucionário, fundamentamo-nos nos estudos de Ridenti (2000) e de Löwy e Sayre (1995); a análise e caracterização da “identidade” da sociedade contemporânea em Zygmunt Bauman (2005); em Regina Dalcastagnè (1996) o debate sobre o golpe militar de 1964. Ainda, reflexões sobre práticas de leitura literária com Michèle Petit (2008), Bordini e Aguiar (1976, 1988, 1993) e Marisa

Lajolo (1993); Rildo Cosson (2018, 2019) para elaboração da proposta de leitura dentre outros.

Assim, esta pesquisa é de cunho qualitativo e exploratório, haja vista que a abordagem realizada no desenvolvimento do estudo se propõe a compreender e a interpretar fenômenos sociais a partir de um determinado contexto e também proporcionar maior familiaridade com o problema, envolvendo levantamento bibliográfico, com vistas a torná-lo mais explícito, possibilitando a construção de hipóteses (GIL, 2008). Destarte, como afirma Fonseca (2002, p. 32), a metodologia consiste numa pesquisa bibliográfica feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de *web sites*.

A relevância da nossa pesquisa volta-se para uma leitura crítica, repleta de perspectivas para que, assim, como formadores de leitores, estejamos atentos aos vários aspectos contidos nos textos literários. A leitura de pesquisas de pós-graduação trará uma contribuição significativa, haja vista que os docentes em formação devem pensar, pesquisar e discutir sobre a prática da leitura, mais especificamente, do gênero romance. Além disso, embora esta pesquisa não tenha sido aplicada em sala de aula, acreditamos que tais estudos e análises reverberarão para o espaço educacional pelo caráter urgente de tais discussões no momento recente em que vivemos, tais como um impeachment baseado num motivo no mínimo frágil, e também discursos reacionários exibidos em canais públicos de televisão, redes sociais, dentre outros meios de repercussão em que o atual governo faz apologia à ditadura, à censura de expressões artísticas. Assim, acreditamos que a escola, a leitura, o conhecimento podem ser agentes geradores de discursos democráticos.

Sendo assim, a primeira etapa desta pesquisa consistiu no levantamento bibliográfico acerca dos temas relevantes para o estudo do romance em análise. No primeiro capítulo: “Mulher, literatura e escrita: uma apresentação sucinta do rompimento do silêncio na literatura escrita por mulheres no Brasil”, foi realizado um breve panorama sobre a produção literária feminina no Brasil, no qual discorremos sobre o caminho longo e difícil trilhado para conquistar um espaço no território da escrita para as mulheres no Brasil. Nesse contexto, enquanto ao homem era permitido o espaço público, à mulher era reservado o espaço privado, única instância na qual ela poderia desempenhar as tarefas que lhe cabiam: cuidar dos filhos e da casa, além de ser obediente e submissa ao marido. Esses papéis foram historicamente internalizados, fato que explica a razão pela qual a luta das mulheres pela igualdade de gênero nunca deixou de ser árdua. Ainda no primeiro capítulo, reunimos documentos, depoimentos,

dentre outros materiais sobre o lugar de Lygia Fagundes na literatura brasileira, momento no qual se fez um percurso na produção literária da autora e em sua fortuna crítica.

No segundo capítulo, intitulado “A sociedade contemporânea sob uma perspectiva literária”, abordamos brevemente o referido gênero e seu percurso juntamente com a evolução social, pois desde o seu surgimento à contemporaneidade, o romance tem enfrentado vários percalços através de uma trajetória de pactos e conflitos entre a sociedade e a ficção. Depois de uma breve análise sobre o gênero romanesco, focamos no romance pós-moderno que passa a representar a vida de homens e mulheres comuns em períodos conturbados, baseando-se em certa corrente da historiografia contemporânea. Assim, reproduz personagens e também seus pensamentos e sentimentos. Logo após essa categorização, começamos a leitura da obra *As meninas* e analisamos o percurso das três personagens a partir da categoria de identidades rasuradas, simuladas e descartadas, baseando-nos em Bauman (2005) e em sua reflexão sobre a identidade no mundo líquido-moderno e da condição do sujeito contemporâneo na medida em que discute questões como pertencimento, fragmentação, subclasse, dentre outras questões da modernidade. Assim sendo, sob esta categoria de análise, discutiremos o percurso das personagens.

No terceiro capítulo: “As Meninas em sala de aula”, realizamos uma leitura de resumos de dissertações e teses da plataforma da CAPES, utilizando na busca as palavras: *As meninas*, Lygia Fagundes Telles, sala de aula. A leitura desses resumos nos ajudou a identificar se as pesquisas científicas realizadas sobre a obra *As Meninas* trouxeram alguma prática para sala de aula, ou se foram realizadas apenas análises críticas sobre a obra. Com base nos dados analisados, foi possível reconhecer que as pesquisas realizadas na pós-graduação com a prática de leitura da narrativa em sala de aula ainda são insuficientes, com base nos dados das buscas citadas. Diante desse fato, ressaltamos a importância da literatura para a humanização do homem, como bem diz Antônio Candido e também sobre a importância do professor mediador para uma proposta de leitura do romance em estudo. Diante disso, formulamos uma proposta para leitura da obra em sala de aula através do método de Círculos de leitura, de Rildo Cosson (2018), para turmas do 3º ano do ensino médio.

1 MULHER, LITERATURA E ESCRITA: UMA APRESENTAÇÃO SUCINTA DO ROMPIMENTO DO SILÊNCIO NA LITERATURA ESCRITA POR MULHERES NO BRASIL

Atualmente, em nossa sociedade, muito se tem debatido e estudado sobre questões ligadas ao gênero feminino nas mais diversas áreas. Esse tema é recorrente nos estudos culturais, nos quais designa: “[...] os atributos culturais referentes a cada um dos sexos e à dimensão biológica dos seres humanos [...]”, como menciona Zolin, no livro *Crítica Feminista* (2005) e, nos estudos literários. Ainda nesse prisma, muitos foram os obstáculos e impasses. Conquistar um espaço no território da escrita foi uma jornada longa e difícil para as mulheres no Brasil.

Por muito tempo, ser escritor era uma profissão praticamente masculina. As poucas mulheres que se aventuravam a escrever eram negligenciadas, fato que se dava devido ao tradicional modelo patriarcal. Ainda, como resquícios do patriarcalismo, desencadeava-se processos de segregação como, por exemplo, o menor nível de escolaridade entre as mulheres, o fato de serem tachadas de promíscuas por escreverem sobre sentimentos, desejos, sexo, dentre outros temas. Destarte, as poucas escritoras que começaram a enveredar por esse caminho e enfrentar tal preconceito, na maioria das vezes, utilizavam pseudônimos geralmente masculinos. Isso se dava como uma forma de aceitação e legitimação para os seus escritos, uma vez que o mundo das letras e as mulheres não pareciam ser compatíveis.

Quando se fala em literatura brasileira, surgem alguns nomes de escritores em nossas mentes e, dentre eles, poderíamos elencar os mais lidos e, conseqüentemente, os mais prestigiados. Nesse meio, vale ressaltar que grande parte é de autores homens, fato perceptível ao mencionar Monteiro Lobato, Machado de Assis, Jorge Amado, José de Alencar, Carlos Drummond de Andrade, Mario Quintana, Guimarães Rosa, Casimiro de Abreu, Manuel Bandeira, Lima Barreto, dentre outros, caracterizando o cânone literário com prevalência de nomes masculinos. Ainda, Schwantes (2006) considera que a literatura produzida por mulheres, ao longo dos tempos, tem sido excluída dos cânones literários e, quando seus escritos aparecem, em geral, são classificados como obras de menor qualidade.

Além de serem excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem e terem condição própria de sobrevivência, como também impedidas de acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam à mercê dos pais, maridos ou dos senhores. Neste sentido, Telles (2018, p. 408) relata que além

de não participarem do processo cultural, as mulheres eram enredadas pelas artes e ficções produzidas por homens.

Enquanto ao homem era permitido o espaço público, à mulher era reservado o espaço privado, única instância na qual ela poderia desempenhar as tarefas que lhe cabiam: cuidar dos filhos e da casa, ser obediente e submissa ao marido. Estes papéis foram, de tal forma internalizados, que explicam a razão pela qual a luta das mulheres pela igualdade de gênero nunca deixou de ser árdua. Segundo Bourdieu (1998), esse estado de relações de gênero justifica o fato de que inclusive as mulheres podem contribuir para a sua dominação.

A professora Muzart (1999) também corrobora com esta crítica e afirma que, singulares e produtivas, nossas escritoras de antes, sobretudo as do século XIX, foram sistematicamente excluídas do cânone literário que, é claro, era forjado unicamente pela crítica e pela historiografia masculinas. No entanto, apesar dos percalços, as escritoras vêm conquistando um espaço relativamente significativo na literatura brasileira. É bem verdade que muitos foram os obstáculos e foi um longo o caminho, mas, a literatura escrita por mulheres, aos poucos, conseguiu ter obras em evidência.

Diante disso, podemos ressaltar que além do preconceito, vivia-se numa sociedade que julgava que uma mulher não conseguisse externar complexidades da alma, bem como seus medos, receios, desejos, amores, opiniões, restando-lhes apenas as atribuições de casa e leituras, o que, por consequência, ocasionou numa tardança ida às escolas e, principalmente, aos cursos superiores, visto que eram proibidas de estudar. Deste modo, as mulheres aprenderam a ler e a escrever muito tarde e, mesmo depois disso, continuaram aprisionadas, vigiadas. “Minhas antepassadas escreviam versos em cadernos de receitas [...] a mulher brasileira seguia a tradição da portuguesa, quer dizer, completamente dentro do espartilho.” (TELLES, 1998, p. 38). Metaforicamente, Lygia utiliza o espartilho, uma peça de roupa que contorna e modela o corpo das mulheres para denunciar os moldes tradicionalistas impostos às damas da sociedade. Deste modo, ingressaram na escola tardiamente e com formação voltada para os cuidados com o lar e com a família. Assim, os resquícios desse lento processo de educação projetou, conseqüentemente, um atraso na escrita feminina em nosso país, além do preconceito que já foi mencionado.

Apesar de todo o preconceito frente ao tema "mulher e literatura", inúmeros escritos de autoria feminina, presentes nos séculos passados, tiveram um papel fundamental para que essas vozes subversivas conquistassem, aos poucos, espaço. Diante disso, nota-se que muitas

mulheres buscavam transpassar as imposições e subordinações das quais seu sexo era imposto. De acordo com Muzart¹(2000, p.19):

Sinto como historiadora e como mulher, que esta história perdida precisa ser recobrada. As mulheres devem ter sua história. As corajosas pioneiras feministas do Brasil do século XIX e suas sucessoras precisam ser conhecidas por esta geração. [...] resgatar parte da obra dessas esquecidas e, principalmente, mostrar que, apesar da ausência desses nomes nas histórias literárias do século XX, elas existiram e foram atuantes, a seu modo, em sua época.

A literatura escrita por mulheres, assim como afirma a historiadora Muzart, não deve ser negligenciada, mas destacada, reconhecida e valorizada como uma literatura que quebra o silêncio e que anseia por vozes próprias. Assim, algumas escritoras revoltadas com a desigualdade de gênero, historicamente construída, através da qual eram excluídas do acesso ao conhecimento e da produção cultural, começam a reconstruir vozes da memória e da ficção. Principalmente nas décadas de 1970 e 1980, esse avanço ganha um espaço significativo, no qual várias inquietações são trazidas à tona. Temáticas que abordam não apenas a inserção de novos agentes sociais como mulheres prostitutas, loucas, etc., destacando sexualidade, amor, pecado, sedução, dentre outras representações da mulher, como afirma Margareth Rago²:

É ao longo da década de 1980, porém, que emerge o que se poderia considerar uma segunda vertente das produções acadêmicas sobre as mulheres. Aí floresce um conjunto de estudos preocupados em revelar a presença das mulheres atuando na vida social, reinventando seu cotidiano, criando estratégias informais de sobrevivência, elaborando formas multifacetadas de resistência à dominação masculina e classista. Confere-se um destaque particular à sua atuação como sujeito histórico e, portanto, à sua capacidade de luta e de participação na transformação das condições sociais de vida (RAGO, 1995, p.82).

Ao examinar a atuação do feminismo em território nacional, Heloísa Buarque de Hollanda (2003) observa que originariamente as principais formas de pressão se manifestaram ocorreram a partir dos anos de 1970, no seio dos setores progressistas da Igreja Católica, ou ainda, nos partidos e associações de esquerda. Várias das importantes conquistas das militantes brasileiras teriam ocorrido, portanto, vinculadas à religião, ou ao papel familiar da mulher, desenvencilhando-se um pouco do modelo patriarcal. As manifestações do movimento feminista, desde o referido ano, como também a inserção das mulheres no mercado de trabalho e na vida acadêmica desencadearam uma quebra no silêncio das historiadoras.

¹ Zaihdé Lupinacci Muzart foi uma pesquisadora importante no que se refere ao resgate de obras literárias de autorias femininas no Brasil do século XIX.

² SILVA, Zélia Lopes (Org.). Cultura Histórica em Debate. São Paulo: UNESP, 1995.

Assim, escritoras buscavam produzir relatos, sem ser através de vozes masculinas, expressando suas sensações, sonhos, sentimentos, desejos, medos, dissabores ou devaneios e, desse modo, tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionavam. Apesar dos empecilhos e do preconceito, as mulheres ousaram escrever, mesmo que nos bastidores. Algumas escreviam por prazer, também por talento, revolta, entre outros fatores que impulsionaram a narrativa feminina que foram, desde os “cadernos-goiabada”, como os denomina a escritora contemporânea Lygia Fagundes, até jornais, poemas, contos, romances, entre outros.

Ao falar dos “cadernos-goiabada”, Lygia se refere aos escritos nos quais as mocinhas registravam pensamentos e estados de alma. Em cadernos do dia a dia, em meio a receitas e gastos domésticos, ousavam escrever lembranças e ideias. Cadernos que são vistos pela referida escritora como um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na carreira de letras, até então considerado ofício de homem.

A partir do século XX, aconteceram algumas mudanças no contexto educacional, visto que o desenvolvimento econômico da década de cinquenta contribuiu para aumentar o nível de escolaridade feminino. Gradativamente, o número de mulheres alfabetizadas e que frequentavam escolas ia crescendo. Deste modo, paulatinamente, o magistério foi abrindo espaço para as mulheres, o que seria uma extensão da educação dos filhos. L. F. T., em um capítulo do livro *História das mulheres no Brasil*, relata que, enfim, as mulheres foram à luta e começaram a ocupar diversos cargos, inclusive atividades paralelas à guerra, como também, a operar máquinas industriais. A autora menciona que:

A revolução da mulher foi a mais importante revolução do século XX, disse Norberto Bobbio, um dos maiores pensadores do nosso tempo. Quero lembrar que não se trata aqui da chamada revolução feminista, com tantas polêmicas e conotações ideológicas, com tantos acertos, agressões e egressões demagógicas, o fervor de congressos e comícios beirando a histeria na emocionada busca da liberdade. Houve sem dúvida uma explosão de narcisismo tumultuando as ideias no natural ressentimento das mulheres se confundindo nos exageros, toda revolução é mesmo exagerada. Mas a verdadeira revolução a qual se refere o filósofo italiano teria a cabeça mais fria, digamos (TELLES, 1998, p. 669).

Lygia relata que essa revolução foi a passos lentos, sorrateiros e silenciosos, não houve histeria, nem confronto físico, mas um despertar, um estalo que fez com que as mulheres comessem a ocupar espaços na sociedade, cursar faculdades e a exercer profissões, dentre elas, de escritora. Os *Cadernos de Literatura Brasileira*, uma revista que reúne um acervo de entrevistas, ensaios, depoimentos, manuscritos inéditos e também alguns registros fotográficos sobre a vida e a obra dos principais escritores brasileiros, na edição

número 5, trouxe uma entrevista e matérias sobre a escritora Lygia, em um dos trechos da entrevista a autora confessa que “[...] não sabe, nem mesmo nos dias de hoje, sabe dizer como ela, de repente, sem alterar a voz, começou a falar com tamanha fúria que não conseguiu segurar as palavras que vieram com a força de um vômito” (TELLES, 1998, p.28). Além disso, L. F. T. rememora a famosa pergunta de Freud, cheia de ironia e perplexidade, “Mas afinal, o que querem as mulheres?” Segundo ela, “Da minha parte eu quero apenas entrar para a Faculdade de Direito, respondeu ao seu pai. Lembrou ainda que poderia trabalhar para pagar esses estudos.” (TELLES, 2018, p. 670). Então, esse processo de escrita de obras literárias por mulheres se deu como uma revolução pacífica.

Antes a mulher era explicada pelo homem, que as representavam em suas narrativas, na maioria das vezes de forma sensual, picaresca como em *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), escrito por Jorge Amado; a suposta traição da insinuante Capitu relatada por Bentinho no romance *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis; *Iracema* (1865), a índia dos lábios de mel, protagonista do romance de José de Alencar, dentre várias outras personagens femininas que marcaram nossa literatura, mas que eram descritas pelo olhar masculino, na maioria das vezes, de forma dicotômica: mulher demônio x anjo.

Aos poucos, a própria mulher busca se desembrulhar e se explicar, assim foi o nascedouro da literatura feminina. L. F. T. diz que “[...] foi difícil a Revolução da Mulher sem agressividade, já que elas foram tão agredidas” (TELLES, 2018, p. 672). Destarte, tratou-se de uma revolução sem imitar a linha machista na ansiosa vontade de afirmação e de poder, mas uma luta com maior generosidade. Dessa forma, essa breve retomada que fizemos sobre a inserção de escritoras brasileiras na produção literária, ressalta a relevância da análise da obra selecionada para esta pesquisa. Resgatar esse percurso promovido pelas mulheres fez-se necessário para que nos próximos capítulos, apesar de nos determos a Lygia Fagundes, possamos evidenciar o potencial da literatura feminina e deixarmos claro que, assim como ela, existem escritoras fantásticas e obviamente dignas de serem exploradas recorrentemente em pesquisas científicas, pois são fontes inesgotáveis de leituras e leitores para qualquer faixa etária e qualquer finalidade.

Como já mencionamos, as escritoras de literatura brasileira decidiram investir em seus talentos e inspirações. L. F. T. foi uma dessas escritoras que traz em seus personagens um olhar feminino, porém não menos interessante ou fascinante. Visitaremos, no próximo tópico, a produção literária e a fortuna crítica lygiana para assinalarmos suas características repletas

de resistências, de denúncias que impressiona muitos críticos e leitores que consideram suas narrativas dignas de serem consideradas grande marco para nossa literatura.

1.1 O LUGAR DE LYGIA FAGUNDES NA LITERATURA BRASILEIRA

Diante de tantas contribuições da escritora L. F. T. sobre a trajetória da produção literária feminina no Brasil, almejamos realizar um estudo sobre seu lugar na literatura nacional. Porta-voz contemporânea, a autora foi reconhecida, através das suas produções, conseguindo espaço contra a supremacia masculina e eurocêntrica em uma disputa que reconheceu poucas escritoras mulheres.

A fortuna crítica da autora enfatiza temáticas muito relevantes para a literatura brasileira, fato pelo qual suas obras conseguiram desempenhar uma função social e política em nosso país, promovendo por conseguinte um crescente interesse por parte de leitores, professores, pesquisadores e de críticos literários que se dedicam às ficções lygianas. Mas seu lugar não é apenas no meio acadêmico. Além disso, a consagração da “dama da literatura brasileira”, como é considerada por muitos, dá-se pelas premiações que seus textos receberam.

Em artigo publicado em 2016, Kélio Junior exibe um texto³ sobre a autora com o título “Lygia Fagundes Telles, a mulher que pode tornar visível a ignorada literatura brasileira” no qual fala sobre a relevância das suas narrativas e também sobre a indicação ao Prêmio Nobel de Literatura, no ano de 2016, que evidencia o reconhecimento de suas obras. O Nobel é anual e em nível mundial sendo, portanto, o maior prêmio literário concedido desde 1901. Ressalte-se que, dentre os 117 vencedores, apenas 16 mulheres no mundo foram laureadas com a premiação da academia sueca até o ano de 2020.

Ainda sobre o lugar de L. F. T., destacamos que foi a quarta mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras (ABL), ocupando a cadeira 16, eleita, em 24 de outubro de 1985, na sucessão de Pedro Calmon e recebida, em 12 de maio de 1987, pelo acadêmico Eduardo Portella. Os livros da autora já conquistaram diversas premiações, tais como: Prêmio do Instituto Nacional do Livro, por *Histórias do Desencontro* (1958); Prêmio Jabuti, por *Verão no Aquário* (1965); Grande Prêmio Internacional Feminino para Contos estrangeiros, França (1969), por *Antes do Baile Verde*; Prêmio Candango, concedido ao

³ Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/o-vasto-universo-ficcional-de-lygia-fagundes-telles-62596/>, acesso em 22/10/2019

melhor roteiro cinematográfico, por *Capitu* e em parceria com Paulo Emílio Sales Gomes (1969); Prêmio Guimarães Rosa (1972); Prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras; Jabuti e APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte, pelo romance *As meninas* (1974); PEN Clube do Brasil, pelo livro de contos *Seminário dos Ratos* (1977); Prêmios Jabuti e da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), por *A Disciplina do Amor* (1980); II Bienal Nestlé de Literatura Brasileira (1984); Prêmio Pedro Nava, (Melhor Livro do Ano), por *As Horas Nuas* (1989); Prêmio Arthur Azevedo, da Biblioteca Nacional e da Associação dos profissionais liberais Universitários do Brasil (APLUB) de Literatura, por *A Noite Escura e Mais Eu* (1995); foi condecorada com a Ordem das Artes e das Letras pelo governo francês (1998); Concurso paralelo “Livro do Ano” e o “Golfinho de Ouro”, por *Invenção e Memória* (2001); Prêmio Camões, pelo conjunto da obra, Portugal – Brasil (2005); Prêmio APCA, por *Conspiração de Nuvens* (2007); Prêmio Mulheres mais Influentes - Gazeta Mercantil (2007); Prêmio Dra. Maria Imaculada Xavier da Silveira, 2008 – OAB; Prêmio Juca Pato 2009 (Intelectual do Ano) - União Brasileira de Escritores; Prêmio Conrado Wessel de Literatura 2015. Além disso, possui obras traduzidas para o alemão, espanhol, francês, inglês, italiano, polonês, sueco, tcheco, português de Portugal, ademais teve adaptações de suas obras para o cinema, teatro e TV. Esses, entre outros prêmios, evidenciam que Lygia não apenas ocupou a função de escritora, como também recebeu o reconhecimento pela qualidade das obras, que são de grande relevância para a literatura escrita por mulheres.

Sobre a produção literária de L. F. T., muito já foi dito, aplaudido e criticado, mas seus textos são *corpus* inesgotáveis de pesquisas. Na área acadêmica, a autora é recorrentemente abordada em livros, teses, dissertações e artigos que exploraram uma grande variedade de aspectos marcantes relacionados à sua ficção narrativa. Ainda, em relação ao legado literário de Lygia, escritores literários, professores e pesquisadores tais quais: Carlos Drummond, Antônio Candido, José Saramago, Clarice Lispector, Alfredo Bosi, Regina Dalcastagnè, dentre vários outros nomes, enveredaram pelas obras de Lygia. Dentre eles, podemos mencionar o crítico José Castello (2019, p. 28) que ressalta a relevância das temáticas abordadas pela escritora:

[...] sua arte é, sobretudo, a arte da síntese, do choque, o acesso direto ao coração das coisas [...] ela soube trafegar por temas muito diferentes sem perder a perspectiva principal do humano. O que mais a interessa como escritora é o homem e suas angústias, seu sofrimento, suas pequenas alegrias.

Castello ainda fala da profundidade e da sensibilidade com que Lygia escreve, pois, através de seus personagens, a autora consegue retratar a realidade, os medos, os desejos, as

angústias, enfim, os sentimentos mais enraizados da sociedade que são retratados sutilmente em seus romances e contos.

Desse modo, a autora afina-se com o existencialismo, com recursos ligados ao estilo indireto livre e ao fluxo de consciência com o objetivo de expor as experiências interiores de suas personagens. A oralidade também é uma de suas marcas, além do gosto pela exploração minuciosa do inconsciente, qualidades essas que trazem à sua obra fluência e densidade. As narrativas de Lygia são, na maioria das vezes, ficções distópicas que trazem traços de uma sociedade fictícia caracterizada por condições de vida extremamente negativas.

Sobre suas obras, podemos dizer que, de modo mais amplo, o que caracteriza a escritora são os traços marcantes da sua escrita, como a dúvida, a duplicidade e a ambiguidade são umas das principais características dos seus textos. A paixão pelo duplo sentido é consciente e motivo de orgulho para a escritora e, como ela mesma diz, “O bonito na história é a ambiguidade, a indecisão, a dúvida em relação à personagem. Esse tipo de literatura me apaixona e é isso que eu espero ter, em alguns contos, conseguido atingir” (TELLES, 1998, p. 18). Não apenas nos contos, mas também em romances, Lygia utiliza desses e de outros recursos linguísticos com maestria. Dentre as ambiguidades, destacam-se reflexões em torno da “imminente demolição” da democracia e sobre a impossibilidade da ação política quando mascarada por uma ideologia que visa a manter a desigualdade e a miséria.

Esses, entre outros relatos, despertaram em Lygia a vontade de protestar através de seus escritos. Os textos percorrem temas que eram abafados não apenas pelo governo militar, mas também pela sociedade que ainda seguia o modelo patriarcal. Sob os escombros da burguesia, passavam despercebidos assuntos relacionados à droga, à sexualidade, à homossexualidade, à política e, mais especificamente, sobre a ditadura militar, igreja católica, dentre outros. Dessa forma, a autora traz nos enredos conflitos internos e externos da sociedade contemporânea.

Ao ser questionada sobre como iniciou o processo de escrita de literatura, a escritora conta que, desde a infância, “coleccionava palavras”, gostava de contar histórias para outras crianças e para a família. Histórias que ouvia dos adultos ou das suas pajens e que, ao contar, antes mesmo de saber ler e escrever, enfeitava ou acrescentava algo nos contos, sempre inserindo fantasmas, monstros, lobisomens, tempestades, o que demonstra que seu gosto pelo mistério vem de longe. Mas foi na adolescência que despertou sua paixão pela literatura e por registrar os textos que escrevia.

Lygia Fagundes nasceu em 19 de abril de 1923, em São Paulo, capital. Devido à profissão do pai, que era delegado e promotor público, Lygia não passou sua infância apenas naquela cidade grande, cresceu entre uma cidade e outra, municípios pequenos do interior, com costumes e tradições que marcaram seu universo criativo.

Em 1938, com apenas 15 anos, ela lança seu primeiro livro de contos chamado *Porão e sobrado*. Com ele, os aflitos de todas as classes sociais ganham vida nos grandes painéis urbanos da obra lygiana. Incentivada e apoiada pelo pai, Lygia teria aprendido com ele algumas concepções e posturas diante do mundo que a acompanhariam por toda a vida. Anos mais tarde, em 1940, ingressou na Escola Superior de Educação Física e, em 1941, na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Na época, esses cursos eram basicamente para o público masculino. Em 1946, já havia concluído os dois cursos superiores e, neste interim, também havia lançado seu segundo livro intitulado *Praia viva* de 1944.

Seu terceiro livro foi lançado em 1949 e intitulado *O cacto vermelho*. Ainda que essas obras tenham sido de grande importância para o início de sua carreira, mais tarde, todas seriam renegadas pela escritora. Em entrevista à revista *Marie Claire* (2005), Lygia diz que seus primeiros textos não resistiram à sua autocrítica, por isso, proibiu a republicação de todos pertencentes a essa fase inicial.

Ao ser questionada por qual motivo tomou tal decisão, L. F. T. (1998, p.28) responde que “prefere relançar o que pude fazer de melhor, é isso o que quero passar para os leitores.” Em justificativa, Lygia responde que, em primeiro lugar, eram livros ginásianos, não apenas porque foram escritos quando cursava o antigo ginásio, mas porque ela não se achava com maturidade suficiente para escrever. O segundo motivo, explica que em um país que lê tão pouco e tão mal, não quer incentivar a leitura de uma obra que não representa aquilo que de melhor um autor pode produzir. Ainda para a entrevista concedida ao Caderno de Literatura Brasileira, a autora relata que:

Fico aflita só de pensar nas novas gerações lendo esses meus livros que não têm importância. Eu não quero que os jovens percam tempo com eles. Quero que conheçam o melhor de mim mesma, o melhor que eu pude fazer, dentro das minhas possibilidades (TELLES, 1998, p.29).

Assim, L. F. T. descarta tudo que veio antes de *Ciranda de pedra* (1984) a qual, segundo o crítico Antônio Candido, foi nesta narrativa que ela atingiu a maturidade literária. Em 1960, publicou mais um livro de contos *Histórias do desencontro* (1958). Logo a autora começou um ritmo intenso de produção que, até 1980, dividiu-se entre contos e romances. Depois dessa data, outra estrutura começou a ser explorada pela escritora, que começa a abordar temas relacionados a memórias, gênero também trabalhado com grande êxito e

originalidade por ela. A autora escreveu o ciclo de memórias composto por quatro títulos que retrata de modo fictício, o que foi vivido pela autora: *A disciplina do amor* (1980); *Invenção e memória* (2000); *Durante aquele estranho chá* (2002) e *Conspiração de nuvens* (2007). Nessas narrativas, através de suas personagens, Lygia metamorfoseia suas experiências do passado e do presente. Para Le Goff a memória é um “elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos” (LE GOFF, 1994, p.146). Ainda que recebam o título de memórias, o gênero textual desses livros não é uniforme, visto que podemos encontrar desde simples comentários a crônicas marcadas por uma subjetividade cheia de biografismos.

Dentre as obras de L.F.T., estão os romances *Ciranda de pedra* (1984), obra adaptada para a telenovela apresentada pela Rede Globo em 1981, trazendo assuntos como eutanásia, suicídio e segredos de família. A romancista escreveu ainda *Verão no aquário* (1963), narrativa com temáticas pertencentes à burguesia e dramas familiares, *As meninas* (1973), o romance estudado nesta dissertação, que tem, entre tantos temas, os “anos de chumbo” da ditadura militar e *As horas nuas* (1989) que traz reflexões de forma subjetiva sobre a postura do homem e sua interação com a sociedade, representando dilemas e impasses. Como contista, publicou os seguintes títulos: *Porão e Sobrado* (1938); *Praia Viva* (1944); *O Cacto Vermelho* (1949); *Histórias do Desencontro* (1958); *Histórias Escolhidas* (1964); *O Jardim Selvagem* (1965); *Antes do Baile Verde* (1970); *Seminário dos Ratos* (1977); *Filhos Pródigos* (1978) - reeditado como *A Estrutura da Bolha de Sabão* (1991); *A Disciplina do Amor* (1980); *Mistérios* (1981); *Venha Ver o Pôr do Sol e Outros Contos* (1987); *A Noite Escura e Mais Eu* (1995); *Oito Contos de Amor* (1996); *Invenção e Memória* (2000); *Durante Aquele Estranho Chá: Perdidos e Achados* (2002); *Conspiração de Nuvens* (2007); *Passaporte para a China: Crônicas de Viagem* (2011); *O Segredo e Outras Histórias de Descoberta* (2012) e *Um Coração Ardente* (2012).

Diferentemente do que ocorre com muitos escritores que, no auge de sua juventude, produzem suas melhores narrativas e depois vão perdendo vigor e criatividade, L. F. T. conseguiu manter equilíbrio em todo seu trabalho. Tanto como romancista, quanto contista, o que se observa é que ela foi cada vez mais longe na representatividade das tensões e conflitos existentes na sociedade contemporânea. Seus textos possuem efeitos que contextualizam conhecimentos sociais, culturais, sentimentais, históricos, sobretudo, com temas que evocam reflexões que fogem de uma linguagem unívoca.

Ainda em 1974, Nelly Novaes Coelho apontou, em seu artigo "*As meninas - o naufrágio das elites*", um aspecto muito relevante do romance. Para a estudiosa:

Dentre os inúmeros problemas mesclados no fluxo verbal do romance, destacamos um dos mais importantes, sob o aspecto literário, para ser mediado e analisado em profundidade. Trata-se do questionamento da própria literatura dentro do mundo atual. Valerá a pena escrever? (Veja-se o livro destruído por Lião e o diário que ela continua a escrever; as reflexões de Lorena acerca das palavras isoladas ou reunidas...) As palavras terão ainda sentido neste mundo visual, utilitarista, tão cheio de carências materiais? Nele haverá lugar para a ficção? Para a poesia? É dessa natureza o interrogar maduro e decisivo que percorre o livro e que, inevitavelmente, angustia o escritor moderno (COELHO, 1974, p. 10).

Coelho (1974) teve um olhar bastante arguto sobre o romance, percebendo certo caráter de metaficção nessa narrativa, em que as personagens-narradoras, por meio da linguagem, questionam a própria linguagem, sendo esse um paradigma da maioria das formas culturais do mundo pós-moderno, em que mencionam e espelham a própria narrativa. A metaficção tende, sobretudo, a criar possibilidades de significados, demonstrando uma intensa autoconsciência em relação à produção artística e ao papel a ser desempenhado pelo leitor, que é convidado a adentrar no espaço literário (HUTCHEON, 1980, p. 12). Nesse contexto, Lia tenta escrever um romance, promovendo uma metanarrativa do movimento duplo do romance dentro do romance é fundamental para entendermos sua dicção pós-moderna de questionamento do próprio gênero literário usado, pois a metalinguagem é parte do jogo textual. Além disso, podemos considerar Lia como uma escritora enlutada por não ter conseguido dar voz ao outro, conforme vemos no seguinte trecho:

— Muito bem, muito bem. E o livro? Disseram-me que tem um livro quase pronto. Segundo a informação, trata-se de um romance, não?
— Rasguei tudo, entende? ... o mar de livros inúteis já transbordou. Ora, ficção. Quem é que está se importando com isto? (TELLES, 2009, p. 29).

Sobre o romance que Lia escreveu e refugou, o enredo traz também comentários sobre a qualidade do texto narrado, nos quais Lorena elogia o texto e diz que admira a escrita de Lia, pois não há repetição de palavras. O duplo movimento de um texto dentro do texto fortalece o uso da metanarratividade como uma capacidade da narrativa se autoavaliar. Lia se constrói como uma mulher engajada com os conflitos sociais, quando denuncia o sistema opressor do Governo Militar e alerta para as falhas do Estado.

Notadamente, a narrativa lygiana prossegue num crescente de estranhamento e fascínio, sempre alerta para o inesperado. Para Lamas (2008), entre a crítica e os leitores, parece haver uma quase unanimidade a respeito de Lygia. Ademais, a qualidade e relevância

de suas obras ganham reconhecimento através dos diversos prêmios que tem recebido ao longo de sua carreira.

1.2 A REPRESENTATIVIDADE DAS VOZES FEMININAS NAS OBRAS DE L. F. T.

Ao ler ou estudar os textos de Lygia, percebe-se que, especialmente em seus romances, as personagens principais são mulheres dotados de um psicologismo intenso, de comportamentos muito marcantes para o contexto de publicação das obras e até mesmo para os dias atuais, tornando-se uma forma de grande representatividade do gênero feminino. Tais quais as personagens Virgínia, de *Ciranda de pedra*; Raíza, de *Verão no aquário*; no romance *As meninas*, a autora dá vida a três personagens femininas centrais que são protagonistas dos fatos narrados, possibilitando representar várias facetas da existência feminina. Rosa Ambrósio e sua filha Cordélia, em *As Horas Nuas*, são alguns exemplos de recorrentes abordagens de conflitos. Esse recurso utilizado pela autora vem como uma afronta à indigência cultural na qual as mulheres eram inseridas.

A escritora Hilda Hilst, em *Cadernos de Literatura Brasileira*, número 5 (1998, p. 22), fala de sua amizade e de sua admiração por Lygia e diz que “Todo mundo fez de tudo para criar uma animosidade entre nós. Os nossos universos são parecidos, mas se expressam de modo totalmente diferente. Eu falo tudo claro. A Lygia se encobre”. Hilda ressalta a habilidade que a escritora e amiga Lygia tem de escrever narrativas com subjetivismo, com faces ocultas, mas que representam e denunciam o real.

L. F. T., principalmente nos romances, focaliza na pluralidade feminina sem dissociar o convívio na sociedade, utilizando o fluxo de consciência para expor as experiências interiores de suas personagens. A oralidade também é uma de suas marcas, além do gosto pela exploração minuciosa do inconsciente, qualidades estas que trazem à sua obra fluência e densidade. “Além disso, a ficção giratória da autora soma-se a essas características para completar a mensagem de Lygia, tão profusa de valores: o gosto da magia e do fantástico, algo do romantismo, da novela gótica e da história de terror” (LUCAS, 1999, p. 13). Deste modo, é retratado no romance uma dispersão abundante sob a condição das personagens, que mesclam a inconsistência do presente com as lembranças traumáticas que cada uma carrega consigo.

O professor Alfredo Bosi, (2005, p.113) comenta sobre a profundidade e o cunho psicanalítico que a autora reproduz em suas obras:

Sempre me impressionou o terrível senso de pura imanência que atravessa os contos de Lygia Fagundes Telles. Não há saídas nem para o círculo do sujeito fechado em si mesmo nem para o inferno das relações entre os indivíduos. Tudo está submetido a lei da gravidade. Tudo tem peso, já caiu ou está prestes a cair. Natureza, história, Deus ...cifras de alguma forma de transcendência habitam fora e longe do cotidiano dessas personagens sem horizontes para os quais possam dirigir o olhar: um olhar ferozmente centrado nos limites da própria impotência. A tentação imediata que ronda o crítico que pretende, como dizem as vertentes pós-modernas, desconstruir a narrativa de Lygia é fazer, em primeiro lugar, uma leitura psicanalítica (BOSI, 2015, p. 113).

Sobre a característica ligada à dimensão psicológica, que está presente nos contos de Lygia, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2017), Bosi inclui a escritora entre os autores de rara penetração psicológica que têm se aprofundado nos conflitos da sociedade e do homem englobando, em seus contos e romances, os diversos sentimentos que a vida moderna faz nascer no íntimo das pessoas, pois: “[...] mostram à sociedade que novas angústias e novos projetos enformavam o artista brasileiro e o obrigavam a definir-se na trama do mundo contemporâneo.” (BOSI, 2017, p. 385). Além disso, ele acrescenta que a autora faz parte do grupo de romancistas e contistas que atestam a maturidade literária que a prosa brasileira de tendências introspectivas atingiu.

Diante disso, alguns intelectuais passam a analisar e escrever seu lugar numa sociedade de luta e de diversos tipos de desigualdades. Preocupada com esse contexto, Lygia passou a incorporar a indústria cultural de forma crítica e mordaz. Tal estratégia foi fundamental para uma nova polifonia social, quando o texto de autoria feminina passa a se preocupar com a voz do outro de classe e de gênero.

Os *Cadernos de Literatura Brasileira* menciona que as obras Lygiana têm sido analisadas pela psicanálise, a autora comenta que entende esse interesse e acha que a literatura pode ter um efeito catártico para quem escreve e para quem lê (TELLES, 1998). Assim, suas narrativas trazem temas até então pouco explorados, podem ter um efeito libertador e também uma vivência do leitor ao se deparar com determinados personagens.

A esse respeito, José Castello (2000) afirma que Lygia trabalha questões que envolvem a problematização do universo das personagens mulheres, enfocando as relações de gênero na segunda metade do século XX, posto que:

Lygia usa Rosa Ambrósio como lugar-tenente das questões que vem trabalhando desde *As meninas*, seu livro mais famoso. Desliga o cérebro e ergue as antenas com que rastreia o mundo. Sabe que a literatura não tem sexo. Escreve despojada de projetos, entregando-se ao trato inebriante da palavra (CASTELLO apud TELLES, 2010d).

Percebemos que Lygia traz a inclusão de diversas vozes textuais, a quebra das fronteiras narrativas e explora a polifonia de vozes urbanas, principalmente femininas em *As meninas* (1973). Esse romance, especificamente, sonda a alteridade a partir da política cultural da década de setenta na qual feminismo e militância política se misturam. Através de relatos, monólogos ou fluxo de consciência, a narrativa traz por meio das protagonistas um panorama social da época. Assim:

[...] quem faz a história são mulheres comuns – indivíduos amedrontados que não só possuem outros problemas além daqueles enfrentados num regime autoritário como os explicitam continuamente. A violência nas ruas, a repressão, a censura só fazem agravar existências já conturbadas, trazendo à tona dúvidas e angústias, ou, pelo contrário, escondendo sentimentos que deveriam estar descobertos. [...] Por isso mesmo, entregar a narrativa a uma mulher é olhar a história sob outra perspectiva (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 116).

Dalcastagné (1996) fala sobre o ponto de vista feminino e de como são postos ao leitor. Assim, o romance *As meninas* é um painel de vozes femininas, escrito por uma mulher, que traz vidas, experiências distintas, mas que carregam os estereótipos caracterizados pelo modelo patriarcal ainda predominante na época da produção e publicação da obra, exibindo algumas camadas sociais pelas quais a sociedade estava estruturada. Deste modo, Lorena, Ana Clara e Lia, seja por meio de diálogos, monólogos ou fluxo de consciência, surgem com histórias que buscam romper o padrão imposto às mulheres estabelecido na década de 1970.

Ainda é importante frisar que as obras lygianas têm marcas femininas que abordam temas e trazem questões que remetem à reflexão sobre a condição da mulher, tornando-as um sujeito e não apenas objeto. Lygia vai além dos estereótipos da sensibilidade e da tal fragilidade feminina, visto que se apodera da escrita para provocar reflexões, para inquietar seus leitores através de denúncias do modelo patriarcal alicerçado em padrões e valores que privilegiam os homens. Em entrevista, Lygia lembra que ouvia dos seus familiares relatos assustadores sobre como as mulheres eram tratadas:

No meu novo livro, *Invenções e Memória*, há uma cena que aconteceu de verdade com meus antepassados. O homem, quando ia trabalhar, prendia as tranças da mulher dentro de uma arca, dava um nó, fechava a tampa e levava a chave. A mulher ficava ali até que ele voltasse. Tinha comida, uma fruta, um bordado para fazer. Mas estava presa. [...] Então ele voltava, soltava a mulher e tudo continuava igual. Terrível! Também tive uma tia, Elzira, que morreu virgem e levou os versos no travesseirinho do caixão. Meu avô dizia que ela só escrevia besteira, que tinha a cabeça cheia de caraminholas. Um dia, se apaixonou por um médico, mas como ele era mulato, o casamento foi proibido. Para se matar, ela começou a colocar toalhas molhadas no peito até ficar tuberculosa. Morreu disso. Deixou escrito que queria ser enterrada com os versos. E assim foi feito. Ninguém nunca saberá como minha tia escrevia; seus poemas foram com ela no caixão. Então você veja que esse desprezo pela mulher, mesmo por aquela que sabia escrever, sempre foi muito grande (TELLES, 1998, p. 38).

Uma narrativa intensa, na qual a figura feminina tem sempre lugar de destaque. No romance, as próprias personagens trazem vários temas em evidência. Lorena é estudiosa, meiga, sonhadora, delicada e apaixonada: “Me mato se ele não telefonar - digo abrindo os braços e indo na ponta dos pés até a geladeira. - tenho uvas e maçãs maravilhosas, querida.” (TELLES, 2009 p.27). Ana Clara vive sob o efeito de drogas e do passado que a atormenta o tempo inteiro: “Mais perto o cheiro de cerveja...a memória tem um olfato memorável. Minha infância é inteira feita de cheiros[...]” (TELLES, 2009, p. 41). Lia é uma jovem corajosa, aguerrida, que tenta soltar seu namorado da prisão: “Estou demais aperreada para ficar ouvindo sentimentos lorenenses, ô! Miguel, como preciso de você. Falo baixo, mas devo está botando fogo pelo nariz” (TELLES, 2009, p.18). Percebe-se, através desses fragmentos que as jovens não conseguem se distanciar de preocupações opressoras. O que denota que a representatividade feminina que se mostra insatisfeita com o modelo social está em quase todas as páginas da narrativa, sendo Lia a personagem que mais ergue a voz e faz ecoar. Um dos trechos que retrata bem essa inquietação e uma clara crítica contra o patriarcalismo é o diálogo entre Lião, como é chamada pelas amigas, e o motorista de Lorena:

— A filha também lhe dá alegria?

Ele demora na resposta. Vejo sua boca 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 maturidade.

— 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 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 casar com uma droga de homem e depois virar aí uma qualquer porque não sabe fazer outra coisa? Já pensou nisso? Me desculpe falar assim duro mas vai ter que prestar contas a Deus se começar com essa história de dizer, case depressa filhinha porque senão seu paizinho não morre contente. Se acreditar nela, aposto como ela vai querer merecer essa confiança, vai ser responsável. Se não, é porque não tem caráter, casada ou solteira ia dar mesmo em nada (TELLES, 2009, p. 220-221).

Lia rebate, de forma incisiva, as colocações do motorista que mencionam que até Lorena já havia falado com ele sobre esse assunto, mas para o chofer, filha de pobre não pode embaralhar a cabeça com estudos e, para garantir o futuro, só através de um casamento.

No decorrer da narrativa, surgem outras vozes que trazem marcas da sociedade patriarcal e de mulheres subalternas, que merecem bastante atenção por retratar a realidade

escondida por muitos: a mãe de Ana Clara, que além de sair com vários homens, levava a filha para ser abusada sexualmente. A necessidade de uma presença feminina, ou até mesmo um “padrão” de mulher sensata, é tão forte que Ana Clara comenta que sente falta da avó que:

[...] avó também costumava contar histórias mas por onde andava minha avó era uma coisa que eu gostaria de saber. Queria ter uma avó como a Madre Alix. Ter uma avó como a Madre Alix é ter um reino.
- Freira pode ser avó? Responde, pode? (TELLES, 2009, p.38).

A mãe de Lorena é uma senhora dominada por pensamentos e atitudes fúteis. Apesar de ser independente financeiramente, submete-se às vontades do seu companheiro Mieux: “Quero este banheiro todo cor-de-rosa...” (TELLES, 2009, p.18), diz ele sobre o quarto de Lorena no pensionato. A mãe de Lorena também afirma que possivelmente já teria cometido suicídio se não fosse o acompanhamento que fazia com seu médico. É uma senhora meio que treloucada, que busca na figura masculina um controle ou apoio.

Diversos são os elementos que permitem refletir sobre a representação da mulher, começando pelo ponto de vista do enredo que privilegia as três meninas, entre tantas outras vozes representadas neste romance e em outras obras lygianas. Reconhecida internacionalmente, Lygia, numa das suas últimas homenagens públicas, na Academia Paulista de Letras, declarou que em suas obras “[...] queria mostrar que a mulher, no Brasil, não precisava ser rainha do lar. Queria dizer que ela pode segurar a tocha da coragem e do desejo de mostrar a igualdade entre homens e mulheres”.⁴ Deste modo, a autora levanta a bandeira de que as mulheres brasileiras podem ter seu lugar ao lado do homem e ousar sem perder a dignidade.

Posto isso, iremos para a leitura do romance em análise. Entretanto, para situarmos melhor a obra e o seu contexto, iniciaremos o segundo capítulo falando rapidamente sobre o gênero romance, mais especificamente, o pós-moderno.

⁴ Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/11/13/interna_diversao_arte,506395/lygia-fagundes-telles-pede-jovem-leitor-me-leia-nao-me-deixe-morrer.shtml, acesso: 22/06/2019.

2 A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA SOB UMA PERSPECTIVA LITERÁRIA

Poder-se-á, porém, distinguir rigorosamente o romance como arte do romance como ‘expressão social’?” (MICHEL ZÉRAFFA).

No livro *Teoria da Literatura* (1976), Aguiar e Silva fala sobre as modificações e as novas construções teóricas literárias. Assim, sobre o gênero romanesco, o autor afirma que sendo a “expressão literária dos tempos modernos”, o romance evolui da “narrativa de entretenimento” ao estudo das “relações sociais”. Para ele, é pertinente informar ao leitor sobre tais modificações, expondo e analisando novos conceitos, novas orientações metodológicas para melhor situá-lo. O gênero romanesco, principalmente no pós-modernismo, faz uma relação causal entre os tempos passado e presente: a experiência vivida no passado pelo personagem é a causa da ação presente. Assim sendo, o recurso do fluxo de consciência, nas narrativas mais contemporâneas, justifica esse procedimento, em que reflexões, anseios, desejos, entre outras sensações, são ditas ao leitor por meio de uma introspecção feita pelo próprio personagem.

Leyla Perrone-Moisés (2016), em *Mutações da literatura no século XXI*, relata que o romance visa a reestabelecer a essência perdida e tem a função de dizer o que não foi dito pelo discurso da informação e da política. A autora afirma que:

O século XIX assistiu ao crescimento e ao esplendor do gênero romanesco [...]. No início do século XX, o gênero foi profundamente modificado por alguns autores: Proust, Joyce, Virginia Woolf. Esses romancistas já não se limitavam a narrar uma história; introduziam na narrativa a exploração psicológica, a reflexão filosófica e estética, e inventaram novas técnicas como o monólogo interior, a mescla de vários segmentos temporais, as digressões ensaísticas [...] (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 85).

De acordo com as colocações de Perrone-Moisés, a forma romanesca passa a narrar “meditação sobre a existência” e “a existência não é o que aconteceu, a existência é o campo de possibilidades humanas”. Em sua linha de evolução, o romance carrega uma vocação peculiar que é sua ligação com a realidade social. Esse percurso, no entanto, não se deu sem percalços. Diante disso, podemos observar que entre romance e sociedade houve uma história de pactos e conflitos que parecem ter se iniciado com a epopeia e a comédia, respectivamente. Desse modo, os romancistas contemporâneos não desconhecem a realidade nem ostentam “sentimentos perenemente humanos”, mas apresentam mais mutações temáticas do que mudanças formais. Na ausência de utopias teleológicas, surge uma produção que discorre sobre o que acontece no mundo de hoje, retratando indivíduos sem esperança, sem projeção

para o futuro, as narrativas foram expondo e descortinando os problemas sociais, políticos e culturais.

Diante das transformações e evoluções sociais, o romance retrata, na maioria das vezes, um inconformismo, um desejo insatisfeito. Sobre isso, Perrone-Moisés (2016, p. 27) afirma que “Esperar que o romance carregue o peso da nossa perturbada sociedade – que ajude a resolver problemas contemporâneos – me parece uma ilusão peculiarmente americana [...]”. O que podemos observar é a primazia da experiência vital. Assim, na maioria dos romances atuais, o que prevalece é o novo realismo, ou seja, a possibilidade de representar o real através da linguagem.

Sobre a relação indissociável, mas assimétrica entre literatura e sociedade, Arturo Gouveia, no livro *Dois ensaios frankfurtianos* (2004), traz estudos sobre o mundo e a arte contemporâneas, sendo que nos deteremos ao gênero romanesco que, de acordo com o estudioso, apresenta uma exacerbação do monólogo interior e do fluxo de consciência, invertendo absolutamente a glorificação dos heróis. Deste modo, “[...] a busca de plenitude apenas no pensamento invalida a ação prática e concorre para a autoliquidação do sujeito” (GOUVEIA, 2004, p. 19). Deste modo, os romancistas procuram narrar a partir de um referencial psicológico.

Para Rosenfeld (1969), o romance moderno inova na medida em que o narrador desaparece e quem passa a se manifestar é a consciência da personagem, criando, muitas vezes, aquilo que chamamos fluxo de consciência: “Já não existe um Eu narrador fixo face a um Eu narrado em transformação.” (ROSENFELD, 1969, p.93). Desse modo, a literatura de ficção se interessa e busca representar a vida de homens e mulheres comuns em períodos conturbados que, de certo modo, baseia-se em certa corrente da historiografia contemporânea. Assim, reproduz personagens e também seus pensamentos e sentimentos.

Nesse contexto, o narrador perde a totalização da narrativa, por causa da mudança do olhar. Se antes o narrador olhava a totalidade da história, dominando todas as esferas narrativas, bem como os pensamentos das personagens e havia, por isso, sequência e unidade nas ações, agora, o narrador tenta ausentar-se da história e permite que a personagem relate sua experiência. Diante disso, Gouveia afirma que, na postura dos personagens retratados pelo fluxo de consciência trazidas nos romances pós-modernos, a autoconsciência de inutilidade dos personagens que: “[...] por mais que pensem e até procurem contestar as relações de vida, é uma constante estrutural desses romances.” Assim, o conceito de epopeia negativa contempla essa complexidade histórica que anula qualquer tentativa de sobressalência do

indivíduo”. (GOUVEIA, 2004, p. 30-31) Posto isto, Lygia evidencia essa inutilidade através da representação da burguesia omissa e alheia, na busca pela fuga, no uso degenerativo de entorpecentes, dentre outros conflitos internos presentes na obra.

Fazendo uma ponte com o romance *As meninas*, que representa um engajamento artístico e político muito bem projetado na ficção, a autora produz uma forte crítica construída através da arte, com objetivismo e subjetivismo ao mesmo tempo. Além disso, expõe denúncias acerca da burguesia, enfatizando também a alienação da cultura de massa, delações sobre o clero, patriarcalismo, regime militar, entre outras e, dessa maneira, transfigura metaforicamente a realidade para se permitir a liberdade de criação. Sendo assim, o texto reflete um pouco a realidade dos anos de 1970.

Através dos percursos das protagonistas, seja Lorena que representa a classe burguesa e que sonha em ter um relacionamento com um homem que é casado e tem filhos, ao mesmo tempo em que se isola na sua “concha”, numa tentativa de se proteger dos conflitos externos; Ana Clara, que almeja a ascensão social, mas entrega-se ao mundo das drogas e da prostituição, numa tentativa de superar ou vingar-se dos fantasmas do passado; e Lia, que desiste de escrever seu romance, tranca a universidade e traça um plano de fuga para ela e seu namorado, um preso político. Cada uma delas carrega sequelas da nossa sociedade perturbada, cheia de conflitos e dramas.

Deste modo, as personagens se dividem entre se adequar ou se esvair dos moldes da ditadura, do capitalismo, da industrialização, da instabilidade da sociedade, enfim, das transformações sociais, culturais e políticas. Assim, Lygia usufrui da imagem do narrador pós-moderno, passando-se por espectadora de uma ação alheia que a nivela com as possíveis experiências do leitor, introduzindo um cunho psicológico, utilizando técnicas como monólogos interiores, através de uma narrativa não linear que dá atenção para o processo de construção de uma representatividade produzida pela sociedade. Ocorre ainda a presença de personagens sem coerência, sem solidez e retrata, no romance em análise, enredos que não seguem a estrutura convencional cronológica da narrativa, mas concedendo às personagens condições de relatar o enredo.

Lygia exhibe no romance uma amostra de alguns transtornos psíquicos tais quais a dependência química de Ana Clara, chamada às vezes de Ana Turva pelas colegas do pensionato, pois, para elas, de Clara ela não tinha nada. A mania de organização e de limpeza de Lorena, que arruma a todo instante seus pertences dentro do quarto, chegando até mesmo a reclamar da falta de higiene das colegas; a angústia e o medo de Lia, chamada pelas colegas

de Lião, diante do cenário de prisão e tortura do regime militar. Esses, entre outros transtornos, muito provavelmente, são estilhaços da transformação global e da mudança de seu meio social. Sobre essa representatividade, Monteiro (1964, p, 24) diz:

[...] quando se pretende que o romance seja um espelho da sociedade, o sentido de tal expressão depende da ideia sobre o que isto quererá dizer. No sentido literal seria uma sugestão de cópia, de imitação. Mas poderia também sê-lo duma certa forma de espelhar aquilo que não é aparente. [...] Na realidade o espelho é o romancista, e, irremediavelmente, só pode ver a sociedade de acordo com aquilo que ele próprio seja. [...] A sociedade é, em cada romancista, um mundo próprio, cujas leis são as próprias leis da formação intelectual do romancista. E aqui uma verdade realmente nos aparece, pois que, não podendo ser um espelho fiel da sociedade, é – o todavia, de um dos sistemas criados pela sua época para interpretar.

Sobre essa representatividade da realidade, Lygia afirma, em entrevista concedida aos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998), que é sua função como romancista retratar o seu tempo, criar sua obra baseada no que viveu ou vive, pois esta tem a função de oferecer sua visão, sua interpretação de uma época e não uma certeza. Somente assim, um romance torna-se verdadeiro, quando pretende fazer o retrato da sociedade, ou também do indivíduo, colocando, diante do leitor, acontecimentos e personagens verossímeis.

As protagonistas expõem turbilhões de pensamentos, sensações, receios, desejos, como também impressões visuais, olfativas, auditivas e físicas. Veremos na citação abaixo, em que Lia remete-se a várias lembranças, sensações, sentimentos, mas tudo isso através do pensamento, enquanto brinca com Lorena, carregando-a sobre seus pés:

Fico olhando a mirrada pitangueira que nunca deu pitangas. Parece morta. Mas lá no cerne ainda está viva. Lorena acompanhou a direção do meu olhar. Colheu uma folhinha, triturou-a entre os dedos. Cheirou-a. E inesperadamente deu-me as costas e subiu nos meus pés, “me leva!”. Agarrou-a pela cintura e coladas e lentas vamos indo, xifópagas pela alameda, ela me guiando porque com sua cabeça na frente da minha não vejo o caminho. Leve com o perfume de sabonete que sinto nos seus cabelos recém-lavados. Agora eles me cobrem a cara como um lenço aberto no vento. Penso em Carla, por que penso em Carla? Aperto-a mais. Ela ri, sente cócegas. A gente se ama, sim a gente se ama, isto é amor. Não sei explicar, mas também amo Pedro. E o Bugre e Ana Turva, amo todos. Sou capaz de todos, Miguel principalmente. Seus pés escorregam em cima dos meus, desequilibra-se. Quase caio por cima dela (TELLES, 2009, p. 166).

As brincadeiras, as lembranças, as descrições e as sensações relatadas tentam representar, fisgar ou provocar o leitor. Esses recursos tornam-se muito usual na narrativa pós-moderna, em que buscam formas mais modernas e próximas da compreensão dos fenômenos sociais, criando um universo ficcional constituído de uma linguagem minimamente representativa.

Ainda sobre a produção narrativa lygiana, trazemos um relevante estudo de Alfredo Bosi (2017, p.419) em relação aos romances brasileiros a partir de 1930 até as datas atuais. Para ele, os romances de L. F. T. caracterizam-se como um romance de tensão interiorizada, tais quais os romances psicológicos (intimismo, memorialismo...) nos quais o herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação, preferindo evadir-se e subjetivar o conflito.

Diante do exposto, abordaremos aspectos psicológicos, históricos e sociológicos desta obra, através da pluralidade das vozes, do contexto, das denúncias e das multifacetadas posturas na narrativa. Adentraremos ainda no romance, versando sobre o percurso narrativo das personagens em que trataremos como hipótese para a rasura, a desconstrução e o descarte das identidades em análise, ancorando-nos em Zigmund Bauman (2005) que fala sobre identidades líquido-modernas.

Falaremos, no próximo subtópico, de forma concisa, como Lygia Fagundes Telles se insere como uma escritora pós-moderna perpassando a censura e abordando os transtornos do regime militar como principal temática da narrativa.

2.2 O ROMANCE *AS MENINAS*

O romance em análise mostra mulheres na juventude, durante um período conturbado, que promove uma alteridade na política, na cultura e na sociedade. Um dos primeiros elementos da narrativa, o título, remete a algo pueril, ingênuo e delicado, sendo isso uma possível estratégia para que a obra passasse despercebida pela censura na época da sua publicação, em um tempo em que não se podia falar sobre droga, sexo, muito menos contra o governo militar.

Outro destaque seria para as capas das 11 (onze) reimpressões que exibem imagens sutis tais como flores ou a ilustração de três “meninas”. Esses elementos paratextuais, além de uma decoração ou uma parte inicial, evidenciam uma obra que remete a bons costumes e pureza, porém, é preciso notá-los como parte integrante da narrativa. Nikolajeva & Scott (2011, p.307) evidenciam que “[...] a narrativa pode começar pela capa, e passar da última página, chegando até a quarta capa [...]”, ou seja, é completamente compreensível que sua função vá além de mero adorno ao livro, pois há uma relação inerente à narrativa.

Mas nesse caso, Lygia traz um jogo de subjetivismo, de opacidade, sem nenhum aspecto de denúncia, contrastando com os aspectos típicos da contracultura que invadem as páginas do romance. Não há nada ingênuo nessa narrativa, tendo em vista que as personagens

não são exatamente “meninas”, termo ambíguo que sugere um traço infantil ou inocente, mas se trata de três mulheres jovens com uma preocupação comum: assegurar a própria independência diante de pressões culturais, sexuais e políticas de um Brasil em plena ditadura militar.

Sobre o narrador, podemos dizer que a autora entrelaça os destinos e as vozes dessas três criaturas mais um outro narrador, captando a atmosfera da época em que foi escrito, o período do regime militar. A polifonia dessas vozes revela uma estratégia da arte pós-moderna de fragmentar o ponto de vista narrado. O romance apresenta uma lição sobre foco narrativo no qual L. F. T. tece uma armadilha mais complexa. Essas diferentes vozes nos aproximam do discurso pós-moderno quando revelam a incerteza e a ambiguidade como um dos métodos apropriados de interpretar a experiência humana (cf. FLAX, 1991, p. 221).

Os caminhos ou “descaminhos” das personagens trazem indícios dessa mudança. Lorena, uma jovem intelectual e de classe média-alta; Lia, militante que traça planos para fugir do país com o namorado; e Ana Clara, que tem sua autodestruição como única arma contra as lembranças do passado.

A ligação de Lorena com o mundo externo se dá por meio das duas companheiras. A mãe é uma imagem distante, quase um incômodo. A “concha” torna-se o lugar onde Lorena recebe suas colegas, é onde Ana Clara fantasia seu noivo rico, onde Lia sonha com casamento e filhos. É também o lugar em que a própria Lorena, sempre irônica em relação às fantasias das outras duas, permite-se imaginar uma pessoa diferente, tendo um relacionamento com um homem casado. A mãe de Lorena sonha em morar novamente com a filha, como podemos ler no fragmento abaixo:

Agora vamos morar juntas, filhinha. Como nos bons tempos”, lembrou. Mas quando estávamos nesses bons tempos ela se queixava tanto, aqueles bons tempos eram bons? Abandonar minha **concha**⁵. Meu delicado mundo que amo tanto. Se ao menos fosse para ir com M.N. (TELLES, 2009, p. 248).

Temáticas relativamente novas eclodem nesta narrativa, tais quais temas introspectivos, problemas sociais dos grandes centros urbanos, droga, dentre outros, e de maneira muito intensa, temáticas femininas, como já foi mais detalhado no 1º capítulo desta pesquisa, no qual as personagens, principalmente Lorena, fala muito sobre sexo e masturbação de uma maneira bem poética. Em um trecho diz que é seu primeiro segredo, na época, ela tinha 13 anos quando se masturbou no banco do piano, a jovem ainda relata outros

⁵ Grifo nosso.

episódios, um deles na banheira e ainda comenta que Lia fez uma pesquisa entre as meninas da faculdade:

“Estamos saindo da Idade Média”, disse ela examinando a papelada. “Heranças das nossas mães e avós”, entende? Somadas aos hábitos da adolescência, dá essa porcentagem alarmante. “Você também se masturba?”, perguntou cravando em mim o olho negro da Inquisição.” (TELLES, 2009, p. 16).

Questões como essa, que atualmente ainda geram um receio ou desconforto, foi delicadamente, exposto na obra, talvez como uma forma de quebrar tabus. Ainda, sobre os temas, as personagens denunciam a hipocrisia da igreja católica, o jeito assexuado das freiras, surgem também delações sobre envolvimento amorosos entre as mães e sobre os padres que mantem relações sexuais com mulheres da vizinhança. Lia comenta até que “[...] a igreja vive sua torre de babel” (TELLES, 2009, p. 222), além de várias críticas contra a burguesia, o regime militar e seus reflexos na sociedade, o capitalismo, o patriarcalismo, entre outros.

O romance *As meninas* mantém um diálogo intenso entre história, sociedade e política, representando algumas problemáticas de indivíduos dos grandes centros urbanos de uma determinada época, sem incorrer no sobrenatural. Despretensiosamente, a realidade assume uma feição insólita, levando à superfície um embate entre memória e ficção. A obra eclode em um período de grande insatisfação, demonstrando um profundo choque entre um passado angustiante e um presente conturbado das protagonistas. Lygia afirma, em *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998), que suas narrativas são um pouco do que viveu, do que lhe contavam e de suas observações atentas. De forma sucinta, traremos à tona o contexto em que a obra foi escrita e publicada para ligar os fatos inerentes à sua produção e, consequentemente, ao percurso das protagonistas.

O golpe de 1964 teve uma repercussão muito grande na produção cultural brasileira e, nesse contexto, o gênero romanesco, particularmente, começava a apresentar evidentes sinais de resistência, tanto ao processo político quanto à modernização autoritária, embora efetivamente só lograsse elaborar um tipo de romance de resistência apenas na segunda metade da década.

No livro *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi (2017) afirma que alguns escritores militantes, agulhoados pelo desafio da situação nacional, refaziam a instância mimética, quase fotográfica da prosa documental. O capitalismo avançado, combinando selvageria e sofisticação eletrônica, conquistava o monopólio dos bens simbólicos. Diante disso, é importante ressaltar que, nesse período, o país viveu acontecimentos políticos e sociais extremamente significativos e mobilizadores.

Ainda, de acordo com Bosi (2017), alguns romancistas e contistas, nas décadas de 1940 e 1950, atestam a maturidade literária transferindo tendências introspectivas, ou seja, “No romance, *As meninas*, de 1973, desenhou o perfil de um momento da vida brasileira, em que o fantasma das guerrilhas é apreendido no cotidiano de estudantes burguesas” (BOSI, 2017, 448). É como se o referido romance atestasse o nascimento do inconformismo na produção literária.

Ademais, as oscilações do poder, as implicações ideológicas, políticas, econômicas e sociais que as envolveram e envolvem, conduziram e conduzem as repercussões na criação literária e nas atitudes dos artistas. Todavia, embora não determinem nem expliquem a ação criadora, atuam como elementos condicionadores que podem ajudar, dentre outros aspectos, a compreender a significação cultural das manifestações literárias. De acordo com Proença Filho (1995, p. 390),

[...] diante de todas as manifestações, dentro e fora do Brasil, observa-se que a cultura contemporânea se apresenta extremamente multifacetada. O ritmo acelerado do progresso científico e tecnológico, as viagens interplanetárias, a filosofia existencialista, o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, com atuação acentuada no comportamento individual, a “aldeia global” em que se transformou o mundo, convertido numa civilização planetária, quebra dos tabus tradicionais em todas as áreas, problemática religiosa, as mudanças de valores e comportamentos nas relações afetivas, as tentativas de controle demográfico, os conflitos bélicos, as questões políticas e sociais, a ameaça da guerra nas estrelas e, mais recentemente, a terrível presença de patologias capazes de dizimar a própria humanidade, se não for encontrada a tempo solução salvadora, nesse complexo cultural, revela, espelha, denuncia, aliena-se, identifica-se, ultrapassa e, questionada, deixa em aberto a sua nova e incógnita estruturação.

Apesar da censura, a representação do sofrimento causado pela violência dos militares pode ser repassada para o leitor através da literatura. Flora Süssekind (1985, p. 52) afirma que a tortura parece irreduzível ao plano discursivo e "Por isso, quanto mais minuciosas e emocionais as descrições, mais o assunto e a sensação que se buscava produzir parecem escapar[...]". Mesmo que de forma despreziosa, Lygia consegue trazer essa representatividade tão forte no romance, é como se estivéssemos diante de vários testemunhos associando memórias individuais, aliadas aos conflitos do presente tortuoso.

A escritora apresenta, na narrativa supracitada, elementos que retomam a tradição crítica do romance realista com uma estruturação e um olhar narrativo pós-moderno. Esse aspecto se dá como uma forma de registrar e atualizar, em sua ficção, as transformações pelas quais passou a sociedade brasileira durante o regime ditatorial, como também relações entre a modernidade acentuada no mesmo período, promovendo traumas devido à violência gratuita instaurada que respingou nas vidas das personagens que passam por um presente conturbado e

um futuro incerto e sem segurança. Aliando à ditadura militar implicações éticas, morais, culturais e religiosas, exibindo para o leitor elementos que evidenciam o receio e a insegurança que viviam o homem contemporâneo das grandes cidades. Em que os personagens são retratados sem perspectivas, sem projeções favoráveis para o futuro, pois não há identidade entre o futuro vulgarizado pelas promessas sociais e a autoconsciência negativa dos personagens, explica Gouveia (2004, p. 36).

Publicado em 1973, em meio ao regime ditatorial, a narrativa promove reflexões sobre esse estado opressor e sobre a cultura de massa, evidenciando os encontros e desencontros das garotas com o conturbado mundo que as cerca. Cada uma, a seu modo, vive as transformações sociais, políticas, culturais e morais do período. Mas as jovens não se abrem tão facilmente e, assim, muitas coisas ficam subentendidas. Todavia, aos poucos, as cenas vão se descortinando de forma enigmática e, ambíguo às denúncias, vão surgindo sutilmente, talvez sendo essa uma das razões pelas quais o romance tenha passado pela censura. Entre um diálogo e outro, o leitor vai tateando a narrativa e se deparando com o perfil das personagens, mas sempre com um ar de mistério e ironia, para que o leitor tire suas conclusões e para despistar a repressão militar. Percebemos essa discrição ou esse cuidado na fala das personagens:

Vocês me parecem tão sem mistério, tão descobertas, chego a pensar que sei tudo a respeito de cada uma e de repente me assusto quando descubro que me enganei, que sei pouquíssima coisa. Quase nada — exclamou e abriu as mãos em espanto. — O que sei, afinal? Que é da esquerda militante e que perdeu o ano por faltas? Que tem um namorado preso, que está escrevendo um romance e que está pensando numa viagem que não tenho ideia para onde seja? Que sei eu sobre Lorena? Que gosta de latim, que ouve música o dia inteiro e que está esperando o telefonema de um namorado que não telefona? Ana Clara, aí está. Ana Clara. Como me procura e faz confissões, eu podia ficar com a impressão de que sei tudo a respeito dela. Mas sei mesmo? Como vou separar a realidade da invenção? (TELLES, 2009, p. 143-144).

No fragmento acima, Madre Alix fala que mesmo com os desabafos das meninas e da convivência, elas são bastante misteriosas, até mesmo imprevisíveis. Por essa razão, sabe-se pouco sobre elas ou até mesmo, nem elas sabem, por não terem identidades definidas, assunto que veremos mais adiante. É como se a autora dissesse que ainda teria muito para mostrar para o leitor.

Outro ponto que chama atenção, além desse lado misterioso das protagonistas, é a transição brusca entre a narração das personagens com a participação de uma voz narrativa que tenta agenciar essa polifonia de vozes. Essa narração não linear, que por vezes exige releituras para identificarmos quem “está com a palavra” pode ser resquício do momento conturbado em que se encontrava o Brasil durante a ditadura militar, em que tudo é incerto e

inconstante e também como forma de driblar a repressão que estava institucionalizada, sendo proibido qualquer tipo de oposição ou de questionamento sobre torturas, perseguições, exílios e mortes:

— Gosto tanto que me chame assim de mãezinha. É que estou perdendo tudo, as pessoas todas morrendo, sumindo. E você chega e diz mãezinha. Sempre gostei de você, Lia. Eu dizia à Loreninha, fico tranquila quando lembro que você tem uma amiga assim por perto (TELLES, 2009, p. 162).

Nesse trecho, a mãe de Lorena faz uma alusão sobre as mortes e os desaparecimentos de algumas pessoas, surgindo como uma crítica aos casos que ocorriam durante o militarismo, sendo que tudo isso era suprimido pelo governo numa tentativa de encobrir a rígida opressão, intolerância e violência. Nesse contexto, nada era divulgado, pois havia uma forte fiscalização nos noticiários, jornais, teatros, até mesmo em instituições educacionais e em tudo relativo à cultura e arte. Ademais, o fragmento acima evidencia registra e relata as tortura do regime opressor. Por outro lado, a tentativa de escamotear e apagar as perseguições, as mortes e até mesmo os nomes dos desaparecidos foi tão forte e intensa que perdurou por quase quarenta anos.

Só depois de muito tempo, para romper com esse silêncio e com a finalidade de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional, criou-se a Comissão Nacional da Verdade (CNV) pela Lei 12528/2011, que foi instituída, em 16 de maio de 2012, com a finalidade de apurar as violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988⁶. Os registros na literatura que conseguiram driblar a censura, como também as produções posteriores à ditadura foram uma forma de atestar, pressionar por respostas e de não deixar esquecida essa época sombria. Assim, muitas narrativas passaram a ser ocupadas por figuras de exilados, de deslocados, de torturados, de fugitivos. Sobre isso Eurídice Figueiredo afirma que:

Aqueles que tentam hoje escrever sobre o passado da ditadura se apoiam, de um lado, nas lembranças pessoais e familiares, de outro lado, em informações levantadas e já compiladas nos diferentes arquivos. Muitos familiares de desaparecidos e mortos fizeram suas buscas, contribuindo para esclarecer os fatos e desmontar as farsas. O trabalho de escavação não terminou, e a quantidade de livros publicados, sobretudo desde 2010, comprova que o trabalho de elaboração do trauma da ditadura continua (FIGUEIREDO, 2017, p. 30).

O autor ainda menciona que romances e relatos que tratam da ditadura é forçosamente rever e repensar o passado, além de refletir e também fazer uma anamnese das vidas que vivenciaram esse período, ressaltando a importância da literatura para reelaborar os traumas causados pelo regime ditatorial, tendo em vista que a literatura sobre a ditadura convoca

⁶ Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em: 02/11/2020

categorias de pensamento como o testemunho, o trauma, o exílio, a memória, o arquivo, enfim, a responsabilidade dos autores frente à História e aos leitores.

São vários autores que reforçam o caráter revelador e consolador dessas narrativas. Como afirma Eco (1944, p.93), é inevitável ler e escrever ficção em momentos desoladores da história, “[...] significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo [...]”.

Dessa forma, o romance em análise foi uma forma de denúncia e crítica ao período conturbado que se instaurou no país, tempo esse em que “[...] até sonhar poderia ser perigoso [...]” (DALCASTAGNÈ, 1996, p.121). Vislumbrava-se, à época, uma alternativa de modernização que não implicasse a submissão ao capitalismo, fetichismo da mercadoria e do dinheiro, gerador de desumanização. A questão da identidade nacional e política do povo brasileiro estava recolocada: buscava-se, ao mesmo tempo, recuperar suas raízes e romper com o subdesenvolvimento, o que não deixa de ser um desdobramento à esquerda da chamada era Vargas, proponente do desenvolvimento nacional com base na intervenção do Estado (RIDENTI, 2010, p. 88). Um pouco do que vimos sobre esse cenário político e econômico nos ajuda a fundamentar a crise cultural, social e identitária provocadas pelas mudanças, falta de segurança e incertezas em que o Brasil estava submerso.

Se essa crise refletiu na sociedade, a literatura, principalmente o gênero romance, trouxe, de forma alegórica, essa representatividade nas suas páginas. Em 2008, numa entrevista concedida para a *Revista Brasileira de Psicanálise* (v. 42, n.4, 2008), Lygia diz que “[...] esse romance *As meninas* foi escrito nos anos de chumbo, plena ditadura militar, 1970; sou, como escritora, uma testemunha desse nosso tempo e dessa nossa sociedade” (TELLES, 2008, p. 20). Por isso, Lygia enfatiza muito as perseguições, torturas, prisões e exílios políticos, como no trecho em que Lia lê uma carta para Madre Alix com um depoimento de um homem que foi preso e torturado por distribuir panfletos, mas não menciona no fragmento qual o seria o teor do folheto, apenas frisa a repressão sofrida:

Não consigo mais ficar sentada, me levanto. Assumo o risco. -Não, Madre Alix. Confesso que estou mudando, a violência não funciona, o que funciona é a união de todos nós para criar um diálogo. Mas já que a senhora falou em violência vou lhe mostrar uma — digo e procuro o depoimento que levei pra mostrar a Pedro e esqueci. — Quero que ouça o trecho do depoimento de um botânico perante a justiça, ele ousou distribuir panfletos numa fábrica. Foi preso e levado à caserna policial, ouça aqui o que ele diz, não vou ler tudo: *Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. 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 resistia 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 a então a aplicar os 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. E etcétera, etcétera (TELLES, 2009, p. 148, grifo da autora).

Esses relatos, quase que documentais, denunciam e recusam o militarismo, seja através de depoimentos, relatos de vozes narrativas distintas, leitura de cartas, entre outros. Fica, pois, evidente que obras literárias podem esclarecer tanto ou mais do que os discursos políticos, como são construídos os conceitos de nação e de identidade nacional. Agora, analisaremos os percursos das protagonistas, realizando possíveis aproximações com o período inconstante do militarismo e, conseqüentemente, suas identidades desconstruídas. Por isso, fez-se necessário evocar os incômodos históricos e políticos do país para seguirmos com a trajetória das protagonistas e a questão de identidades, levando em consideração que a construção das imagens não se estabilizam, mas estão em formação, são negociadas e imputadas pela sociedade pós-moderna.

2.2.1 Identidades (des)fragmentadas

Trouxemos, nesta pesquisa, mais especificamente no 2º capítulo, estudos que remetem à aproximação do romance pós-moderno que passou a reproduzir os dramas e conflitos da sociedade contemporânea. Reafirmando o elo entre o real e a ficção de forma mimética e verossímil, a arte, mais especificamente a literatura, revela essa ligação intrínseca entre a realidade e a ficção que explica a função formadora da literatura, tendo em vista que os personagens podem ser espelhos da realidade.

A correlação entre romance e sociedade nos leva a interligar literatura e sociologia e, desse modo, o sociólogo Stuart Hall, no livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005), o sujeito pós-moderno contextualiza-se como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente tornando uma “celebração móvel” formada e transformada em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados pelos sistemas culturais que nos rodeiam. Assim, o sujeito assume identidades mutáveis em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente (HALL, 2005, p. 12). Para ele, as pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *ideia* da nação como representada em sua cultura nacional (HALL, 2005, p. 48)

Baseados nisso, trazemos as considerações do sociólogo polonês Zigmund Bauman, no livro *Identidade* (2005), para refletirmos sobre a ambivalência e a transitoriedade do romance em análise. Bauman afirma que a globalização trouxe mudanças radicais e irreversíveis. Essa “grande transformação” afetou as estruturas estatais, as condições de trabalho, as relações entre os Estados, a subjetividade coletiva, a produtividade cultural, a vida cotidiana e as relações entre o eu e o outro. Para o sociólogo:

[...] a identidade deveria ser considerado um processo contínuo de redefinir-se e de inventar e reinventar sua própria história. É quando descobrimos a ambivalência da identidade: a nostalgia do passado conjugada à total concordância com a “modernidade líquida” (BAUMAN, 2005, p. 13).

Sabemos que a sociedade vive numa busca desenfreada por moldar-se a padrões em constante mutação, seja social, cultural ou política, desencadeando, assim, segundo sociólogos, uma crise identitária, subjetividade fragmentada, uma busca de equilíbrio, nem sempre alcançado, de valores já perdidos em um período histórico tão desestruturado.

Diante do exposto, percebe-se que as protagonistas, mesmo que cada uma tenha realidades distintas, não conseguem acompanhar as evoluções, as perturbações e a instabilidade do contexto histórico. Assim, a transitoriedade da sociedade contemporânea e a industrialização globalizada podem e devem ser fatores que afetam as identidades instáveis, rasuradas e descartadas que a sociedade vem se transfigurando de forma “líquida” (BAUMAN, 2005, p. 51).

O sociólogo polonês escolhe o termo “líquido” como metáfora para comparar o estado das mudanças na sociedade contemporânea, as quais, para ele, são fáceis de serem moldadas e incapazes de manter suas propriedades originais. Nesse contexto, as formas de vida moderna se assemelham pela vulnerabilidade e fluidez, incapazes de manter a mesma identidade por muito tempo. Nesse limiar, as jovens Lia, Lorena e Ana Clara não conseguem traçar objetivos

precisos, perdem-se no meio do caminho: uma planeja a fuga, a outra se autodestrói e Lorena simula, friamente, a morte de Ana Clara e, dissimuladamente, espera por Marcus Nemesius.

L. F. T. reproduz, neste romance, uma amostragem da sociedade da década de 1970, mais especificadamente, de mulheres jovens que carregam suas frustrações, experiências, sonhos e medos. As jovens parecem procurar constantemente por identidades que se adequem com suas perspectivas. Observemos o seguinte diálogo entre Madre Alix e Lia: “Sou forte à beça. — Não, Lia. Vocês são frágeis, filha. Você, Lorena. Quase tão frágeis, quanto Ana Clara. Haja o que houver, não deixe de me dar notícias. Conte comigo. — Vou lhe mandar meu diário, Madre Alix” (TELLES, 2009, p. 150). Esse fragmento reproduz um diálogo em que Madre apoia a fuga de Lia, pois seria a atitude mais segura para Lião e comenta sobre a fragilidade das três, evidenciando o quanto é perceptível a instabilidade das meninas e/ou do momento histórico. Sobre essa fragilidade e instabilidade, Bauman comenta que “[...] uma geração “moderna” cega e desatenta, em que ameaças externas e internas são perturbadoras e podem trazer instabilidade e inconsistência, tendo em vista que tudo está adquirindo novos formatos: relações, política, cultura, tudo é instável”, ainda afirma que:

A crise social causada pela perda dos meios convencionais de proteção coletiva eficaz não é uma peculiaridade balcânica. Com diferentes graus de intensidade e condensação, tem sido vivenciada por todo este nosso planeta em rápido processo de globalização [...]. As coisas podem não atingir o ponto que chegaram os Bálcãs e o drama pode ser abafado, por vezes até inaudível, mas desejos e ímpetos compulsivos similares incitam as pessoas em qualquer lugar em que se apresentem os sintomas terrivelmente perturbadores da crise social. (BAUMAN, 2005, p. 65).

Essa crise social causada pela perda de proteção coletiva é o que Lygia traz como pano de fundo do trajeto das protagonistas. O que ocorreu no Brasil não foi, de fato, uma guerra declarada, mas houve espaço para força brutal, torturas, exílios e mortes, resultando em um cenário caótico como mencionamos no capítulo anterior. Desse modo, a narrativa em análise consegue passar essa instabilidade e conflito no percurso das protagonistas, que não conseguem sair de um ciclo limitado de imaginação desordenada e decadente. Assim, a narrativa se constrói de forma difusa, através de uma linguagem confusa e transitória, pois relata, na maioria das vezes a intimidade das personagens e seus raciocínios comprometidos devido a precariedade de sua condição existencial, sem maiores expectativas para o futuro.

Posto isso, começaremos a analisar o percurso de Lia de Melo Schultz, chamada de Lião pelas amigas e de Rosa pelos militantes da esquerda, chegou a cursar Ciências Sociais, tem uma família que ela julga equilibrada, filha de uma baiana, o pai alemão que foi nazista, motivo que o trouxe para o Brasil. A jovem representa uma parte da classe estudantil da época

que era ativista político. Isso posto, iremos analisar o percurso dessa personagem que milita na luta contra a ditadura.

2.2.2 Lia: militância e identidade rasurada

Lia, Lião ou Rosa é uma baiana desprendida, despojada, feminista, esquerdista e militante. Talvez esses sejam os adjetivos que mais definam esta personagem. A Baiana decide sair de casa sem motivos maiores. Aparentemente, o intuito era estudar e explorar, os estudos sociais. As falas de Lia são bem objetivas e concisas, carregadas de relatos, denúncias, inquietude e insatisfação com a situação do país, com as perseguições, com a burguesia, dentre outros fatores sociais:

Acendo um cigarro. Que me importa dormir no meio dos bêbados, das putas, o cigarro aceso no meu peito, dói sim, mas se soubesse que você está livre, dormindo na estrada ou debaixo da ponte. Mas livre. Não sei aguentar sofrimento dos outros, entende? O seu sofrimento, Miguel. O meu aguentaria bem, sou dura. Mas se penso em você fico uma droga, quero chorar. Morrer. E estamos morrendo. Dessa ou de outra maneira não estamos morrendo? Nunca o povo esteve tão longe de nós, não quer nem saber. E se souber ainda fica com raiva, o povo tem medo, ah! Como o povo tem medo. A burguesia aí toda esplendorosa. Nunca os ricos foram tão ricos, podem fazer as casas com as maçanetas de ouro, não só os talheres, mas as maçanetas das portas. As torneiras dos banheiros. Tudo de puro ouro como o gângster grego ensinou na sua ilha. Intactos. Assistindo da janela e achando graça. Resta a massa dos delinquentes urbanos. Dos neuróticos urbanos. E a meia dúzia de intelectuais [...] (TELLES, 2009, p. 19).

O fragmento acima mostra a percepção e a indignação com o “aparelho”, como ela costuma chamar “Não sei explicar mais tenho mais nojo de intelectual do que de tira. Esse ao menos não usa máscara, ô Miguel!” (TELLES, 2009, p. 20). Essa discrepância entre a situação dos subalternos e dos burgueses, a prisão do seu namorado, a consciência de que a desigualdade social aumenta cada vez mais e que ninguém se importa com isso, pois a sociedade é alienada e o silêncio era uma ordem dos militares, que causam revolta em Lia, fato pelo qual a jovem se engaja na militância. Por esse olhar, é uma constância na narrativa suas críticas contra a burguesia, ao mesmo tempo em que tenta fugir do regime opressor instaurado no país.

Assim sendo, Lia anseia em tirar seu namorado da prisão e recorre sempre a Lorena e à mãe desta para realizar a fuga. Lygia constrói uma personagem forte e destemida, que não carrega traumas da infância, mas que traz na bagagem muito amor e admiração pelos pais:

— Não sei explicar, mas lá é como este café adocicado e quente. Minha mãe chegava a me abafar com tanto amor, preferia às vezes que me amasse menos. O

velho disfarçando com carrancas, tios e tias estourando por todos os lados com os batalhões dos primos. Aconchegos, festinhas. Lembro de todos, amo todos mas não tenho vontade de voltar. Isso é saudade? Foi um período que se encerrou. Aqui começou outro e agora vai começar um terceiro período e então fico com esses dois períodos pra lembrar. Será saudade? (TELLES, 2009, p. 142)

Dialogando com madre Alix, Lia diz que sempre recebeu muito amor, mas que isso a sufocava. Contudo, a narrativa lygiana diz mais do que uma simples percepção imediata. Ainda sobre sentir saudades de casa, a necessidade de abandonar a zona de conforto para desbravar o que viesse pela frente é o que predomina e impulsiona a adolescente. Imediatamente, Lião percebe que terá que dar adeus à concha-rosa e ir para a Argélia, mesmo achando isso uma loucura, termo que ela mesma usa. A personagem não retroage e continua com o plano de fuga do país, sendo essa uma alternativa que se apresenta em lugar da prisão, de torturas ou até da morte. Desapegada aos bens materiais, por vezes, até julgada por seu desleixo pelas suas colegas, que falam de suas roupas despojadas:

— Será que amanhã sua mãe podia me emprestar o carro? Depois do jantar. Digamos às nove, entende?
Lorena debruçou-se na janela. Sorriu.
— Suas meias estão caindo.
— Ou enforcam os joelhos ou ficam desabando. Olha aí. No começo, este elástico apertava de deixar a perna roxa.
— Mas que ideia, querida, usar meia com este calor. E sapatões de alpinista, por que não calçou a sandália? Aquela marrom combina com a sacola.
— Hoje tenho que camelar o dia inteiro, putz. E sem meia dá bolha no pé. Provavelmente nas solas. Cafonérrimo (TELLES, 2009, p. 17).

Percebe-se, no fragmento acima, que Lião é desprezada de vaidade e muito engajada na militância contra a ditadura, tanto que ela diz “— Rodei este ano. Faltas. Tranquei a matrícula” (TELLES, 2009, p. 18). Esse trecho denota traços da desconstrução na identidade de Lia, tendo em vista que ela tranca a matrícula, não por ser ativista, mas pelo plano de fuga. Falaremos desse assunto mais adiante.

Mesmo criticando muito a burguesia, chegando até a comentar com Lorena que: “[...] o mundo do burguês é o mundo das aparências” (TELLES, 2009, p. 195), Lia está sempre batendo na porta da colega burguesa para pedir o carro, dinheiro e outros objetos emprestados, conforme fragmento acima.

A personagem Lião torna-se representativa de alguns guerrilheiros da época, a exemplo de José Genoíno, guerrilheiro e político influente, que se refere ao “[...] romantismo de uma geração que não tinha medo de correr risco. O bom era correr risco” (COUTO, 1998, p. 113). Deste modo, Lia, dentre as personagens, é a única que se importa com o futuro da nação, que sonha com uma grande revolução e luta na linha de frente contra o regime político

opressivo que se instaurou durante o contexto da narrativa. Lia, uma estudante imatura, participa de um movimento que tem como finalidade resistir ao capitalismo. Em um trecho, Lorena, de maneira muito sucinta, relata em seu monólogo interior “[...] 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.191).

Lygia mostra, através desta personagem, sua percepção social do que estava acontecendo com a esquerda diante de um enfrentamento desigual à ditadura, no qual a esquerda evidenciava cada vez mais a necessidade de renovar seus parâmetros em busca da revalorização da democracia, da individualidade, das liberdades civis, dos movimentos populares espontâneos, da cidadania, da resistência cotidiana à opressão, das lutas das minorias, entre outras. Assim, através de Lião, enfatiza-se a aversão à burguesia:

Os que não têm carro pedem carona nos carros disponíveis que vão para o mesmo lado. São bem-humorados os intelectuais. Até as piadas. Mas, justiça seja feita, estão vigilantes. Sobretudo informados, pudera, se reunindo como se reúnem [...] A sorte é que o úsque não é nacional. Um ou outro mais fanático se irrita com o tom dos encontros, afinal, ele não reuniu só pro queijo e vinho quando as notícias são as piores possíveis: Eurico continua sendo sumido, foi preso assim que desembarcou e até agora ninguém sabe dele. Desapareceu como personagem de ficção científica, quando o homem metálico emite o raio e o tipo se dissolve com revólver e tudo fica no lugar uma manchinha de gordura. O japona deixou uma maleta na casa do irmão, avisou que ia buscar no dia seguinte. Faz um ano isso, a maleta ainda está lá (TELLES, 2009, p. 32-33).

As duras críticas sempre são expostas por Lião que, como já mencionamos, é chamada por seus colegas da militância pelo codinome de Rosa para não expor sua verdadeira identidade. Essa revolta contra o capitalismo, expresso de maneira objetiva na construção da narrativa, tem como base o movimento do Romantismo. Então, podemos dizer que todos os românticos tinham em comum a antipatia pelo capitalismo, segundo Löwy e Sayre (1995). Esses dizem que, para definir o romantismo, foram feitas, muitas vezes, configurações de temas presentes de maneira abstrata e atemporal “[...] o romantismo começa como revolta contra um presente concreto e histórico [...]” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 20-21).

Há, ainda, para os estudiosos no cerne do movimento, um princípio ativo sob diversas formas: inquietação, estado de devir perpétuo, interrogação, busca, luta. Destarte, o segundo momento do romantismo anticapitalista representa, portanto, uma resposta ativa, uma tentativa de reencontrar ou recriar o paraíso perdido (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 24). Desse modo, esta narrativa carrega fortes traços de apoio ao movimento:

Independentemente de sua origem de classe, *as mulheres* – como escritoras, leitoras de romances, como movimento social feminista – mantêm desde o século XIX até nossos dias, uma relação privilegiada com o romantismo, que corresponde,

provavelmente, à sua maior ligação com valores sociais ou culturais pré-industriais (LÖWY ; SAYRE, 1995, p. 34).

Essa alusão ao romantismo é questionada à Lygia nos *Cadernos de Literaturas Brasileiras* (1998, 5. edição), que perguntam se foi no Romantismo que ela descobriu a inclinação para as histórias fantásticas, de magia, para o clima de terror e o seu estilo gótico que se lê em muitos de seus trabalhos. Lygia responde que:

Acredito que sim. Eu li muito os nossos românticos – Fagundes Varela, Álvares de Azevedo. Aquela fixação por cemitérios, taças feitas de crânios, tavernas, embriaguês, a vontade de sair do cotidiano. Eu mesma, morando em pensão, levando uma vida de pobre – eu tinha vontade de escapar para outra dimensão, para um mundo importante, um mundo fabuloso que eu adivinhava lá fora. Eu acho o nosso Romantismo da maior importância (TELLES, 1998, p. 31).

A partir disso, podemos compreender o porquê de uma personagem ter saído de casa e trancado a faculdade para ser combatente. Lia carrega consigo essas marcas de revolta contra o avanço desigual do capitalismo que, conforme Marcelo Ridenti (2000), talvez não tenha havido um momento da história recente mais marcado pela convergência entre política, cultura, vida pública e privada que os anos 1960, sobretudo entre a intelectualidade. Para pensar essa convergência, usa-se aqui, de um modo próprio, o conceito de romantismo revolucionário formulado por Michael Löwy e Robert Sayre (1995). Esses mencionam, em seus estudos, vários tipos de romantismos anticapitalistas, como o liberal, o resignado, o conservador, o restitucionalista, dentre outros:

O conceito de romantismo revolucionário foi adotado não para colocar uma espécie de camisa-de-força na diversidade dos problemas estudados, mas como um fio condutor para compreender o movimento contraditório das diversificadas ações políticas de artistas e intelectuais [...] enraizados socialmente, sobretudo nas classes médias (RIDENTE, 2000, p. 12).

Assim, para Löwy e Sayre (1995), o romantismo revolucionário caracteriza-se como uma crítica ao capitalismo, como um protesto cultural contra os fundamentos da civilização industrial. Tudo isso em busca de um futuro novo em que a humanidade reencontre elementos perdidos com a modernidade. Baseado no estudo de Löwy, Ridente (2000), no livro *Em busca do povo brasileiro*, estuda, de forma abrangente, a relação entre cultura e política no Brasil dos anos 1960 e 1970, baseado em uma forte documentação histórica e depoimentos de pessoas que participaram de lutas sociais, políticas e culturais, tendo como fio condutor o romantismo revolucionário. Para Ridenti (2000, p.12):

[...] as artes, as ciências e a política do período são marcadas por uma utopia da integração do intelectual, com o homem simples do povo brasileiro, supostamente não contaminado pela modernidade capitalista, podendo dar vida a um projeto

alternativo de sociedade desenvolvida e aqui se encontra o núcleo do romantismo das décadas de 1960 e 1970: a ideia do povo como o homem novo, o único capaz de fazer a revolução. A manifestação do romantismo pode ser definida como uma revolta contra a sociedade capitalista moderna, em nome de valores sociais e culturais do passado, pré-modernos, e um protesto contra o desencantamento moderno do mundo.

Esse desencantamento descrito por Ridenti é retratado pela angústia que Lia sente, que também faz críticas sobre religião, sobre padres, sobre a burguesia, sobre a ditadura e até mesmo da grande massa da sociedade. É narrado um inconformismo tão intenso que Lia chega a dizer que ela e Miguel deveriam morrer pela pátria, mas ao mesmo tempo, tem consciência que isso não adiantaria, seria simplesmente um ato ignorado:

Em sinal de protesto todos devíamos morrer. “Morreríamos se adiantasse”, você disse. Lembra? Eu sei que ninguém daria a mínima. Arrancaríamos o coração do peito, olha aqui meu sangue, olha aqui meu coração! Mas tem um tipo ao lado engraxando os sapatos, que cor de graxa o cavalheiro prefere? (TELLES, 2009, p. 20).

Em suma, o percurso de Lia carrega consigo o amor da família, atestando seu afeto através das falas da própria personagem, das cartas compridas que ela diz que precisa escrever para os pais, entre outras recordações, mas a busca pela independência é uma das suas características preponderantes. Com aversão ao capitalismo, acentuado pelo regime militar, a jovem vê como alternativa a fuga para a Argélia com Miguel. Mas esse era o seu propósito?

Lia revela para seu colega de militância, de codinome Pedro, que já teve relacionamento amoroso com uma colega da escola:

— Você era feliz, Rosa?
Passo a mão no seu queixo forte.
— Foi um amor profundo e triste, a gente sabia que se desconfiassem íamos sofrer mais. Então era preciso esconder nosso segredo como um roubo, um crime.
[...]
— Você achou isso bom?
— Se a gente tem vontade, tudo é bom. E eu tinha vontade de saber como era pra poder escolher. Escolhi. Mas quando lembro, ah, por que as pessoas interferem tanto? Ninguém sabe de nada e fica falando. Fazendo julgamento, tem juiz demais. Uma noite ela me telefonou em prantos, a família estava a fim de fazer um escândalo, eu tinha que sumir, quer dizer, aparecer na pele de um namorado.
[...]
— E sua família, Rosa?
— Meu pai percebeu tudo e ficou calado. Minha mãe teve suas adivinhações e ficou em pânico, queria me casar urgente com o primo. O vizinho também servia, um viúvo que tocava violoncelo. Fez tudo pra me agarrar pelo pé mas catei meu nécessaire e vim. (TELLES, 2009, p. 130-131)

Neste fragmento, a jovem fala da sua primeira fuga, quando decidiu deixar a Bahia e ir morar em São Paulo, sair de perto do afeto de seu lar aconchegante por causa do medo de enfrentar a sociedade e seus preconceitos. Essa fuga aconteceu tendo em vista que a família

da menina com quem ela teve um romance queria descobrir o que estava acontecendo, enquanto que a sua mãe, ao ficar sabendo, queria obrigá-la a casar com qualquer rapaz. Vale ressaltar que, anos depois, na universidade, ela retoma este tema de homossexualidade principalmente com sua colega Lorena.

Lia exibe várias facetas. Por outro ângulo, vemos uma personagem sem instabilidade, pois a jovem que tem vontade de ter filhos, como podemos ver no fragmento abaixo em que Lia reflete sobre seu desejo de ser mãe metaforizando por meio de uma gata que está prenha mas se submete ao fato de Miguel não querer:

Miguel não quer saber de filhos, pelo menos por enquanto. Concordei, **é evidente**, mas tenho às vezes tanta vontade de me deitar como essa gata plena até a saciedade, tão penetrada e compenetrada da sua gravidez que não tem no corpo lotado espaço sequer pra um fiapo de palha (TELLES, 2009, p. 217, grifo nosso).

Uma militante aguerrida contra o Estado, que se contrapôs a mãe e ao motorista de Lorena pelos discursos patriarcalistas e, antes mesmo de se casar, desintegra sua vontade de ser mãe por causa do seu namorado. Deste modo, Lia renega o pretense bem-estar social tal qual sua colega Lorena, que se nega a ver o lado de fora das coisas, abrindo mão de um futuro idealizado em que constituiria uma família, com filhos e se lança em planos contra a Ditadura (COSTA, 2015, p. 48).

Lia sempre demonstra sua angústia, seu sofrimento devido à tortura, às mortes e a sua insatisfação com a sociedade que, para ela, está aos farrapos, não tem mais esperança de dias melhores nem de uma sociedade mais sensata:

— Desde ontem ela não aparece. Telefonou dizendo que está na chácara do noivo.
— Noivo. A senhora me desculpe, Madre Alix, mas Ana é o produto desta nossa bela sociedade, tem milhares de Anas por aí, algumas aguentando a cortiça. Outras se despedaçando. As intenções de socorro e etcetera são as melhores do mundo, não é o inferno que está exorbitando de boas intenções, é esta cidade. Vejo a senhora sair com outras senhoras bondosas dando sopinha aos mendigos. Bons conselhos, cobertores. Eles bebem a sopinha, ouvem os conselhos e vão correndo trocar o cobertorzinho pelo litro de cachaça porque o dia amanheceu mais quente, pra que cobertor? Tudo continua como na véspera com uma noite de demência a mais fornecida pelo donativo. Um padre nosso amigo foi ensinar catecismo à menininha de nove anos que o pai vendeu pro bordel e quase morreu de tanto apanhar do agregado da proprietária. Aprendeu a lição, ô se aprendeu. Caridade individual é romantismo, cheguei a essa conclusão não faz muito tempo. Agora ele funciona com a gente, mas dentro de outra perspectiva. *Nos esquecemos, nos descuidamos*, diz Bella Akhmadulina. *E tudo caminha ao contrário.*⁷ (TELLES, 2009 p. 146).

Nesse diálogo com Madre Alix, Lia demonstra sua incredulidade com a sociedade e a política. De acordo com Bauman (2005, p. 08), a modernidade líquida nos projeta num mundo em que tudo é ilusório, onde a angústia, a dor e a insegurança, causadas pelas vidas em

⁷ Grifo da autora.

sociedade, exigem uma análise do modo como os indivíduos são nelas inseridos. Portanto, o sociólogo estabelece conexões com fenômenos sociais ou manifestações de atos públicos. De modo tácito, a jovem é a personagem que mais demonstra integração com a esfera social como componente identitário e também os reflexos da ditadura no seu percurso. Lia falta às aulas e depois decide trancar o curso para auxiliar seus colegas nas reuniões, em panfletagens e, de modo mais indireto, contra o militarismo. Vez por outra, pede o carro de Lorena emprestado para ser usado numa atividade clandestina, Lorena chega a temer que sua colega leve um tiro dos guardas dentro do carro.

A instabilidade de sua personalidade e a fuga como única alternativa para Lia pode ser explicada por Bauman quando ele afirma que a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer natural, predeterminada e inegociável. Assim, a identificação se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente em “nós” a quem possa pedir acesso. Deste modo, Lia tem sua identidade rasurada, tendo em vista sua frustração do intento revolucionário que, em vez da resistência e da luta pela democracia, tem na fuga para a Argélia uma contingência imposta por um regime autoritário.

2.2.3 Lorena: a burguesia dentro de uma concha

Lorena Vaz Leme, também chamada de Loreninha ou Lena pelas colegas do pensionato, passou a infância numa fazenda e é de uma família rica paulistana. No entanto, passou por momentos marcantes como a perda do seu pai e um dos seus irmãos que eram gêmeos. Sua mãe se casou novamente com um jovem interesseiro e passou a viver sob efeito de remédios controlados e terapia.

Meiga, inteligente, delicada, adora músicas, livros, tem um gosto refinado e pensamentos férteis, a jovem estudante de direito torna-se o ponto de apoio para Lia e Ana Clara, seja para dialogar, dar conselhos e, principalmente, para emprestar objetos e “oriehmid”, que significa dinheiro pronunciado ou escrito ao contrário, pois para ela falar assim dá sorte.

Apaixonada por um suposto médico, Marcus Nemesius, chamado por ela de M. N. para tentar manter sigilo, pois é casado, tem filhos e não pretende deixar o casamento. Essas são palavras ditas por Lorena que, mesmo assim, vive esperando uma ligação dele e diz repetidas vezes que vai se matar caso ele não ligue para ela, tendo em vista que sempre se imagina ao lado dele.

Veza por outra, Lena volta ao passado, lembra a infância na fazenda, ao lado dos seus pais e dos irmãos, e também sempre traz a tona o desastre que aconteceu entre eles, desastre que ocasionou a morte de Rômulo por um disparo efetuado por Remo durante uma brincadeira, mas que tem outra versão contada pela mãe. Ainda, lembra a chegada ao pensionato agarrada ao braço da mãe, ao mesmo tempo em que rememora que o padraato é quem dá as ordens, chegando até a escolher as cores do quarto no pensionato para a enteada. A jovem é ciente que sua mãe não tem o controle da situação, é totalmente influenciável pelo esposo Mieux.

Lorena, que faz parte da alta burguesia, classe social tão criticada pelas colegas do pensionato, não tem ponto de apoio na família. Seu irmão, Remo, reside em outro país. Assim, a jovem decide largar o conforto da sua casa para morar no pensionato e raramente visita sua mãe:

Não devia nunca ter vendido a fazenda, devia ter ficado lá. Arranjava um enfermeiro, ele não teria piorado como piorou se vivesse no meio das coisas que amava tanto, suas plantinhas, seus bichos. Morrer sozinho num sanatório gelado, sem ninguém para lhe segurar a mão. Rômulo morto. Remo tão longe que é como se tivesse morrido também. Minha filhinha amante de um homem casado. E eu na companhia de um cínico que me trai e explora, oh, que castigo. Que castigo (TELLES, 2009, p. 199)

A mãe de Lorena resume toda a condição caótica da família, tem consciência da situação, mas não se esforça para mudar. Para ela, mulher tem que ter um homem ao seu lado e faz questão de passar essa mensagem para sua filha: “Adoraria me casar com M.N., não existe uma ideia mais joia, queria me casar com ele, sou frágil, insegura. Preciso de um homem em tempo integral. Com toda a papelada em ordem, acredito demais em papel, herdei isso da mamãezinha” (TELLES, 2009, p. 73).

Aqui surge uma forte crítica ao modelo patriarcal que ainda estava impregnado na sociedade dos anos de 1970. Dentro da tessitura narrativa lygiana, esse é um tema muito recorrente não apenas nesta narrativa, mas nos seus outros três romances e em vários contos, tais quais: *O espartilho*; *O segredo*; *Você não acha que esfriou?*; *Tigrela*; *Boa noite, Maria*; *As Formigas*; *A confissão de Leontina*; *Eu era mudo e só*; *Venha ver o pôr do sol*; entre outros que retratam a posição e a condição da mulher dentro de nossa sociedade e tem, na maioria das vezes, a mulher como protagonista, dando-as vez e voz.

Lorena é representante da classe burguesa decadente, é esta personagem que dá voz aos pensamentos críticos da burguesia dos grandes centros urbanos através de relatos que revelam uma classe preocupada essencialmente consigo e com sua imagem. Essa prega o moralismo, mas vive de aparência e de hipocrisia, não se importa com o próximo, nem com a

sociedade em conjunto. Vejamos, no excerto abaixo, o que Lorena pensa sobre os nordestinos:

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.

— Ah. Sou um monstro. Queria tanto ser diferente, mas queria tanto. E esta vocação para a mesquinha. Ai meu São Francisco, minha Santa Teresa, son tan oscuras de entender estas cosas interiores (TELLES, 2009, p. 23).

O preconceito e desdém da burguesia representado, seguido da omissão “é porque deve ter suas razões”, como está no fragmento acima, é um dos trechos que mostra o quanto são alheios à situação política e econômica do país. Lorena menciona em Telles (2009, p. 60) que “[..] lá fora as coisas podem estar pretas, mas aqui tudo é rosa e ouro”, ou seja, ela pouco se importa com o mundo externo. O pensionato torna-se um refúgio, proteção contra a violência externa, mas também um lugar de devaneio e fantasia. Dentro do abrigo, o espaço mais evidente no texto é a “concha rosa”, seu quarto. Esse passa a ser o mundinho de Lorena, sua concha cor-de-rosa, local onde recebe as amigas e olha o mundinho da sua janela:

Bom é ficar olhando a sala iluminada de um apartamento lá adiante, as pessoas tão inofensivas na rotina. Comem e não vejo o que comem. Falam e não ouço o que dizem, harmonia total sem barulho e sem braveza. Um pouco que alguém se aproxime e já sente odores. Vozes. Um pouco mais e já nem é espectador, 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. Eram laços frouxos? Viraram tentáculos. Ah, que alegria quando fico aqui sozinha. Sozinha (TELLES, 2009, p. 59).

Lorena, mesmo com o conforto do seu lar, prefere ficar na concha que, para ela, é um espaço de proteção onde se consegue desde comida até o carro emprestado. Ademais, o quarto de Lorena é um ponto de observação, como bem menciona Dalcastagnè (1996). Do alto da sua janela, local privilegiado dentro do pensionato, ela acompanha o mundo do lado de fora.

Da janela do seu quarto, Lorena espera pelo telefonema que nunca vem, grita para ser ouvida, joga coisas para as colegas, conversa com as freiras. Como a narrativa ocorre durante uma greve da universidade, ela não sai nem para as aulas. Lorena permanece na “concha” até mesmo quando o psicanalista de sua mãe morre, Lia é quem vai consolá-la. Ao longo da narrativa, a personagem sai poucas vezes da “concha”. Um fato interessante é que na maioria das vezes, o portão é o limite para a jovem, que se protege atrás das grades do internato. Em uma saída, mostra que, por trás da aparência frágil e fútil de menina rica, guarda força e coragem, talvez superior a de Lião ao levar Ana Clara morta para uma praça.

Em um diálogo com Lia, Lorena evita responder grosseiramente e pensa: “Estou me esforçando para parecer inatingível” (TELLES, 2009, p. 12). Percebe-se que Lena busca manter o controle e fugir do caos, ficar alheia a tudo. O excerto abaixo mostra uma brincadeira em que Lorena pede para Lia entrevistá-la:

Lorena aproximou-se mais. Sentou-se no tapete, dobrou as pernas e ficou olhando os próprios pés descalços.

— Pega o microfone e me entrevista.

Lia segurou firme a banana e estendeu-a até a boca de Lorena.

— Jura dizer a verdade, só a verdade, nada além da verdade?

— Juro.

— Nome, por favor.

— Lorena Vaz Leme.

— Universitária?

— Universitária. Direito.

— Pertence a algum grupo político?

— Não.

— Por acaso faz parte de algum desses movimentos de libertação da mulher?

— Também não. Só penso na minha condição.

— Trata-se então de uma jovem alienada?

— 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.

— Uma pergunta indiscreta, posso? Você é virgem?

— Virgem. (TELLES, 2009, p. 160 -161)

Essa pluralização das vozes na narrativa abre margem para compreendermos as expressões com imagens estrategicamente articuladas por meio de metáforas, hibridismo, símbolos, entre outros. No fragmento acima, Lia usa uma “banana” como microfone para entrevistar Lena, essa banana pode ter o significado de um gesto obsceno contra a burguesia, pela aversão que tem contra os burgueses, ou pode ser subentendido como um gesto obsceno por parte de Lorena que trata com desdém qualquer assunto que não seja sua paixão, suas músicas, seus vinhos, lenços, enfim, seus caprichos.

Atestando o “papel” da burguesia, Lorena afirma que pensa apenas na sua condição, que não se preocupa com os demais e que está apaixonada. No entanto, ela faz de tudo pelas colegas, é incapaz de dar um “não”, oferece dinheiro emprestado para manter os vícios de Ana Clara, empresta seu carro para Lia fazer operações clandestinas, entre outros utensílios que ela disponibiliza. Ela acolhe, mas também gosta de ficar isolada em seu mundinho, buscando promover uma organização interna. Mesmo assim, seus pensamentos vagueiam frequentemente pelo presente e passado, talvez seja a forma de não querer pensar nas mazelas sociais.

Diante do percurso da personagem, observa-se que, como afirma Bauman (2005, p. 18-19), “[...] na era líquido-moderna a identidade é um monte de problemas e não uma campanha de tema único. Para o sociólogo, poucos de nós, se é que alguém, são capazes de evitar a sua passagem por mais de uma comunidade de ideias e princípios”. Lorena prefere se omitir de qualquer coisa que esteja acontecendo fora da concha. Vive tudo em seu mundinho interiormente. Fala alguns idiomas, tais quais latim e inglês, adora o cantor americano Jimi Hendrix, admira outras culturas, vive de bons hábitos e costumes, ajuda suas amigas, mesmo que depois ela venha a julgá-las e, a todo custo, ela busca a sanidade mental e a perfeição.

Ainda ponho uma placa na minha concha: Perdão pela ordem, pela limpeza, perdão pelo requinte e pelo supérfluo mas aqui reside uma cidadã civilizada da mais civilizada cidade do Brasil. Vão me perdoar? Ana Clara dá uma resposta ambígua e pede oriehnid emprestado. Lião não responde mas pede o carro. Pode levar, querida. Perdão ainda se empresto um Corcel e não um jipe, cada qual dá o que tem, entende? Mergulho na banheira toda dourada de sais dourados (TELLES, 2009, p. 63).

Lorena vive na ambivalência de ser virgem ou de se entregar aos seus ímpetos sexuais, entre o amor de M.N. e o sexo de Guga, em querer que seu amante se separe ao mesmo tempo em que reza pedindo para que se for da vontade de Deus, que Ele abençoe o matrimônio do médico. Entre idas e vindas, surgem vários devaneios e, desse modo, ela cultiva seus desejos eróticos, mas, por vezes, reclama de sua mente depravada. Em um dos diálogos com Irmã Clotilde, Lorena imagina discretamente cenas indecentes, remetendo a sexualidade das freiras:

Precisa estar fazendo alguma coisa com as mãos, mãos grandes e ossudas, as unhas quadradas cortadas rente. Está em meu redor há milhares de horas. E se estiver apaixonada por mim? Já pensou? Mulher de padre vira mula sem cabeça. E mulher de freira? As unhas cortadas rente. Conhece-te pelas unhas. Precisam apará-las com cuidado, instrumentos importantíssimos, ô vexame! Porque só coisas assim varam minha mente pervertida. Quem me vê tão suave. Uma criança.

— Apenas um terço de nós é visível, a senhora sabia? O resto não se vê. O avesso.

— Só um terço visível?

[...]

Os suspiros, freiras devem suspirar dobrado no amor. Frases curtas. Respiração curta, no feitio dos livrinhos bandalhos do século dezoito onde uma abadessa de nome francês conta às noviças suas memórias secretíssimas (TELLES, 2009, p. 112)

A jovem, em um contato rotineiro com a freira, tem imaginações férteis. Mesmo assim, autodeclara-se “uma criança”, pois o que ela exala é tão inocente que sua mãe se vangloria da situação: “Fico tão feliz por saber que continua pura” (TELLES, 2009, p. 237). Essa inconsistência entre o sexo e a virgindade ocorre de modo secreto, pois Lorena não fala abertamente sobre seus desejos. Já Lia revela suas experiências amorosas, até mesmo sua

relação com mulheres e Ana Clara que tem o sexo escancarado, não por desejo, mas por ser desejada, contudo, não tenta esvair-se da prostituição.

Percebe-se que, apesar do esforço, para manter-se centrada, Lorena vive vários devaneios. Parece fugir das crueldades do período truculento instaurado na ditadura, mantém-se o tempo todo ocupada, pensando ou fazendo algo. As mudanças sociais, culturais e políticas parecem bater na sua porta e voltar. Lorena segue o caminho da sua mãe, alheia e indiferente e, em nenhum momento, ela se compadece das torturas, das mortes, mesmo que Lia deixe-a por dentro do contexto. Lorena faz vista grossa e se mantém distante do cenário caótico, instaurado até mesmo dentro do pensionato, com sua amiga usando drogas pesadas e a outra na iminência de uma fuga. Sobre essa fluidez, Bauman (2005) afirma que não há solidez de uma rocha nas identidades pós-modernas e que “[...] o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados” (BAUMAN, 2005 p. 18 - 19). Assim, a jovem apresenta oscilações de identidades: ora frágil e sensível, sem nenhum propósito; ora ríspida, fria, atrás de casar com um homem comprometido. Nas suas falas sobre o declínio das amigas, não tem compaixão, assim também ao falar sobre sua mãezinha e dos nordestinos não esboça condescendência.

A ação mais dissimulada de Lorena foi a sua reação perante a morte de sua colega dentro do pensionato, através da intenção de camuflar todo o cenário e contexto:

— Lorena, tenha juízo e para com esse teatro, entende? Você vai chamar Madre Alix e eu vou desaparecer, me dê o tempo de fazer a mala e sair, não posso ficar nem nas imediações quando essa morte explodir e a polícia se instalar nesta mansarda! Conforme os jornais, ela morreu devido a uma dose excessiva de barbitúricos, sabe o que isso significa, não sabe? Preciso ir embora — digo e enxugo os olhos na manga da camisa, não quero chorar e os olhos continuam jorrando feito cascatas. — Você é perfeita, as freiras são santas, mas e eu? Deixamos o corpo lá no quarto, não chamamos ninguém, melhor ainda, carregamos o corpo...

[...]

E Lorena tomando providências sem maior aflição, se chorou foram lágrimas escassas que nem percebi, a Loreninha toda composta acendendo seu incenso e pedindo calma. (TELLES, 2009, p. 264-265).

Lia chora e se desespera, enquanto Lorena maquia e coloca adornos para deixar Ana Clara bela, do jeito que sempre gostava de estar, para que depois deixassem seu corpo em um banco de uma praça. Diante disso, percebe-se a construção da identidade simulada, o paroxismo de sua simulação é sua insistência em compor e dirigir a dramática cena da vida simulada na morte de Ana Turva.

2.2.4 Ana Clara, a voz dos subalternos

Ana Clara Conceição é uma jovem bela, cheia de sonhos e de cicatrizes do passado, filha de uma prostituta, chamada de Judite Conceição e de pai desconhecido, o que a leva a ficar imaginando que qualquer senhor pode ser seu genitor. Assim, percebe-se que Ana Clara não teve nenhuma estrutura familiar: “[...] nem uma tiazinha para lhe ensinar que tudo que se faz antes e depois do amor deve ser harmonioso [...]” (TELLES, 2009, p. 24), diz Lorena sobre Ana Turva, como costumam chamá-la.

Os frequentes assédios sofridos quando era criança, acompanhada da própria mãe que a levava para o dentista Dr. Algodãozinho, como costumava chamá-lo. As fortes lembranças são frequentes, sempre retoma e sofre com os abusos que sofreu. Isso se torna um martírio para Ana Clara, que é arrastada para uma opção que acabaria levando ao aniquilamento e ao descarte completo de sua identidade: “[...] vai mal a Ana Turva. De manhã já está dopada. E faz dívidas feito doida [...]” (TELLES, 2009, p. 24). Lia comenta com Lorena que não adianta mais nem fazer tratamento, pois Ana Clara está cada vez mais viciada em drogas pesadas.

A estudante de psicologia namora Max, um traficante que frequenta o pensionato. Mas ela não quer casar com ele pelo fato de ser pobre. O seu maior sonho é casar com o “escamoso”, um senhor de aparência grotesca, mas que tem muito dinheiro e vai lhe dar a vida que tanto almeja e colocá-la na alta burguesia:

Como vou sentir prazer com aquele escamoso se com este daqui que eu amo... Já está lá sentadinho com o pãozinho na mão tem sempre um me cutucando pra fazer amor e outro me esperando em alguma mesa. Vou da cama pra mesa e da mesa pra cama. Bloqueada agora lembro bloqueada. “É só comigo que você é assim fria?”, ele perguntou. Aquele escamoso. Anão pretensioso. É que sou virgem meu bem. Me desculpe mas sou virgem e virgem não pode vibrar como (TELLES, 2009, p. 37).

A jovem constrói imagens e personagens de si mesma, sonha em fazer uma cirurgia para voltar a ser virgem e casar com o escamoso. Ana vive um intenso devaneio, relembrando o passado, com constantes alucinações devido ao uso excessivo de drogas, tanto é que a linguagem de Ana Clara se expressa como uma sintaxe rasurada, talvez a representação discursiva da rasura de que se compõe sua experiência vivida. A maior parte das suas falas é ao lado de Max, ela sempre relata para ele os episódios de abusos sexuais sofridos ao lado da mãe como mostra o fragmento abaixo:

Era. Era ótimo. Mudava o algodãozinho enquanto o buraco ia aumentando. Aumentando. Cresci naquela cadeira com os dentes apodrecendo e ele esperando apodrecer bastante e eu crescer mais pra então fazer a ponte. Uma ponte pra mãe e outra pra filha. Bastardo. Sacana. As duas pontes caindo na ordem de entrada em

cena. Primeiro a da mãe que se deitou com ele em primeiro lugar e depois... Fui passando pela ponte a ponte estremeceu água tem veneno maninha quem bebeu morreu. Quem bebeu morreu. Ela cantava pra me fazer dormir mas tão apressada que eu fingia que dormia pra ela poder ir embora duma vez. No cinema tinha sempre uma mãe cantando romântica pros filhinhos abraçados nos bichinhos de pelúcia. (TELLES, 20009, p. 38).

No fragmento acima, percebe-se que Ana não consegue superar os traumas e sempre demonstra a falta de alguém para protegê-la. Esse é um dos poucos trechos em que a personagem esquece a vaidade e o desejo de ser rica, em que queria apenas ter sido tratada como as outras crianças ou ter uma avó para talvez mudar seu destino. A maioria dos diálogos ou alucinações de Ana Turva se referem à riqueza e ao luxo, até mesmo com sua mãe: “A carinha tão sem dinheiro contando o dinheiro que nunca dava pra nada. “Não dá”- ela dizia. Nunca dava porque era uma tonta que não cobrava de ninguém [...] Mas dar mesmo até que ela deu bastante. Pra meu gosto até que ela deu demais” (TELLES, 2009, p. 38). A jovem reclama porque sua mãe saía com “um bando de piolhentos” e não recebia o suficiente para se manterem.

A relação mais difícil, no entanto, dá-se entre Ana e as memórias que teve ao lado da sua mãe, chegando a comparar o olhar da sua genitora com o de uma barata e, depois que ela cometeu suicídio, diz que “o formigueiro acabou”, visto que, de acordo com Ana Clara, sua mãe saía com todos os tipos de homens, com vários, até mesmo sem ganhar nada em troca, e ainda assim, mantinha relações conjugais que a destruíam ainda mais:

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. Então catei a primeira barata que passou pelo fogão e joguei dentro da panela de sopa. Aí parei de chorar, chorava de ódio e o choro de ódio é estimulante, as minhas melhores ideias nasceram do ódio. Fiquei olhando a barata atravessar num nado de peito toda a piscina de sopa e transpor a ilha enrugada que era a folha de couve e chegar na outra margem juntando as mãos e pedindo pra sair da panela fervente. Chegou a subir até a borda com as asas compridas pingando pingando e **me olhou sentimental como minha mãe me olhava** ai meu Jesus meu Jesusinho. Com a colher empurrei a baratona pro fundo, não Madre Alix, não quero mentir agora. Agora não. Não tive pena nem nada quando ela veio me dizer que tinha de tirar mais um filho porque o Sérgio não queria nem saber, nesse tempo era o Sérgio. “Não quero nem saber”, ele disse dando-lhe um bom pontapé. Uivou de desgosto o dia inteiro e nessa noite mesmo tomou formicida. Morreu mais encolhidinha do que uma formiga, nunca pensei que ela fosse assim pequena. Escureceu e encolheu como uma formiga e o formigueiro acabou.[...] Não chorei nem nada mas por que havia? Não senti nada. (TELLES, 2009,p.86, grifo nosso)

No fragmento acima, Ana demonstra o desprezo que tem pela mãe, sem o mínimo de compaixão ou afeto. Sua fala transmite raiva, rancor, omissão e até mesmo satisfação quando diz no fragmento acima que chora de ódio, e que o ódio é estimulante, através dele nasce as melhores ideias, revela a jovem. No entanto, o que Ana Clara não percebe é que está seguindo

o caminho de sua mãe, tanto é que o parágrafo termina com ela dizendo a Max que está grávida. E assim como sua mãe, a jovem se deixa ser usada sexualmente, tanto que o sexo acontece sem desejo mesmo com o homem que ela ama. Para ela o importante é um homem que tenha muito dinheiro:

— Joias! — grito e sacudo Max que me olha mas continua dormindo. — Max, vou me casar com um escamoso mas não te abandono nunca. [...] Posso casar com mil escamosos e não te abandono nunca nunca... Quando o escamoso começar a encher o saco me desquito. Metade das fábricas e estou livre livre. (TELLES, 2009, p. 94).

Esse é o modelo de ascensão que Ana Clara é impelida a seguir. Percebe-se uma digressão, um distanciamento cada vez maior do equilíbrio e, mesmo estando em um pensionato recebendo conselhos das freiras e das colegas, a jovem decide enveredar por um caminho que não teve volta. No fragmento abaixo. Lia desabafa para Lorena que tem raiva dos “viciados”, pois não conseguem nem tentam reagir:

[...] Sei que ela está doente 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. 167).

Desde a sua infância, Ana Clara não relata algum apoio, apenas abusos. Por isso, a jovem guarda muito rancor, tem raiva de negros, mesmo tendo sido abusada apenas por brancos. Sente ódio de Deus, fala mal e debocha das próprias colegas, inventa situações para os homens com quem ela sai, para um deles diz que todos da sua família morreram num desastre de avião; para outro, inventa que o pai era francês; em outro caso, diz que seu genitor é advogado, episódios de alucinação também são frequentes:

[...] A voz a voz me chamando. Me viro e ele está ali de braço dado comigo. Meu pai e eu na noite do mar. Ele não sabe de nada. Sou menina e ele nem sabe. — Você é bela. Bela! — Obrigada — digo e fico sorrindo. Jamais saberá por que agradeço. Ele me enlaça. Sinto seu desejo que pesa, seu desejo é uma âncora mas a noite é leve, pode haver uma noite mais leve? O pai com a filha. Se encontraram na noite. Subo leve como a noite e tudo é silêncio onde estou. Os astros passam passam e me iluminam, posso pegar aquela estrela pelo rabo. Táxi? — Táxi? — grito e os faróis me cegam. — Não é preciso táxi, minha bela. O apartamento é aqui pertinho, um cantinho delicioso, vem. Se apoia em mim que eu ajudo (TELLES, 2009, p. 185)

A expectativa de conhecer seu pai é tão grande que ela quer encontrá-lo até mesmo nos homens com quem ela sai para se prostituir. As cicatrizes do passado causam a sua própria destruição, cada vez mais ela aumenta o uso de drogas pesadas, pergunta até se tomou aspirina, pois ainda está lúcida. Ana quer a inconsciência, o apagamento e o esquecimento.

Em outro trecho, Ana Clara diz que se pudesse lavaria a cabeça por dentro até sair sangue (TELLES, 2009). As memórias do passado fazem com que ela encontre apenas a alternativa do esquecimento, do apagamento, até chegar à morte, como se calassem sua voz.

Acreditando que a literatura é representação e diálogo com a sociedade, refletindo e defletindo os dados da realidade que dramatiza, Ana Clara vem como uma forte crítica contra o modelo individualista e degradado em que se encontram os sujeitos subalternos que estão à margem da sociedade e dos aspectos culturais e políticos. Para o filósofo Adorno (2001, p. 13), a obra de arte reflete a ideologia que está em vigor na sociedade e ainda afirma que “A arte é uma crítica da feroz seriedade que a realidade impõe sobre os seres humanos”.

O fato de ser bela, atraente e inteligente poderia tirar Ana Clara da marginalidade, mas o fator gênero e a trágica trajetória da jovem não permitem que ela tenha vez ou voz, mesmo que ela compartilhe suas dores e angústias são ignoradas por todos, o único sentimento que se tem é o de piedade. Nem seu amante Max, com quem ela tem mais contato e mais desabafa, importa-se com o seu passado e até reclama que ela é fria na cama. Sua colega Lia, como vimos mais acima, chega a dizer que nem terapia resolve mais.

Para a professora e crítica indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010, p.12), o sujeito subalterno é aquele que pertence “[...] às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Posto isso, sobre a condição de Ana Clara, a jovem conversa com Madre Alix que tenta esquecer ou superar o passado, chega a pedir ajuda à freira, como podemos ler no fragmento abaixo:

[...] Preciso me desligar, Madre Alix. Queria tanto esquecer e não esqueço. [...]. Madre Alix me ajuda. Me ajuda me ajuda me ajuda. Eu não quero mais lembrar e lembro. Sei que a infância acabou tudo acabou e que ela era uma. No ano que vem vai começar tudo novo e tudo bom e eu posso viver como se não tivesse atrás esse começo. Mas ouço às vezes tão perto a bofetada que ele dava nela[...] (TELLES, 2009, p. 85).

Ana vê no passado sua identidade associada à pobreza e carências e busca apagar as memórias que insistem em permanecer e refletir no seu percurso identitário. Bauman (2005, p. 21) afirma que “[...] a identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto [...]; como uma coisa que ainda precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por elas e protegê-las ainda mais.” Portanto, a identidade é algo muito capcioso e escorregadio e desse modo, a jovem, pacificamente, tem a sua identidade suprimida pelos seus desejos e por falta de uma projeção palpável para o futuro.

Retomando o contexto da obra, as ideias de industrialização, urbanização e modernização passaram a associar-se ao período do regime militar, um projeto de progredir com segurança, que implicava restrições às liberdades democráticas, resultando em um desenvolvimento desigual. Assim, houve um aumento das desigualdades relativas às condições, oportunidades e perspectivas de vida, evidenciando, portanto, o declínio da proteção aos meios de subsistências de vida. Aqui, vale ressaltar que a inconsistência de Ana era tão rasurada que, em determinado momento, ao lado de um dos seus esquemas, ela diz “Não interessa. Agora sou Lorena.”, como se isso fosse capaz de contornar a situação. Assim, Bauman explica que:

Num dos polos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos a própria vontade, escolhendo-as no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro polo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso a escolha de identidade, que não tem direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam (BAUMAN, 2005, p. 44).

Diante disso, colocamos à posição de Ana Turva, apelido dado pelas próprias colegas, que está predestinada a seguir o trajeto da sua mãe. A jovem subalterna não encontra apoio, haja vista que Lia está ocupada com o plano de fuga. Lorena faz vista grossa e, assim, a jovem caminha para um suicídio assistido. Não podemos dissociar que o descarte de Ana Clara são reflexos do militarismo, pois talvez, a omissão dos demais seja produzido por já estarem sobrecarregados demais, ou calejados demais. E assim Ana Clara percorre o próprio movimento contínuo de descarte da identidade, restringindo a construção futura de qualquer outra identidade.

Concluimos o percurso das jovens ancorados em Bauman (2005, p. 54) que afirma que, com a globalização, a identidade trata-se de um assunto acalorado em que as biografias se tornam quebra-cabeças de soluções difíceis e mutáveis. Entretanto, o problema não são as peças individuais desse mosaico, mas como elas se encaixam umas nas outras. Assim, talvez possamos atribuir as identidades rasurada, simulada e descartada à instabilidade social, cultural, política e emocional retratada por Lygia Fagundes Telles no contexto e nas protagonistas do romance em análise. Gouveia (2004, p. 23) afirma que:

[...] a realidade confirma que a submissão universal a um mesmo modelo, o que inutiliza qualquer tentativa marginal e contingente de sublevação. É como se as massas, mal-educadas e viciadas pela propaganda, não quisessem outra coisa senão o conforto prometido.

Este fragmento reforça ainda mais o apagamento de Ana Clara que de tanto desejar um alto padrão de vida, apenas isso, nem ao menos um amor verdadeiro, se anula completamente num percurso desesperado e trágico.

No próximo capítulo, inicialmente, responderemos a algumas inquietações, tais quais: procuramos em algumas pesquisas acadêmicas a abordagem do referido romance em sala de aula e se seria possível trabalhar esta obra em sala de aula. Em seguida, refletiremos sobre a necessidade da leitura do texto literário, mais estritamente o gênero romance e respectivamente a obra *As Meninas*, entrelaçando estudos narratológicos, visto nos capítulos anteriores e reflexões para a prática da leitura em sala de aula, mais especificamente no 3º ano do ensino médio. Por último, formulamos uma proposta de leitura da obra, ressaltando a importância de promover o letramento literário para a formação de leitores.

3 AS MENINAS EM SALA DE AULA

Nossa formação curricular, desde a educação infantil até o último ano do ensino médio, ainda é muito conteudista, contradizendo os objetivos da educação garantidos por lei, conforme afirma a professora Aluska Silva Carvalho, no livro *Língua e Literatura no Ensino Médio: propostas* (2017, p. 32), que destaca no artigo 35, parágrafo terceiro da LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação) “[...] o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico (BRASIL, 1996)”. Assim, devemos incentivar alunos que a ler, refletir e se posicionar mediante um texto literário. Buscando desenvolver, ao máximo, a consciência do aluno para que ele decodifique e aprecie as obras. Portanto, é necessário formar alunos com competência de leitores.

Mas nem sempre é isso o que ocorre, ao contrário, “O que acontece, na maioria das vezes, é que os jovens estudam em uma escola voltada para a decodificação, onde os melhores alunos são aqueles que conseguem memorizar com mais riquezas de detalhes todas as definições do Livro Didático” (ARAÚJO, 2017, p. 33). De um modo geral, muitos professores não apresentam uma formação leitora suficiente para serem bons mediadores, não tendo um repertório e/ou mediação adequada(s) para trabalhar com seus alunos.

Paralelo a isso, durante a análise da obra *As Meninas*, percebemos que apesar da ser extensa a fortuna crítica de trabalhos acadêmicos sobre as narrativas lygiana, mais especificamente sobre o romance em análise, não havia relatos sobre a prática de leitura do em sala de aula. Disso, surgiram algumas inquietações tais como: será que existem pesquisas científicas que traga a abordagem do referido romance em sala de aula? Seria possível e proveitoso trabalhar esta obra em turmas do 3^a ano do ensino médio?

Em *Educação como prática de liberdade*, (1967), Paulo Freire destaca que “Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino”, portanto, devemos, diligentemente, procurar respostas através de experiências e práticas:

Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade” (FREIRE, 1967, p. 32).

Posto isso, devemos ser constantes pesquisadores, ver a sala de aula como um local de evolução contínua não apenas para os discentes, é essencial que os docentes usem essa prática para obterem bons resultados, seja como experiência e principalmente como formação leitora,

tendo em vista que a pesquisa é fundamental para que possamos progredir nesse processo de formação. Ainda sobre a importância da investigação, Pádua define-a deste modo:

Tomada num sentido amplo, pesquisa é toda atividade voltada para a solução de problemas; como atividade de busca, indagação, investigação, inquirição da realidade, é a atividade que vai nos permitir, no âmbito da ciência, elaborar um conhecimento, ou um conjunto de conhecimentos, que nos auxiliie na compreensão desta realidade e nos oriente em nossas ações (PÁDUA, 1996, p. 29).

A autora Elisabete Pádua afirma que o conhecimento é elaborado historicamente pelo acúmulo de pesquisas realizadas, para ela: “[...] a ciência é ao mesmo tempo a revelação do mundo e a revelação do homem como ser social”. (Pádua, 1996, p. 22). Assim no âmbito acadêmico devemos sempre buscar por conhecimento, prezando pelo processo de aprendizagem mútua, em que o aluno participe e seja contemplado com esse processo de investigação, construindo e reconstruindo saberes. Nesse sentido, seguiremos para a leitura dos resumos das dissertações e teses que foram selecionadas nos Periódicos da Capes para refletirmos sobre as referidas pesquisas.

3.1 LEITURA DOS OBJETIVOS E DAS METODOLOGIAS DE DEZ RESUMOS SELECIONADOS DO BANCO DE DISSERTAÇÕES E TESES DA PLATAFORMA CAPES

Atentando-nos à primeira questão, analisamos 10 (dez) resumos⁸ de dissertações e teses inseridas na plataforma CAPES sobre o romance *As meninas* de Lygia Fagundes Telles. Para isso, usamos as palavras-chave: Lygia Fagundes Telles, *As meninas*, sala de aula e selecionamos os dez primeiros de uma lista que é bem numerosa. Abaixo, seguem os trabalhos que foram selecionados constando título, autor e seus respectivos objetivos de pesquisa:

1 **As representações da mulher em *As meninas***, de Lygia Fagundes Telles. Nara Gonçalves Oliani (UNESP, 2013)

Nessa dissertação é feita uma análise da obra com o objetivo de compreender o diálogo crítico estabelecido, no romance, entre as representações da mulher e o contexto da

⁸ As dissertações, teses e artigos consultados também estão disponíveis em REFERÊNCIAS.

crise política e da crise do patriarcalismo que constituem a matéria romanesca de *As meninas*, focando na ação dramática, espaço e contexto sociohistórico e político.

2 As marcas da memória na escrita de *As meninas* de Lygia Fagundes Telles. Vanessa Aparecida Ventura Rodrigues (UNESP, 2014)

A pesquisa de mestrado investiga, através de análises bibliográficas, em que medida se dá a representação da memória. Uma memória histórica a partir de memórias individuais, verificando a maneira com que Lygia buscou recriar a História por meio da ficção. A metodologia adotada baseou-se no levantamento, na seleção, na leitura e no fichamento de livros, ensaios, dentre outros.

3 Não identidade em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, Alexsandro Lino da Costa (UFRN, 2015)

A dissertação objetiva estudar como ocorre a possível fragmentação das identidades das personagens, embasando a pesquisa com posicionamentos de alguns teóricos tais quais: Zigmunt Bauman (2005), Zilá Bernd (2011), Tomás Tadeu da Silva (2012) e Kathryn Woodward (2012). Todos esses estudiosos falam sobre identidades “flutuantes, fragmentadas, líquidas, conseqüentemente, na inconsistência das protagonistas.

4 Ana Clara e Anelise: a relação entre literatura, sociedade e melancolia em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles e *As Parceiras*, de Lya Luft. Juliana Toazza Grozzi (UFPel, 2015)

Esta pesquisa de mestrado realiza uma análise comparada entre as personagens Ana Clara, de *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, e Anelise, de *As Parceiras*, de Lya Luft, objetivando refletir como os processos sócio-históricos da modernidade inserem-se nas produções ficcionais, visando identificar como os discursos ideológicos do sistema capitalista e do patriarcado são representados na literatura produzida por essas autoras.

5 O Bildungsroman Feminino de Lygia Fagundes Telles: uma leitura da mulher brasileira no século XX. Lucilene Canilha Ribeiro (UFRN, 2018).

A tese analisa quatro romances da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles: *Ciranda de Pedra*, *Verão no aquário*, *As meninas* e *As horas nuas* sob a ótica do Bildungsroman⁹, revistando teóricos com o intuito de demonstrar como a autora brasileira se apropria da narrativa de seus romances para explorar a formação das mulheres na sociedade brasileira da segunda metade do século XX.

6 Perspectivas femininas em Helena Morley e Lygia Fagundes Telles: Minha vida de menina e As meninas. Cristal Recchia (UNESP, 2008)

A pesquisa de mestrado estuda a construção do eu feminino em duas obras da literatura brasileira, uma de 1942, *Minha vida de menina*, de Helena Morley, e outra de 1973, *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Nesta, o foco é na ficção introspectiva de Lygia que sonda a alma humana e explora as inquietações existenciais das personagens, traduzindo problemas psicológicos, religiosos, filosóficos e morais relacionados à vivência urbana.

7 O indivíduo e as convenções coletivas em As meninas. Deurilene Sousa Silva (UFPA, 2006)

Esta dissertação reflete sobre a importância canônica de Lygia Fagundes Telles no espaço literário brasileiro contemporâneo, como também sobre manifestações de choque entre indivíduo e as convenções coletivas (indivíduo x mundo) e os aspectos sociológicos subjacentes à obra.

8 Eco de vozes - tradução e análise de As meninas, de Lygia Fagundes Telles. Carolina Pizzolato Torquato (UFSC, 2007)

Esta tese versa sobre o dialogismo e a polifonia no romance e suas implicações para a tradução em língua italiana, dialogando tanto com a teoria literária quanto com a teoria da tradução. Os cotejos apresentados enfocam especificamente três problemas que concernem o aspecto polifônico e dialógico de *As meninas*; a saber: a transição da voz narrativa; o dialogismo entre os pontos de vista das personagens e o diálogo estabelecido pelo romance com as marcas do contexto cultural. O confronto evidencia que as duas traduções do romance; embora contemporâneas e para uma mesma língua; interpretam e lidam com esses aspectos do texto de formas diferentes.

⁹ Em crítica literária, Bildungsroman designa o tipo de romance 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. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bildungsroman>, acesso 12/11/2020.

9 Mulher e sociedade: de corpo dominado a corpo dominante em contos de Lygia Fagundes Telles. Maria Sarvia da Silva Martins (UFCE, 2015)

A dissertação analisa a posição da mulher em meio a sociedade, como também suas pluralidades exploradas por Lygia Fagundes em suas personagens, traçando um diálogo entre história e literatura.

10. Olhares femininos sobre o Brasil: um estudos sobre As meninas, de Lygia Fagundes Telles. Evelyn Caroline de Mello (UNESP, 2011)

Esta dissertação pesquisa a tripartição do foco narrativo em *As meninas* e como elas representam o painel da sociedade, focando também no fluxo de ideias. O olhar feminino é o centro da análise e suas representações de um determinado segmento social.

A leitura atenta dessa pequena porcentagem de pesquisas nos mostrou que dentre os resumos selecionados nenhum apresentou como *corpus*, metodologia ou objetivos a leitura do romance em sala de aula ou estratégias de ensino. Ressaltamos ainda que todos realizam análises críticas de narrativas lygianas, partindo de pesquisas bibliográficas, mas nenhum remete ao ambiente escolar ou ao leitor especificamente. O que trazemos aqui não se trata de uma crítica, mas de uma observação para que possamos refletir e repensar nossas posturas enquanto professores pesquisadores. Essa pequena porcentagem nos mostra que talvez o ensino de literatura, mais especificamente do gênero romance, talvez seja um gargalo para docentes e discentes.

Fora da plataforma CAPES, numa busca geral pelo site da Google, encontramos um relato de estágio de docência em Literatura, de autoria de Lovato e Pirotti (2018), intitulado “Aula de literatura e estudos de adaptação: diferentes leituras do romance *As Meninas*” para o curso de Letras da UFRGS¹⁰, aplicado numa turma de terceiro ano do Ensino Médio. As graduandas relatam que escolheram a obra pela indicação do professor titular da turma e devido a um projeto interdisciplinar entre as disciplinas de história e sociologia. Ainda, afirmam que o trabalho partiu de um projeto no qual os alunos já estavam desenvolvendo na disciplina de literatura a roteirização de curtas. A partir disso, decidiram trabalhar com

¹⁰ Disponível em: <http://www.ufrgs.br/revistabemlegal/edicao-2018-2/aula-de-literatura-e-estudos-de-adaptacao-diferentes-leituras-do-romance-as-meninas>, acesso: 22/06/2019.

adaptações do par literatura-cinema. Nas considerações finais elas relatam que inicialmente houve falta de interesse dos alunos, mas que depois alguns cederam à leitura e contribuíram participando de oficinas.

Percebemos que o romance em análise continua provocando muitos estudos, mas ainda não está presente nas aulas, ou pelo menos compartilhado no meio acadêmico. Sabemos que para realizar uma pesquisa como essa em sala de aula é necessário que o professor promova uma grande articulação, tais quais: as condições materiais, é preciso também analisar a viabilidade da pesquisa devido ao espaço-tempo, entre outras circunstâncias que a própria escola ou o currículo impõe e muitas vezes não abre oportunidade para o professor de literatura.

3.2 Uma proposta de leitura: um círculo literário sobre ditadura

Numa sociedade dominada pela tecnologia, a disciplina Literatura sofreu um rebaixamento, afirma Leyla Perrone-Móises. Ainda, para ela, a profissão de professor de literatura é, hoje, pouco atraente. Assim, “[...] um especialista em literatura não pode receber a ambicionada qualificação de “profissional do futuro”; pelo contrário, ele corre o risco de ser um profissional sem futuro”. (PERRONE-MÓISES, 2016, p. 70). Isso, possivelmente, pode repercutir nas pesquisas acadêmicas, na formação continuada, e na própria prática de leitura literária em sala de aula.

Incluída na área de *Linguagens da Base Nacional Comum Curricular* (BNCC), a literatura é vista como uma técnica de linguagem verbal e, de acordo com Perrone-Moisés (2016, p. 70), a palavra “literatura” quase não aparece nos textos oficiais:

A excessiva ênfase no “contexto social” e na “identidade nacional”. Que aparece em todos os documentos do Ministério da Educação (MEC), limita os estudos literários ao local, quando a boa literatura, embora contenha fronteiras geográficas. A literatura é, justamente, uma poderosa mediadora entre diferentes culturas, função que de hoje em dia, num mundo globalizado pela informação e pelos deslocamentos humanos, é mais do que nunca oportuna.

Além disso, autora ressalta a relevância da literatura e afirma, sobretudo, que o professor dispõe de uma formação teórica universitária que ele pode utilizar, sem pretender transformar os discentes em especialistas e também sem fetichizar o estudo literário, indo contra ao tradicionalismo e ao elitismo desse ensino. Assim, ela continua a levantar o seguinte questionamento: Sendo o texto literário tão complexo e sofisticado, por que manter a literatura nos currículos do ensino médio? Podemos elencar algumas razões como promover o

desenvolvimento gramatical, linguístico e formador do discente, além de viabilizar reflexões sobre culturas, recursos de linguagem, tirá-los da zona de conforto, dentre outros motivos.

Perrone-Móises afirma que:

[...] porque, exatamente por ser complexa, a leitura do texto literário exige uma aprendizagem que deve ser iniciada na juventude. Além disso, considerar elitista o ensino de matérias complexas é subestimar a capacidade dos alunos. A complexidade é uma questão de nível. O ensino deve ser oferecido em níveis progressivos, tanto no estudo da linguagem como no estudo de outras matérias. (PERRONE-MÓISES, 2016, p. 78).

Indiscutivelmente, não é tão simples trabalhar textos literários em sala de aula, tampouco o gênero romance, mas, como professores/pesquisadores, podemos e devemos buscar alternativas. Acreditamos que só assim conseguiremos identificar as possíveis falhas e/ou obter resultados positivos ou negativos. Que isso nos promova aprendizagem, pois, como afirma Engel (2000, p.183) “[...] a pesquisa-ação é o instrumento ideal para uma pesquisa relacionada à prática” e, assim, deve-se assumir a ideia de que a pesquisa-ação transforma a sala de aula em laboratório e alunos e professores deixam de ser consumidores de pesquisas alheias para tornarem-se pesquisadores, produtores de conhecimento.

Somos, pois, cientes de que a educação proporciona oportunidades capazes de modificar o sujeito e o mundo, trazemos a leitura literária como uma forma de fazer do leitor alguém capaz de refletir criticamente sobre o mundo, como também sobre si mesmo. Para isso, é necessário que o homem abandone tudo aquilo que o impede de ser um sujeito intelectual e socialmente capaz. De acordo com Michèle Petit, no livro *Os jovens e a leitura* (2008), seja na adolescência, ou na juventude e durante toda a vida, os livros podem ser companheiros que consolam e, às vezes, neles encontramos palavras que nos permitem expressar o que temos de mais secreto, de mais íntimo, visto que a dificuldade para encontrar um lugar neste mundo não é apenas econômica, mas também afetiva, social, sexual e, principalmente, existencial.

Os jovens que leem literatura são geralmente os que têm mais curiosidade pelo mundo real, pela atitude e pelas questões sociais. Este gesto solitário, introvertido, faz com que descubram o quanto podem estar próximos das outras pessoas. Num relato biográfico, a antropóloga francesa colhe um comentário de uma jovem chamada Aziza, que diz:

O livro me transmitiu mais conhecimentos sobre a Segunda Guerra Mundial, sobre como as pessoas viveram. Estuda-se isso em História, mas nunca é a mesma coisa. Falam-nos das consequências demográficas, porém não vivemos essa experiência. Ao ler o relato, eu tinha a impressão de viver a História, com as pessoas. Parece abstrato quando o professor diz: ‘Vejam, houve cem mil mortos’. Anota-se um

número e é tudo. Quando li o livro, disse para mim mesma; como puderam viver tudo isso? (PETIT, 2008 p, 96).

Petit comenta sobre esse relato e diz que a jovem nos lembra que a ciência é composta por vidas anônimas, ao passo que o romance, a biografia, as memórias, o diário dão nome a um personagem que acompanhamos e que, pela sua própria singularidade, pode emocionar cada leitor em particular. Deste modo, a experiência literária não apenas permite saber da vida por meio da experiência de um personagem, como também vivenciar essa experiência.

De acordo com Cosson (2019, p. 17), a ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor, assim, uma e outra permitem que se diga o que não sabemos expressar e nos falam de maneira mais precisa o que queremos dizer ao mundo, assim como nos dizer a nós mesmos. Ainda, nesse aspecto, a literatura tem um papel fundamental, que pode dar sentido ao que se está trabalhando de forma mais significativa, ou seja, “Ou o texto dá sentido ao mundo, ou ele não tem sentido nenhum. E o mesmo se pode dizer das nossas aulas” (LAJOLO, 1993, p. 15).

Entre outros motivos, tais quais sociais, culturais, o fator humanizador, dentre outros, é preciso aproximar cada vez mais os alunos dos textos literários. No entanto, alguns professores de Língua Portuguesa têm trabalhado o texto de forma aleatória, sem dar relevância, usando apenas como pretexto para análises linguísticas e/ou avaliações. Bordini e Aguiar (1993, p. 34) ressaltam que “[...] o esvaziamento do ensino de literatura se acentua, portanto, não só pelo pequeno domínio do conhecimento literário do professor, mas também pela falta de uma proposta metodológica que o embase”.

No contexto educacional, são inúmeras as publicações que versam sobre o ensino de literatura em sala de aula. Isso porque ainda há desafios e resistência por parte de alguns educadores ao levar obras literárias para sala de aula, como também dos discentes em realizar leituras. Cademartori (2009) afirma que não podemos esquecer que muitos professores não tiveram as condições necessárias para se desenvolverem devidamente como leitores e, às vezes, pensam ser deficiência pessoal o que, na verdade, provém de âmbito muito mais amplo, como a dívida social do país com seu povo.

Sabemos que não existe um único método para formar leitores, mas existem caminhos e possibilidades que possam contribuir para essa formação e que se trata de um longo trajeto pessoal, cultural, familiar e principalmente escolar. Como postula Lígia Chiappini, no livro *Invasão da catedral: literatura e ensino em debate* (1983), a única receita é a invenção e a luta contra o medo paralisador, ultrapassando modelos e práticas impostas, de modo a formular opções de leitura de acordo com interesses e gostos pessoais. Essas práticas impostas,

geralmente estão atreladas a modelos engessados, em que na maioria das vezes, no ensino médio, quando os textos literários comparecem, são fragmentados e servem prioritariamente para comprovar as características dos períodos literários. Posto isso, Cosson (2019, p. 21) afirma que:

Caso o professor resolva fugir a esse programa restrito e ensinar leitura literária, ele tende a recusar os textos canônicos por considerá-los pouco atraentes, seja pelo hermetismo do vocabulário e da sintaxe, seja pela temática antiga que pouco interessaria aos alunos de hoje. A essa percepção agregam-se as discussões sobre o cânone, que, deslocadas do jogo de forças da academia, são ressignificadas na escola como mera inculcação ideológica e, por isso mesmo, implicam o abandono da leitura de obras antes consideradas fundamentais. O conteúdo da disciplina Literatura passa a ser as canções populares, as crônicas, os filmes, os seriados de TV e outros produtos culturais, com a justificativa de que em um mundo onde a imagem e a voz se fazem presentes com muito mais intensidade do que a escrita, não há por que insistir na leitura de texto literários.

Obviamente que nenhum gênero textual deve ser sobreposto a outro, mas não podemos privar os alunos do conhecimento de sua herança cultural, do autoconhecimento e da interação de conhecimentos de semânticos, intelectuais, dentre outros que a literatura propicia, além do fator crítico-reflexivo também promovido pelo texto literário. Deste modo, o mediador pode e deve democratizar o ensino, partindo sempre do contexto ou da realidade dos alunos, buscando acolher o leitor através da abordagem de obras literárias que tragam um contexto histórico real. Sendo, portanto, papel do professor partir daquilo que o aluno já conhece ou tem noção para aquilo que ele desconhece, com o intuito de ampliar os horizontes de leitura.

Esse é um dos motivos para a seleção da obra e conseqüentemente levarmos o romance em análise para a sala de aula. A narrativa *As Meninas* discorre sobre várias temáticas que são bem próximas da realidade dos alunos: amizades, drogas, sexo, homossexualismo, dentre outros temas pertinentes à contemporaneidade. O contexto histórico da narrativa, o regime ditatorial, é um tema que, desde 2009, o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) traz questões relativas à ditadura militar (1964-1985), mais especificamente nas provas de ciências humanas e linguagens. Em 2015, o referido exame trouxe uma questão sobre um dos romances da escritora Lygia Fagundes e também alguns vestibulares, tais quais: UPE (Universidade de Passo Fundo) – 2018; UEMA (Universidade Estadual do Maranhão) – 2015; dentre outros. Assim, além de buscar promover uma leitura para fruição e reflexão, promoveríamos uma abordagem que proporcionasse uma rica amostragem histórica, social, cultural, política e também contribuir para pensar o processo seletivo de acesso à universidade..

Ainda, justificando a leitura da obra em turmas do ensino básico, conforme o que normatiza a BNCC na formação geral básica, os currículos e as propostas pedagógicas devem garantir as aprendizagens essenciais definidas no referido documento, que ressalta a relevância dos princípios dos direitos humanos, mais especificamente na área de língua portuguesa do ensino médio: campos de atuação social, competências específicas e habilidades que orienta:

Os Direitos Humanos também perpassam todos os campos de atuação social de diferentes formas, seja no debate de ideias e organização de formas de defesa de direitos (campo jornalístico-midiático e campo de atuação na vida pública), seja no exercício desse direito (direito à literatura, à arte, à informação, aos conhecimentos disponíveis, ao saber sobre si etc.) (BRASIL, 2017, p. 505).

Trata-se, pois, de uma forma de contemplar alguns direitos civis e políticos da sociedade em textos literários, promovendo, dessa maneira, reflexões importantes, conforme a Base Nacional recomenda. Deste modo, a implementação de leituras literárias, mais especificamente do período da ditadura, integrada com a perspectiva da educação em direitos humanos, prioriza não apenas fatos, mas emoções e sentimentos. Traçamos, portanto, um paralelo da obra e o meio social, sob o viés do período ditatorial brasileiro, sobre um passado recente que insiste em não querer passar, rememorando, tempestivamente a frase do filósofo George Santayana “[...] se os povos esquecem ou desconhecem sua história estão condenados a repeti-la”.

De acordo com as DCNEM/2018, o ensino deve contemplar, sem prejuízo da integração e articulação das diferentes áreas do conhecimento, estudos e práticas de: III - conhecimento do mundo físico e natural e da realidade social e política, especialmente do Brasil (BRASIL, 2018, p. 476). Especificamente para a Área de Linguagens e suas Tecnologias, a BNCC recomenda como proposta de progressão das aprendizagens no Ensino Médio:

Um ambiente propício para o engajamento dos estudantes em processos criativos deve permitir a incorporação de estudos, pesquisas e referências estéticas, poéticas, sociais, culturais e **políticas** para a criação de projetos artísticos individuais, coletivos e colaborativos, capazes de gerar processos de transformação, crescimento e **reelaboração de poéticas individuais e coletivas** (BRASIL, 2018, p. 482, grifo nosso).

Diante disso, tendo em vista que já estávamos com a análise da obra escolhida em mãos, decidimos formular uma proposta de leitura para que, em outra oportunidade, possamos compartilhar tal experiência com o meio acadêmico. Assim, escolhemos uma proposta que promovesse reflexões e explorasse os conhecimentos dos leitores, cada um com sua linguagem, competência e habilidade, compartilhando de modo coletivo por meio dos círculos

de leitura de Cosson (2018) que afirma que para buscar promover o letramento literário na escola, compreende-se que a obra deve ser trabalhada em sua integralidade. É interessante e talvez necessário que abandonemos as práticas de leitura por meio de textos fragmentados ou descontextualizados e assumamos a postura da leitura do livro. Esse percurso será possível promovendo o contato com o texto literário na íntegra, buscando práticas que tenham como princípio e fim o letramento literário, ou seja, o processo de apropriação da literatura enquanto linguagem, como afirma o professor Rildo Cosson no livro *Letramento Literário: Teoria e Prática* (2019). Para ele, as práticas de sala de aula precisam contemplar o processo de letramento literário e não apenas a mera leitura de obras, portanto, é necessário tentar promover uma postura crítica do leitor aluno para que ele se posicione diante da sua percepção. Cosson ainda acentua que “A leitura como um diálogo pressupõe uma relação que se estabelece entre o leitor e autor, texto e contexto, constituindo o que chamamos de circuito da leitura”. Cosson (2018, p. 51), portanto:

Ao tomar o letramento literário como processo, estamos tratando de um fenômeno dinâmico, que não se encerra em um saber ou prática delimitada a um momento específico. Por ser apropriação, permite que seja individualizado ao mesmo tempo em que demanda interação social, pois só podemos tornar próprio o que nos é alheio. Apropriação que não é apenas de um texto, qualquer que seja a sua configuração, mas sim de um modo singular de construir sentidos: o literário. Tal singularidade vem tanto de uma interação verbal única e intensa mediada pelo texto literário, uma vez que a literatura é essencialmente palavra, quanto da experiência de mundo que concentra e disponibiliza, pois não há limites temporais ou espaciais para um mundo feito de palavras – o exercício da liberdade que nos torna humanos. É por essa força libertária que a literatura sempre participou das comunidades humanas. É isso que faz com que a literatura esteja em todo lugar (COSSON, 2018, p. 25).

Sobre contexto, o autor explica que não é apenas uma noção de indicação de dados históricos ou elencar traços estilísticos da época em que a obra foi produzida, mas que alcança áreas tão diversas quanto biologia, linguística, história, filosofia psicologia, antropologia, economia, neurologia, entre outras, portanto, não se restringe apenas ao campo literário. Ele ainda discorre sobre a percepção de outros autores, tal qual, Akman e Bazzanella (2003) e sintetiza que o contexto pode convergir sobre algumas definições, que sejam:

O primeiro deles é o “ponto local” que corresponde ao ambiente de interação, logo é construído no momento em que se relaciona texto e contexto. O segundo é o “ponto global” que responde pelas condições sociais e culturais em que a interação acontece e que são independentes das condições imediatas dessa interação (COSSON, 2018, p. 57).

Nesse sentido, percebe-se a importância de situar o leitor sobre o contexto da obra, pois, além de informá-lo, podemos resgatar lembranças dos leitores ou de seus familiares, como também abrir espaço para que a bagagem cultural seja explorada e compartilhada com a

turma, promovendo sempre o dialogismo, tendo em vista que pode variar posto que depende de cada leitor em suas diferentes percepções da leitura. Diante disso, trabalhar a temática da ditadura militar no Brasil, partindo de texto(s) literário(s), possibilita uma leitura crítico-reflexiva sobre um passado não muito distante, numa perspectiva de ampliar horizontes para o atual cenário político do país em que alguns setores da sociedade fazem apologia ao militarismo.

Sabemos que não se forma leitor de um texto para o outro. Tudo passa por um processo que envolve a família, a sociedade em geral e, principalmente, a escola. Desse modo, a prática de leitura e debates em grupo pode ser um caminho para desmistificar esse problema. Paulo Freire (1967, p. 07) considera esse processo como uma atividade de interação social plena:

O círculo se constitui assim em um grupo de trabalho e de debate. Seu interesse central é o debate da linguagem no contexto de uma prática social livre e crítica. Liberdade e crítica que não podem se limitar às relações internas do grupo, mas que necessariamente se apresentam na tomada de consciência que este realiza de sua situação social.

Deste modo, destacamos a importância do contato com textos e com grupos de leitores realizando, assim, uma troca de ideias, percepções e interpretações de forma dialógica. O círculo de leitura se concretiza a partir desse giro entre o texto, contexto e leitor, como também pela sua estratégia de associar a coletividade social.

A sequência básica do letramento literário é constituída por quatro passos: motivação, introdução, leitura e interpretação. A motivação é a preparação do aluno para que ele “entre” no texto. De acordo com Cosson (2019, p. 50), “O sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende de boa motivação” que se dá de forma lúdica, pode ser através de diálogos sobre uma temática relacionada ao texto que será lido com objetivo de instigar a leitura proposta, preparando o aluno para entrar no texto.

Para a motivação da abordagem do romance *As meninas*, o professor pode entregar convites na turma com o nome de cada discente, com a data do evento que será na próxima aula, chamando-os para participar de uma conversa sobre amizade. Além de convidar os alunos para um “bate-papo”, pediríamos que eles levassem algo que simbolizasse seu amigo, seja uma foto, um jargão citado pelo colega, ou algum objeto relacionado a ele (a). O nome da motivação seria: traga seu amigo para a sala de aula. No convite estaria um fragmento de Zigmunt Bauman que reflete sobre amizade:

É precisamente porque estamos dispostos ‘a constituir amizades e companheirismos profundos’, e ansiamos por isso de modo mais vigoroso e intenso do que nunca, que nossos relacionamentos são cheios de som e fúria, repletos de ansiedade e estados de

alerta perpétuo. Estamos dispostos a isso, já que os vínculos de amizade são [...] nossa única ‘escolta [social] em meio às águas turbulentas’ do mundo líquido-moderno [...]. A mão amiga de um parceiro leal, confiável, **‘até que a morte nos separe’**, a mão que se pode contar que será estendida prontamente e de boa vontade quando for necessário - o que as ilhas oferecem a náufragos potenciais ou oásis a pessoas perdidas no deserto - precisamos dessas mãos e queremos tê-las - quanto mais delas em torno de nós, melhor [...] (BAUMAN, 2009a, p. 170-171, grifo nosso).

Esse fragmento traz a amizade como um porto seguro em tempos de fluidez e instabilidade emocional. Sabemos que a escola é um espaço de alteridade que acolhe etnias diversas, sendo esse um local que proporciona amizades, relacionamentos amorosos, mas também desavenças, intrigas, conflitos e brigas, enfim, este contexto, tal qual o pensionato do romance em análise, que entrelaçou as vidas das jovens e as fizeram se aproximar a ponto de contar seus desejos mais íntimos, seus planos e fracassos será um ponto de partida para a temática “amizade”, aproximando, assim, os alunos do romance e, sobretudo, à realidade dos próprios discentes, que farão uma breve reflexão sobre o convite e o trecho do sociólogo.

No dia do encontro, cada aluno apresentaria para os colegas e professor o “seu amigo” através de algo relativo a ele. Depois pediríamos para que eles escrevessem relatos de como começou a amizade. Nisso observaríamos se o ciclo de amigos girava em torno da escola, da moradia, da família e revelaríamos essa percepção para eles. Nesta execução da motivação, já teríamos praticado conjuntamente prática de reflexão, oralidade e escrita. Dando continuidade, perguntaríamos aos alunos se durante aquela conversa chegassem pessoas para fiscalizar o que estava sendo visto na aula, podendo até mesmo checar bolsas, objetos pessoais e dependendo do que fosse encontrado, retirar o aluno ou o professor da sala, o que eles achariam disso? Obviamente, daríamos vez e voz para os que quisessem falar. Seguidamente, chegaríamos ao tema do regime militar, o golpe de 1964. Para esta etapa, apenas uma aula seria essencial, para evitar que se prolongue e o objetivo de motivar a leitura literária pode não se concretizar ou se dispersar (COSSON, 2019, p. 57).

Na introdução, é feita a apresentação do autor e obra e, independente da estratégia utilizada, o professor não pode deixar de apresentá-la fisicamente aos alunos. Em seguida, exibiríamos as edições das capas do romance, sempre abrindo espaço para possíveis comentários das percepções. O título da obra também pode promover uma boa discussão sobre o que eles “pretendem” encontrar no texto. Questionamentos como: o que vocês acham que o convite “Traga seu amigo para a sala de aula”, da aula anterior, tem a ver com essa obra? O título do romance pressupõe algo sobre as temáticas amizade e ditadura? Assim, chamaríamos a atenção para os elementos paratextuais que introduzem a obra, de modo

coletivo, levantando hipóteses sobre o desenvolvimento do texto, sempre provocando os alunos, estimulando a participação, ouvindo os comentários e as perspectivas sobre os demais elementos que eles quiserem opinar. Como afirma Cosson (2019, p. 61), não se pode estender muito na introdução, uma vez que sua função é apenas que o aluno receba a obra de maneira positiva.

Na terceira etapa, a leitura, tendo em vista a extensão do texto, iniciariamos algumas páginas do primeiro capítulo em sala, através de uma leitura em voz alta para acompanhar e situar o leitor, pois de acordo com Cosson (2019, p. 62):

A leitura escolar precisa de acompanhamento porque tem uma direção, um objetivo a cumprir, e esse objetivo não deve ser perdido de vista. Não se pode, contudo, acompanhamento com policiamento. O professor não deve vigiar o aluno para saber se ele está lendo o livro, mas sim acompanhar o processo de leitura para auxiliá-lo em suas dificuldades, inclusive aquelas relativas ao ritmo da leitura.

Assim, o professor deve acompanhar o processo das leituras, haja vista que alguns alunos leem mais rápido que outros. Deste modo, sugerimos ler por capítulos facilitando o auxílio nas possíveis dificuldades encontradas no percurso. É importante também reservar aulas semanais para discutir sobre os capítulos e ir reconstruindo aula a aula a identidade das personagens e como isso se relaciona com romance e com mundo.

Nesses intervalos, o professor identificará as dificuldades e o ritmo de leitura dos leitores e, em muitos casos, a observação de dificuldades enfrentadas por um discente durante o intervalo pode ser o início de uma intervenção eficiente na formação de leitor (COSSON, 2019, p. 64). Durante o percurso, o mediador pode sugerir um diário de leitura para que os discentes façam resumos, anotações sobre pontos que eles considerem relevantes, anotem dúvidas e percepções acerca das temáticas abordadas, observando as relações de amizade entre as personagens, para que depois possam opinar se reagiriam do mesmo modo. Enfim, ouvir as percepções e críticas, como também os reflexos da instabilidade política na construção identitária das jovens, para que depois de ter completado a leitura, possam compartilhar suas compreensões sobre o percurso das protagonistas e seus destinos entrelaçados num pensionato de freiras, como também o desfecho de cada uma.

A indicação do diário de leitura dá-se devido ao reconhecimento de que o uso da escrita pode contribuir para aumentar a interação entre leitor e texto, além de organizar as ideias durante a leitura. Devemos, portanto, como afirma Dolz (1994), fornecer ferramentas semióticas para o aluno, a fim de que ele possa agir com a linguagem. Ainda, como afirma Cosson (2019, p. 17), na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. Levar os alunos a escrever um diário de leituras

pode lhes fornecer um instrumento eficaz na atividade de leitura, transformando o seu próprio funcionamento psíquico e, mais especificamente, os processos envolvidos na compreensão. Após concluir a leitura da obra, conduziremos a turma para a próxima etapa.

A interpretação é a construção de sentido do texto, diante de um diálogo que envolve autor, leitor e comunidade. De acordo com Cosson (2019, p. 66), ao interpretarmos uma obra, ou seja, quando terminamos uma leitura de um livro e nos sentimos tocados pela verdade do mundo que ele nos revela, podemos conversar sobre isso com um amigo ou na sala de aula. Esse compartilhamento nos auxilia a ampliar os sentidos construídos individualmente e a ampliar os horizontes de leitura. Desse modo, promover essa interação, esse encontro do leitor com a obra, essa troca de saberes ou de interpretações nos insere numa comunidade de leitores, é esse o momento em que o letramento literário se diferencia da leitura literária realizada no dia a dia.

O fato de compartilharmos as interpretações, percepções, conclusões ou externar a leitura pode e deve contribuir para uma atividade avaliativa. Essa atividade pode ser realizada em grupos de modo que os alunos apresentem as atividades listadas. A seguir, haverá um sorteio para designar a apresentação do grupo: produzir uma peça teatral; realizar um sarau, recitando poesias ou canções sobre o contexto da obra, neste caso, amizade ou a ditadura militar; promoverem uma exposição com poemas; reportagens; cartazes com caráter informativo com linguagem verbal e/ou não verbal (a critério do grupo); pequenas entrevistas, expostas em banners, com pessoas que vivenciaram o período da ditadura ou algo relativo a amizade que tenha aproximação com as ligações de Lia, Lorena e Ana Clara. Essas apresentações buscam despertar o lado artístico dos discentes. Desse modo, convidaríamos os familiares dos participantes e também as outras turmas da escola para prestigiar o evento e as apresentações, pois como afirma Cosson:

[...] devemos compreender que o letramento literário é uma prática social e, como tal, responsabilidade da escola. A questão a ser enfrentada não é se a escola deve ou não escolarizar a literatura, como bem nos alerta Magda Soares, mas sim como fazer essa escolarização sem descaracterizá-la, sem transformá-la em um simulacro de si mesma que mais nega do que confirma seu poder de humanização (COSSON, 2019, p. 23).

Diante do exposto, acreditamos que a escola seja o local adequado para incentivar e promover o processo de escolarização da literatura e, conseqüentemente, a formação de leitores. Deste modo, essa metodologia poderá auxiliar o aluno a ter interesse de ler, entender, refletir e posicionar-se sobre o texto, de modo a não cumprir a leitura apenas para realizar uma avaliação. O intuito é que os alunos participem, reflitam e interajam entre a comunidade

leitora, neste caso, a sala de aula. Obviamente, este não é um modelo pronto, tudo pode e deve ser conduzido conforme o empenho e a necessidade de cada turma. O que não podemos é trabalhar de forma engessada, mas abordar o texto literário de maneira diversificada. As etapas devem ser adaptadas ao texto e à turma fornecendo um processo plausível e coerente de letramento literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, buscamos investigar a obra *As meninas* a partir da construção mutável, difusa e complexa de sua construção narrativa. Para isso, perpassamos de forma muito breve sobre a literatura produzida por mulheres no Brasil. Vimos que foi uma das maiores, ao mesmo tempo mais silenciosa revolução que ocorreu. Esse percurso se deu para mostrarmos o quanto foi desafiador para a autora Lygia Fagundes Telles escrever uma obra que recebeu várias premiações e que tem um lugar prestigiado entre os grandes críticos literários e também em pesquisas acadêmicas. Demarcamos questões presentes na construção da narrativa, tais como: a diversidade social, política e cultural, a desconstrução das identidades e as transformações urbanas. A transitoriedade narrativa, em que muitas vezes é necessário fazer uma releitura para identificar que está narrando, evidencia possíveis aproximações com essas mudanças que ocorreram na década de 1970, como também com a tentativa de driblar a censura.

Para situarmos a obra, trouxemos alguns aspectos do romance pós-moderno tais como sua transformação, tendo em vista que o referido gênero modifica-se tal qual o homem e sua sociedade, carregando consigo particularidades de sua época, retratando propositalmente, ou não, os dilemas existenciais da humanidade. Deste modo, podemos afirmar o poder que a literatura possui como forma de expressão da realidade e do sentimento de inquietude vivido pelo autor e, conseqüentemente, pelo leitor ao receber a obra. Assim, o uso constante e categórico do fluxo de consciência presente na obra é de fato o procedimento narrativo mais adequado e verossímil de representação da instabilidade e da liquidez das protagonistas.

Posto isso, ancorados em Bauman, analisamos a categoria de identidade que afirma que a sociedade líquido-moderna não tem a solidez de uma rocha, nem são garantidas para toda a vida, mas são bastante negociáveis e voláteis. De acordo com os caminhos percorridos e com as situações em que estão inseridas Lorena, Lia e Ana Clara tornam-se identidades voláteis e ambivalentes tendo em vista que ao mesmo tempo em que pensam em se livrar das mazelas sociais, seja a burguesia, o regime militar, o modelo patriarcal, a prostituição e as drogas, mais se inserem nesses contextos. Assim, as jovens atravessam os percursos por meio de movimentos de negação e aceitação ao que lhes rodeia. Ainda quanto aos aspectos das identidades no percurso das personagens, sendo esse nosso primeiro objetivo específico, reconhecemos que as personagens trazem muitas características da sociedade da década de 1970. Traçamos o trajeto de cada uma, nos âmbitos social, individual e familiar para

refletirmos sobre os reflexos do contexto político, social e cultural e como se deu essa construção das protagonistas que por vezes ganhavam voz e por outras eram silenciadas. Deste modo, se podemos concluir algo sobre os reflexos da sociedade contemporânea, bem como o cenário político na narração transeunte da obra, trazemos os aspectos intrínsecos de fluidez da sociedade contemporânea, que se liquidifica, conforme afirma o sociólogo Bauman (2005). Em vista disso, acreditamos que a construção mutável e difusa do romance *As Meninas* reflete o período conturbado e inconsistente que ainda insiste em assombrar nossa democracia.

Por conseguinte, percorremos pela caracterização de cada personagem para falarmos sobre a categoria de identidades simuladas, rasuradas e descartadas. Evidenciamos que nesse mundo da modernidade líquida, em que se deseja e se espera criar uma sociedade melhor e mais justa, atribui-se à cultura, às artes e, especialmente, à literatura a função de provocar e de ser mais instigante que os livros convencionais de sociologia, haja vista que são capazes de lançar novas luzes sobre as relações e forças sociais. Daí a relação inerente da realidade com a ficção, mais especificamente à literatura.

Portanto, concluímos esse objetivo falando de experiências transientes como responsáveis por identidades simuladas que, quase sempre, resultam em identidades descartadas. Ora, simular é parecer o que não é; sua outra face é dissimular, ou seja, esconder o que é. Assim, as experiências de traumas, que podem ser também mutável do ponto de vista pessoal, promovem uma memória rasurada que impõe suas marcas sem apagar totalmente as marcas anteriores. Então, a identidade simulada é uma rasura na história pessoal; mas uma rasura que não é absoluta, mas que ainda permite laços com uma construção identitária anterior que se quer dissimular. A rasura total se dá quando há ruptura com os projetos de maior investimento de energia, de maior empenho afetivo, o ponto a partir do qual a pessoa somente conta com seus próprios e frágeis limites, o caminho aberto para o descarte identitário.

Em síntese, a identidade simulada, tal qual Lorena, que permanece no pensionato a espera de M. N. e alheia ao mundo exterior, igual a sua mãezinha; a identidade rasurada seria o golpe mais forte, um golpe adiante na desconstrução de um processo identitário em curso e se encontra a um passo da identidade descartada. Aqui a personagem Lia desiludida e frustrada com a atual conjuntura do país é impelida a fugir do país, sendo essa a possibilidade mais segura para não ser apagada, seguindo assim o trajeto de seu pai, o exílio, tendo em vista que a identidade rasurada é uma identidade em perigo: perigo de descarte, perigo de

esquecimento. Ana Clara tem seus sonhos cancelados por ter apenas um único caminho, a autodestruição, igual a sua mãe, tendo, desse modo, sua identidade descartada.

Nesta pesquisa, problematizamos alguns olhares lançados sobre pesquisas que contemplassem a prática da leitura do gênero romanesco, mais especificamente, a narrativa *As Meninas*, em sala de aula. Deste modo, para o terceiro capítulo, contemplando os outros dois objetivos através dos quais realizamos a leitura de resumos de teses e dissertações sobre a abordagem ou não da leitura do romance em análise em sala de aula. Destarte, reafirmamos nossas percepções sobre os desafios para trabalhar a obra e que como isso repercute no âmbito das pesquisas acadêmicas, tendo em vista que nenhum dos trabalhos havia algum direcionamento para prática em sala de aula. Diante disso, propusemos-nos a trazer essa experiência em outra oportunidade para compartilharmos no meio acadêmico, pois sabemos que pensar em literatura na sala de aula nos impulsiona a discutir sobre questões fundamentais, pois como afirma Chiappini (2005), no livro *Reinvenção da catedral: língua, literatura, comunicação: novas tecnologias e políticas de ensino*, “[...] subjacente a essas intervenções e à maior parte das comunicações posteriores, há o desejo e a necessidade de professores e escritores justificarem a existência da literatura e de seu ensino no presente”. A estudiosa ainda menciona que se o professor quiser continuar trabalhando os textos literários em sala, terá que reformular radicalmente sua concepção de ensino.

Por último, formulamos uma proposta que busca instruir e conduzir os leitores, cada um com sua linguagem, competência e habilidade, compartilhando de modo coletivo por meio dos círculos de leitura e do letramento literário de Rildon Cosson, que afirma ser a leitura um diálogo que se estabelece com o passado e uma conversa com a experiência dos outros. Nesse diálogo, ocorre o encontro do eu com o outro por meio dos sinais inscritos em algum lugar e que vem a ser o objeto físico da leitura. Ainda, para o professor, os círculos de leitura promovem o hábito de ler, a formação do leitor e a leitura literária (COSSON, 2014, p.179). Diante disso, propusemos uma maneira adaptável à realidade da turma e da escola, que perfaça o trajeto de motivação, introdução, leitura e interpretação.

Ainda, reiteramos a importância de trabalhar temáticas que se aproximem da realidade do aluno, tal qual “amizade” e também rememorar ou compartilhar a temática da ditadura militar no Brasil. Por esse caminho, possibilita-se uma leitura crítico-reflexiva sobre um passado não muito distante, numa perspectiva de ampliar horizontes para o futuro refletindo sobre o referido momento histórico que trouxe mudanças na política, na cultura e na sociedade do nosso país, pois como afirma BENJAMIN (2006, p. 11):

A persistência da memória traumática da Ditadura Militar na produção literária brasileira é um sintoma do interesse renovado pela temática, ao longo de mais de meio século, que se poderia justificar pelas consequências da barbárie na contemporaneidade brasileira alimentada pela onipresença de um “inimigo que não parou de vencer”.

Diante disso, destacamos a importância de rememorar por meio da leitura literária, por se tratar de um momento que deixou sequelas para a história sócio-política, sendo que a literatura abrange esses campos, e também que não seja apenas uma forma de não esquecer o passado, mas de refletir e agir sobre o presente do nosso país.

ANEXO

Resumos das dissertações e teses lidas e mencionadas no 3º capítulo

1. OLIANI, Nara Gonçalves. **As representações da mulher em As meninas, de Lygia Fagundes Telles**. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: Universidade Est.Paulista Júlio de Mesquita Filho/SJR. Preto, São José do Rio Preto Biblioteca Depositária: IBILCE-UNESP, 2013.

Nesta dissertação, realizamos análise literária do romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, enfocando as representações da mulher construídas tanto por meio das três personagens protagonistas quanto por um número significativo de personagens femininas secundárias e, mesmo, das personagens masculinas que com elas convivem. Além do trabalho de escrita de Lygia Fagundes Telles (construção das personagens, ambientação dos dramas por elas protagonizados, construção de uma simbologia nascida da articulação entre personagens, ação dramática, espaço e contexto sociohistórico e político), nossa investigação considerou, para fins de análise e interpretação do tema, o contexto sociocultural, histórico e político do Brasil nas décadas de 60 e 70 do séc. XX. Tal contexto foi 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 política das mulheres. Nossa dissertação visa a compreensão do diálogo crítico estabelecido, no romance, entre as representações da mulher e este contexto de dupla crise que constituem a matéria romanesca de *As meninas*

2. RODRIGUES, Vanessa Aparecida Ventura. **As marcas da memória na escrita de As meninas de Lygia Fagundes Telles**. Mestrado em Estudos Literários. Instituição de Ensino: Universidade Est.Paulista Júlio de Mesquita Filho/Araraquara, Araraquara Biblioteca Depositária: Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara, 2014.

O romance de Lygia é visto pela crítica como um intenso diálogo com a história e a sociedade, compondo um importante painel da sociedade brasileira de uma determinada época, não só literário e cultural, como também histórico-sociológico. Sua literatura intimista eclode em um período de grande insatisfação do indivíduo dos grandes centros urbanos, demonstrando um profundo choque entre um presente conturbado e um passado angustiante de suas protagonistas. Assim concluímos que o retorno à memória associado à invenção é marca fundamental de toda a obra lygiana, como uma forma de sobrevivência, uma busca de equilíbrio nem sempre alcançado, de valores já perdidos em um período histórico tão desestruturado. Sua obra traz uma memória oriunda deste período, contendo relatos verdadeiros da posição do indivíduo na sociedade, juntamente com memórias individuais com seus traumas e conflitos do presente, aliando assim memória e invenção. Buscamos, portanto, investigar em

que medida se dá a representação da memória, verificar a maneira com que Lygia buscou recriar a História por meio da ficção, criando por meio de seu romance, uma memória histórica a partir de memórias individuais, visto que a obra literária como um todo não busca explicar o horror a que os homens foram submetidos, mas sim, representar os inúmeros questionamentos e indagações que devem permanecer na mente de cada um de nós, como forma de afrontamento e denúncia de nossas mazelas históricas. Para alcançar tais objetivos, a metodologia adotada baseou-se no levantamento, na seleção, na leitura e no fichamento, primeiramente, da obra de Lygia Fagundes Telles, em especial o romance escolhido, e estudos que compõem o embasamento teórico da pesquisa, agrupados em três grupos: ensaios críticos sobre a obra lygiana em geral e sobre o tema em pauta, a memória; proposições sobre as categorias narrativas, especialmente o espaço, e ensaios/teoria sobre a literatura do trauma e o testemunho.

3. COSTA, Alexsandro Lino Da. **Não identidade em As meninas, de Lygia Fagundes Telles.**

Mestrado em Estudos da Linguagem. Instituição de Ensino: Universidade Federal Do Rio Grande do Norte, Natal Biblioteca Depositária: undefined, 2015.

Esta dissertação toma como corpus o romance *As meninas*, publicado em 1973, da escritora paulista Lygia Fagundes Telles. O elemento primordial de análise são as personagens principais, Ana Clara, Lia e Lorena, cujas identidades revelam-se em formação, portanto indefinidas e mutáveis. Ao partirmos da hipótese de que a identidade das personagens pode ser fragmentada, nosso objetivo é verificar como essa possível fragmentação ocorre. Stuart Hall (2005) discorre sobre essa fragmentação identitária, a qual, na obra em estudo de Lygia, se expande e fragmenta a estrutura narrativa, concretizada em quatro focos narrativos: os de cada uma das protagonistas e de um quarto narrador, heterodiegético. Esse modo múltiplo de narrar possibilita visualizar as diferentes identidades que cada personagem comporta, visto que há um aumento de pontos de vista. Zygmunt Bauman, com seu conceito de liquidez (2005), corrobora com nossa pesquisa sobre as movências identitárias. Autores como Zilá Bernd (2011), Tomaz Tadeu da Silva (2012) e Kathryn Woodward (2012), com seus respectivos estudos sobre identidade, também adensam nossa dissertação. Nossa pesquisa se constitui metodologicamente como bibliográfica e analítica.

4. GROSSI, Juliana Toazza. **Ana Clara e Anelise: a relação entre literatura, sociedade e melancolia em As meninas, de Lygia Fagundes Telles e As Parceiras, de Lya Luft.** Mestrado em Letras Instituição de Ensino: Universidade Federal de Pelotas, Pelotas Biblioteca Depositária: Biblioteca Campus Porto UFPel, 2015.

Este trabalho se estabelece a partir da análise comparada entre as personagens Ana Clara, de *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, e *Anelise*, de *As Parceiras*, de Lya Luft. Para isso, partimos fundamentalmente das concepções apresentadas por Antonio Candido e Mikhail Bahktin acerca da

construção da personagem na ficção. Com o objetivo de refletir como os processos sócio-históricos da modernidade inserem-se nas produções ficcionais, visamos identificar como os discursos ideológicos do sistema capitalista e do patriarcado são representados na literatura produzida por essas autoras. Sustentamos, assim, uma perspectiva apoiada na relação entre literatura e sociedade e, nesse ponto, abordamos como as personagens são compostas a partir de um viés melancólico – considerando a perspectiva de Walter Benjamin – que se manifesta como representação de uma sociedade massificada e reificada, evidenciando a melancolia como um sentimento de perda que perpassa a experiência dos indivíduos.

5. RIBEIRO, Lucilene Canilha. **O Bildungsroman Feminino de Lygia Fagundes Telles: uma leitura da mulher brasileira no século XX.** Doutorado em LETRAS Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande Biblioteca Depositária: SIB FURG, 2018. A presente tese analisa os quatro romances da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles, a saber, Ciranda de Pedra, Verão no aquário, As meninas e As horas nuas sob a ótica do Bildungsroman. O entendimento das obras como exemplares do romance de formação perpassa pela revisitação da teoria tradicional acerca do gênero, com ênfase em Mikhail Bakhtin, e pela filosofia de Simone de Beauvoir, a fim de demonstrar como a autora brasileira se apropria da narrativa de seus romances para explorar a formação das mulheres na sociedade brasileira da segunda metade do século XX.

6. RECCHIA, Cristal. **Perspectivas femininas em Helena Morley e Lygia Fagundes Telles: Minha vida de menina e As meninas.** 2008. 93 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2008.

Apresenta-se o estudo da construção do eu feminino em duas obras da literatura brasileira, uma de 1942, *Minha vida de menina*, de Helena Morley, e outra de 1973, *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. De um lado, tem-se a descrição do cotidiano e da vida pacata de uma pequena cidade do interior de Minas Gerais feita por Helena Morley no final do século XIX, e, de outro, a vida urbana, cosmopolita, agitada e politizada de *As meninas* de Lygia Fagundes Telles. A ficção introspectiva de Lygia em *As meninas* sonda a alma humana e explora as inquietações existenciais das personagens. Através de Lia, Ana Clara, e Lorena, a autora traduz problemas psicológicos, religiosos, filosóficos e morais relacionados à vivência urbana. As diferenças de visão de mundo das jovens narradoras, uma do século XIX e três do século XX, proporcionam também uma visão de como o papel da mulher mudou na nossa sociedade. De uma maneira surpreendente, Helena Morley coloca-se à frente de seu tempo e questionadora da condição feminina, sendo este um dos aspectos importantes da obra. *Minha vida de menina* e *As meninas* apresentam-nos diversos e distintos perfis de mulheres, que, ao mesmo tempo em que consolidam as posições femininas na sociedade em que estão inseridas, permitem-nos

colocá-las em cheque. Tão distintos pontos de vista nos fazem conhecer as diversas facetas do tempo histórico em que cada uma dessas mulheres viveu. O resultado é uma nova história, a história interpretada sob o ponto de vista feminino. Momentos históricos como a Proclamação da República, a Abolição da Escravatura e a Ditadura Militar são recriados por cada uma dessas mulheres. O tratamento temporal e a representação do corpo feminino são as categorias que representam, nas obras estudadas, o surgimento e o desenvolvimento de uma nova mulher brasileira, uma mulher cada vez mais livre em relação às possibilidades de expressão e a seu corpo. Cada uma das autoras – tanto Helena Morley, quanto Lygia Fagundes Telles – constroem o tempo em suas obras de maneira peculiar, o que nos revela o feminino nos dois textos. Essa representação temporal torna-se feminina, porque o ponto de vista da mulher parte do seu interior, o que impõe ao texto grande carga de subjetividade. É possível ainda destacar o papel da mulher na sociedade brasileira, em busca de identidade e de liberdade em relação aos padrões impostos pela sociedade patriarcal burguesa. Nosso objetivo principal é verificar como se dá, em cada uma das obras, a construção do eu feminino, a forma como as jovens narradoras enfrentam o mundo em que estão inseridas, a percepção crítica, afetiva ou neutra que têm dos fatos que se desenrolam a sua volta. Para a pesquisa em pauta, tomamos como embasamento teórico estudos sobre escrita feminina e escrita de autoria feminina, em especial os de Elaine Showalter.

7. SILVA, Deurilene Sousa. **O indivíduo e as convenções coletivas em As meninas**. Mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária Instituição de Ensino: Universidade Federal Do Pará, Belém Biblioteca Depositária: Biblioteca Setorial, 2006.

O romance *As Meninas* suscita relevante discussão sobre a produção ficcional introspectiva de Lygia Fagundes Telles. Suscita também implicações de cunho sociológico, político e literário, indicadores da manifestação artística da autora em sintonia com a perspectiva do homem contemporâneo, que vive as agruras do confronto entre si mesmo e as convenções coletivas, concomitante, o desalento desse mesmo homem na busca de sua identidade enquanto ser humano numa sociedade cujos valores sociais, políticos e humanos são decadentes. Nesse sentido, além de refletirmos sobre a importância canônica de Lygia Fagundes Telles no espaço literário brasileiro contemporâneo, refletimos ainda sobre manifestações de choque entre indivíduo e as convenções coletivas (indivíduo x mundo), e os aspectos sociológicos subjacentes à obra. *As Meninas*. Assim, baseando-nos nos estudos de Lucien Goldmann e Georg Lukács, mas, principalmente, nos estudos de Antonio Cândido, procuramos analisar as relações literário-político-sociais, as quais interferem e contribuem para a ruptura entre indivíduos e convenções sociais estabelecidas em *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles.

8. TORQUATO, Carolina Pizzolato. Eco de vozes - tradução e análise de As meninas, de Lygia Fagundes Telles. Doutorado em Literatura Instituição de Ensino: Universidade Federal De Santa Catarina, Florianópolis Biblioteca Depositária: BU / UFSC, 2007.

Esta tese aborda o dialogismo e a polifonia no romance As meninas; de Lygia Fagundes Telles; e suas implicações para a tradução em língua italiana. Dialogando tanto com a teoria literária quanto com a teoria da tradução; o presente trabalho; num primeiro momento; situa a autora na crítica brasileira e contextualiza o romance na sua produção literária; em seguida; o texto em português é confrontado com as duas traduções da obra para o italiano (a minha; inédita; e a de Federico Pesante; publicada em 2006). Os cotejos apresentados enfocam especificamente três problemas que concernem o aspecto polifônico e dialógico de As meninas; a saber: a transição da voz narrativa; o dialogismo entre os pontos de vista das personagens e o diálogo estabelecido pelo romance com as marcas do contexto cultural. O confronto evidencia que as duas traduções do romance; embora contemporâneas e para uma mesma língua; interpretam e lidam com esses aspectos do texto de formas diferentes.

9. MARTINS, Maria Sarvia da Silva. **Mulher e sociedade: de corpo dominado a corpo dominante em contos de Lygia Fagundes Telles**. Mestrado em LETRAS. Instituição de Ensino: Universidade Federal Do Ceará, Fortaleza Biblioteca Depositária: Biblioteca de Ciências Humanas, 2015.

A mulher, assim como a sociedade – adotando aqui, como referência, o mundo ocidental –, há muito tempo vem passando por transformações. É exatamente a discussão dos rumos tomados pela relação entre mulher e sociedade ao longo de anos de história que o presente trabalho põe em foco. Definindo-se como uma obra reveladora de uma profusão de perfis femininos, a produção literária da escritora Lygia Fagundes Telles apresenta-nos, em muitas de suas personagens, a realidade vivenciada por uma coletividade de mulheres. Considerando não só a história do mundo ocidental, mas também a repercussão das transformações dessa sociedade sobre a posição social feminina, ou seja, a existência de uma história da mulher; nesta dissertação, procuramos demonstrar como a ficcionista concebe representantes femininas que revelam alguns percursos da trajetória da mulher. Examinar a construção de identidades femininas dentro do discurso literário, tendo em vista o conceito de gênero social e as orientações da Teoria e Crítica Literária Feminista, consiste na principal chave de leitura dos contos “A Confissão de Leontina”, “O Espartilho”, “Venha Ver o Pôr do Sol” e “Eu Era Mudo e Só”, objetos de análise desta pesquisa. Para o desenvolvimento de nosso trabalho, recorreremos aos estudos realizados por Paul Ricoeur (2010), Pierre Bourdieu (2009), Lúcia Osana Zolin (2009), Elódia Xavier (1994, 2007), dentre outros teóricos. Com as contribuições de tais estudos e sob a perspectiva de um movimento de liberação da mulher, observamos como o signo da dominação se manifesta no discurso literário. Para isso, consideramos o processo de criação da escritora e pensamos na constituição das personagens lygianas como constructos sociais afetados por ideologias, relações de poder, enfim, um

conjunto de circunstâncias a que estão expostas em cada época. Dessa forma, esperamos evidenciar o diálogo entre Literatura e História.

10. MELLO, Evelyn Caroline de. **Olhares femininos sobre o Brasil**: um estudos sobre As meninas, de Lygia Fagundes Telles. 2011. 112 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011.

A proposta do presente trabalho é a de analisar de que maneira Lygia Fagundes Telles se utiliza da tripartição do foco narrativo em *As meninas* (1973) para recompor traços da sociedade brasileira e também discutir em que medida as questões históricas referentes ao período de transição do governo Costa e Silva para o governo Médici encontram-se trabalhadas no romance. Para elucidar tal questão, ou na tentativa de, contrapõe-se o contexto histórico dado com a análise dos elementos estéticos da obra. Busca-se entender, portanto, como as personagens Lia, Lorena e Ana Clara contribuem com a recomposição do painel da sociedade brasileira do período; de que maneira a busca do Eu seria o centro de seus fluxos de ideias, ou se a questão política também aparece em seus anseios e dramas pessoais. Portanto, leva-se em conta a questão do sujeito versus a questão histórica que é vivenciada, possibilitando a afirmação de que a condição feminina das personagens e a formação de suas identidades não se dissociam da (re)construção da sociedade brasileira. O olhar feminino é, portanto, o centro da análise, pois é o olhar das três personagens que medeia tanto o espaço quanto o tempo no romance, de tal forma que se torna impossível dissociar características individuais e contingências externas. Cada uma delas é representante de um determinado segmento social e, de acordo com suas vivências, dão cores ao cenário que expõem ao leitor.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. A arte é alegre? In: RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton; ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno (Orgs.). **Teoria crítica, estética educação**. Campinas: Unimep, 2001. p. 11-18.

AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

AGUIAR, V.T. de; B., M. da G. **Literatura: a formação do leitor – alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

ARAÚJO, D. L.; FERREIRA, E.C.; CARVALHO, A.S. **Língua e Literatura no ensino médio: propostas**. Campina Grande-PB: EDUFCEG, 2017.

BAUMAN, Z. 1925-2017. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Trad.Carlos Alberto Medeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____, Z. **A Arte da Vida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009a.

BENJAMIN, Walter (2006). **Passagens**. Tradução de Irene Aron e Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG; Imprensa Oficial de São Paulo.

BOAVENTURA, E.M. **Metodologia da pesquisa: monografia, dissertação, tese**. São Paulo: Atlas, 2009.

BORDINI, M. da G.; AGUIAR, V. T. de. **Literatura a formação do leitor: alternativas metodológicas**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

BOSI, A. **Entre a literatura e a história**. 2ª ed. São Paulo: Editora34, 2015.

_____, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.5, mar. 1998.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

CASTELLO, J. A. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500 – 1960)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

COELHO, N. N. In: TELLES, L. F. **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

_____, N. N. In: TELLES, L. F. **As meninas** - o naufrágio das elites. Suplemento literário de Minas Gerais. Belo Horizonte, v.9, n.386, p.10, jan.1974.

COSSON, R. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2018.

_____, R. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo, Contexto, 2019.

COSTA, A. L. **Não identidade em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles**. Mestrado em Estudos da Linguagem. Universidade Federal Do Rio Grande do Norte, Natal Biblioteca Depositária: undefined, 2015.

DANTE, E. S. **Gostar de Ler: um estudo sobre alunos de Ensino Médio e sua relação com a leitura**. Dissertação (Mestrado em Educação) - UNIMEP. 2006.

DALCASTAGNÈ, R. **O espaço da dor**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

EBLE, L. J.; GÓIS, E. Lygia Fagundes Telles é destaque em edição especial de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea [online]. **SciELO em Perspectiva: Humanas**, 2019. Disponível em: <https://humanas.blog.scielo.org/blog/2019/06/25/lygia-fagundes-telles-e-destaque-em-edicao-especial-da-estudos-de-literatura-brasileira-contemporanea/>. Acesso em julho de 2019.

ENGEL, G. I. Pesquisa-ação. In: **Educação em revista**. Curitiba: UFPR, 2000.

FLAX, J. Pós-Modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, H. B. (org.) **Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 221.

FIGUEIREDO, E. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

FRANCO J. A.; OLIANI, N. G. **O olhar revolucionário em *As Meninas***. Interdisciplinar: Revista de Estudos em Língua e Literatura, v. 18, p. 251-264, 2013.

FREIRE, P. **Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOUVEIA, A. e A. C. de M. **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004.

GROSSI, J. T. **Ana Clara e Anelise: a relação entre literatura, sociedade e melancolia em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles e *As Parceiras*, de Lya Luft**. Mestrado em Letras. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas Biblioteca Depositária: Biblioteca Campus Porto UFPel, 2015.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva et. al. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOLLANDA, H.B. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: SÜSSEKIND, F.; DIAS, T.; AZEVEDO, C. [org.]. **Vozes Femininas – Gênero, Mediações e Práticas de Escrita**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

LAJOLO, M. **Do Mundo da Leitura para o Leitor do Mundo**. São Paulo: Ática, 1993.

LAMAS, B. S.. **O duplo em Lygia Fagundes Telles**: um estudo em psicologia e literatura. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

LE GOFF, J. **História e Memória**. 3ª ed. Trad. Bernardo Leitão. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994.

LOVATO, A. B.; PEREIRA, G. P. Aula de literatura e estudos de adaptação: diferentes leituras do romance *As Meninas*. **Revista Bem Legal**. Porto Alegre. n° 2, 2018. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/revistabemlegal/edicao-2018-2/aula-de-literatura-e-estudos-de-adaptacao-diferentes-leituras-do-romance-as-meninas>. Acesso em: 12/12/2019.

LÖWY, M. & S., R. **Revolta e melancolia**. O Romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis : Vozes, 1995

LUCAS, F. **A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles em CULT**. Revista Brasileira de literatura: Lygia Fagundes Telles: a prosa do imaginário. n° 23, p. 6-17, 1999.

MARTINS, M. S. da S. **Mulher e sociedade: de corpo dominado a corpo dominante em contos de Lygia Fagundes Telles**. Mestrado em LETRAS. Instituição de Ensino: Universidade Federal Do Ceará, Fortaleza Biblioteca Depositária: Biblioteca de Ciências Humanas, 2015.

MATSUOKAS, G. **A personagem e o espaço na ficção de Lygia Fagundes Telles**. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea. (56), 1-6.2019. <https://doi.org/10.1590/2316-4018564>.

MELLO, E. C. de. **Olhares femininos sobre o Brasil**: um estudos sobre *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. 2011. 112 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011.

MONTEIRO, C.A. **O romance**: Teoria e crítica. RJ: Editora Rio de Janeiro, 1964.

MUZART, Z. L. [org.]. **Escritoras Brasileiras do Século XIX**. 2.ed.rev., Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro Ilustrado**: palavras e Imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIANI, N. G. **As representações da mulher em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles**. Mestrado em LETRAS. Universidade Est. Paulista Júlio de Mesquita Filho/SJR. Preto, São José do Rio Preto Biblioteca Depositária: IBILCE-UNESP, 2013.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. São Paulo: Editora 34, 2008

PROENÇA FILHO, D. **Estilos de época na literatura**. 15. ed. São Paulo: Ática, 1995.

RAGO, M. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Z. L. (org.). **Cultura Histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995. Disponível em: http://historiacultural.mpbnet.com.br/artigos.genero/margareth/RAGO_Margarethas_mulheres_na_historiografia_brasileira.pdf Acesso em: 13 agosto, 2019.

RECCHIA, C. **Perspectivas femininas em Helena Morley e Lygia Fagundes Telles: Minha vida de menina e As meninas**. 2008. 93 f. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2008.

RIBEIRO, L. C. **O Bildungsroman Feminino de Lygia Fagundes Telles**: uma leitura da mulher brasileira no século XX. Doutorado em LETRAS. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande Biblioteca Depositária: SIB FURG, 2018.

RIDENTI, M. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro, Record, 2000.

_____, M. **Brasilidade revolucionária**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

RODRIGUES, V. A. V. **As marcas da memória na escrita de As meninas de Lygia Fagundes Telles**. Mestrado em Estudos Literários. Universidade Est.Paulista Júlio de Mesquita Filho/Araraquara, Araraquara Biblioteca Depositária: Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara, 2014.

ROSENFELD, A. **Reflexões sobre o romance moderno**. In: ROSENFELD, A. Texto/contexto: ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SCHWANTES, C. **Espelho de Vênus**: questões da Representação do Feminino. Disponível em: http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_cintia.htm. Acesso em 20.07.2019.

SILVA, D. S. **O indivíduo e as convenções coletivas em As meninas**. Mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária. Universidade Federal Do Pará, Belém Biblioteca Depositária: Biblioteca Setorial, 2006.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SÜSSEKIND, F. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

TELLES, L. F. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____, L. F. **O editor, na versão do autor**. Folha de S. Paulo, São Paulo, Folhetim. p. 8, 22 fev. 1981.

_____, L. F. **Mulher, Mulheres. História das mulheres no Brasil.** Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi Pinsky (coord. de textos). 10. ed. 6. reimp. São Paulo: Contexto, 2018.

TORQUATO, C. P. **Eco de vozes - tradução e análise de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles.** Doutorado em Literatura. Universidade Federal De Santa Catarina, Florianópolis Biblioteca Depositária: BU / UFSC, 2007.

ZOLIN, L. O. **Crítica feminista.** In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Osana Lúcia. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.* Maringá: UEM. 2005.