

**LITERATURA E SOCIEDADE EM AS
MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES:
UMA COMPREENSÃO HISTÓRICO-
LITERÁRIA DA DITADURA MILITAR NO
BRASIL**

MARIA DE LOURDES LIMA

Orientador: Antônio Wagner Veloso

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS – DCL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS –
PPGL**

MARIA DE LOURDES LIMA

**LITERATURA E SOCIEDADE EM AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES:
UMA COMPREENSÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA DA DITADURA MILITAR NO
BRASIL**

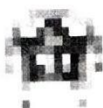
**MONTES CLAROS / MG
JUNHO / 2024**

MARIA DE LOURDES LIMA

**LITERATURA E SOCIEDADE EM AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES:
UMA COMPREENSÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA DA DITADURA MILITAR NO
BRASIL**

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes -, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha.

**MONTES CLAROS/MG
JUNHO/2024**



Dissertação de Mestrado intitulada “Literatura e sociedade em As meninas, de Lygia Fagundes Telles: uma compreensão histórico-literária da ditadura militar no Brasil”, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários Maria de Lourdes Lima, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha (Orientador - UNIMONTES)

Profª Drª Elise Aparecida de Oliveira (UNIMONTES)

Documento assinado digitalmente
gov.br ANDRÉ CARNEIRO RAMOS
Data: 13/01/2025 19:06:24 -0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. André Carneiro Ramos (UEMG)

Profª. Drª. Andrea Cristina Martins Pereira (Unimontes)

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

L7321 Lima, Maria de Lourdes.
Literatura e sociedade em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles [manuscrito]:
uma compreensão histórico-literária da ditadura militar no Brasil / Maria de Lourdes
Lima – Montes Claros, 2024.
104 f.

Bibliografia: f. 99-104.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes,
Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha.

1. As Meninas - Telles, Lygia Fagundes, 1918-2022 - Crítica, interpretação, etc. 2.
Literatura e sociedade. 3. Telles, Lygia Fagundes, 1918-2022. 4. Cândido, Antônio,
1918-2017. I. Rocha, Antônio Wagner Veloso. II. Universidade Estadual de Montes
Claros. III. Título. IV. Título: uma compreensão histórico-literária da ditadura militar
no Brasil.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge

AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente ao Soberano Deus, fonte de inspiração, sabedoria e por estar sempre comigo em todos os momentos.

Aos meus pais: Maria Lima de Carvalho e João Fecundo Lima.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras - PPGL da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES.

Ao Professor Doutor Antônio Wagner Veloso Rocha, pelos conhecimentos compartilhados, pela orientação sábia e competente. Obrigada pela confiança e amizade.

Aos professores Elise Aparecida e Márcio Jean, pela leitura, observações, sugestões no exame de qualificação.

À UNIMONTES pela estrutura da biblioteca cujo acervo contribuiu para a elaboração deste trabalho.

Ao professor André Ramos Carneiro, que gentilmente aceitou nosso convite para participar da banca examinadora. Sua leitura cuidadosa e apontamentos colaboraram para a finalização deste trabalho.

RESUMO

O romance *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles é uma obra ícone por tratar de assuntos polêmicos em um contexto de repressão. A temática da narrativa gira em torno da história de três universitárias, de diferentes realidades sociais, que passam a conviver em uma mesma pensão. Lorena, Lia e Ana Clara, atravessam juntas os conflitos da juventude urbana em plena ditadura militar. Não se trata de um romance que narra a ditadura, contudo impulsiona o leitor a uma reflexão, por meio dos diálogos entre as três jovens que se divergem nas origens, nos sonhos, na personalidade e na ideologia, entretanto convivem dividindo o mesmo espaço, no período turbulento da nossa sociedade dos Anos de Chumbo. Em *As Meninas* evidencia a concepção sustentada por Antônio Candido, quando diz que o romancista está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, à vista disso, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social. Nesta pesquisa foi realizada uma reflexão sobre o método crítico do Antônio Candido, apoiada na leitura do livro *Literatura e Sociedade* do mesmo autor, cuja peculiaridade consiste em demonstrar, dialeticamente, a particularidade da obra literária, em que o externo, ou seja, os fatores sociais, tornam-se internos, convertendo-se em expressão artística. O crítico considera o social como elemento que permite a organização e composição do enredo, e não apenas como ilustração do contexto em que o texto está inserido. Portanto a obra literária é resultado das relações dinâmicas entre escritor, público e sociedade, uma vez que por meio de suas obras o escritor transmite seus sentimentos, suas inspirações e intuições percebidas do mundo, levando seu leitor à reflexão e até mesmo à mudança de posicionamento perante a realidade, dessa forma a literatura possibilita o processo de transformação social.

PALAVRAS-CHAVE: *As Meninas*; Literatura e sociedade; Lygia Fagundes Telles; Antônio Candido.

ABSTRACT

The novel *The Girls*, by Lygia Fagundes Telles, is an iconic work for dealing with controversial issues in a context of repression. The narrative revolves around the story of three university students from different social backgrounds who live together in the same hostel. Lorena, Lia and Ana Clara go through the conflicts of urban youth together in the midst of the military dictatorship. This is not a novel that tells the story of the dictatorship, but it does encourage the reader to reflect, through the dialogues between the three young women who differ in their origins, dreams, personalities and ideology, but who live together in the same space, in the turbulent period of our society during the Years of Lead. In *The Girls*, Antônio Candido's conception is evident when he says that the novelist is less interested in the social panorama than in human problems. In view of this, the character will tend to grow, become more complicated, standing out with his singularity against the social backdrop. This study reflects on Antônio Candido's critical method, based on a reading of the author's book *Literatura e Sociedade* (*Literature and Society*), whose peculiarity consists of dialectically demonstrating the particularity of the literary work, in which the external, in other words, the social factors, become internal, turning into artistic expression. The critic considers the social as an element that allows the organization and composition of the plot, and not just as an illustration of the context in which the text is inserted. Therefore, the literary work is the result of the dynamic relationship between writer, audience and society, since through his works the writer transmits his feelings, his inspirations and intuitions perceived from the world, leading his reader to reflect and even to change his position on reality, in this way literature enables the process of social transformation.

KEYWORDS: *The girls*; Literature and society; Lygia Fagundes Telles; Antônio Candido

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. NARRATIVA HISTORIOGRÁFICA E NARRATIVA FICCIONAL	15
1.1 A LITERATURA COMO INSTRUMENTO PARA A ESCRITA HISTÓRICA	15
1.2 BREVE ABORDAGEM SOBRE LYGIA FAGUNDES TELLES	27
1.3 LITERATURA E SOCIEDADE: REFLEXÕES SOBRE A OBRA LITERÁRIA COMO PRODUTO SOCIAL	29
1.4 O ESCRITOR E A SOCIEDADE	31
1.5 MULHERES ESCRITORAS E A PRODUÇÃO FEMININA	35
1.6 O INTELLECTUAL E SUA RELAÇÃO COM O LEITOR	38
1.7 CONTRIBUIÇÕES DA LITERATURA PARA A COMPREENSÃO DA HISTÓRIA	45
2. AS MENINAS NO CONTEXTO HISTÓRICO DA DITADURA MILITAR	49
2.1 O ELEMENTO SOCIAL COMO INSTRUMENTO LITERÁRIO.	49
2.2 CONCEPÇÕES LITERÁRIAS EM <i>AS MENINAS</i>	56
2.3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM <i>AS MENINAS</i>	63
2.4 O TESTEMUNHO DE UMA ÉPOCA MARCANTE NO BRASIL	72
3. FIGURAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE DAS PERSONAGENS: LIA, LORENA E ANA CLARA NO CENÁRIO POLÍTICO E SOCIAL DOS ANOS 70.	76
3.1 A PERSONAGEM DE FICÇÃO E SEU PERCURSO LITERÁRIO NA TENTATIVA DE CLARIFICAR A REALIDADE SOCIAL.	76
3.2 LIA, LORENA E ANA CLARA: TESTEMUNHAS DO MODELO DITATORIAL	80
3.3 LORENA VAZ LEME	80
3.4 ANA CLARA DA CONCEIÇÃO	82
3.5 LIA DE MELO SHULTZ	86
3.6 A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NA LITERATURA REFLETIDA NAS PERSONAGENS ANA CLARA E LORENA	89
3.7 PATRIARCADO, LITERATURA E A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CENÁRIO POLÍTICO DE 1970	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

A ditadura militar no Brasil completou sessenta anos no dia primeiro de abril deste ano de 2024. Estabelecida pelo golpe de 1964, mudou a base da organização política no país. Foram 21 anos de governos militares autoritários que utilizavam práticas ditatoriais e repressivas enquanto governavam ao mesmo tempo que prometiam liberdade e democracia no futuro. Apesar de haver completado 60 anos e fazer parte de um passado traumático, ainda insiste em se fazer presente

Marcas profundas foram deixadas na sociedade brasileira por esse período histórico. Durante vinte anos (1964-1984), a sociedade brasileira viveu uma rigorosa repressão à democracia, que refletiu não apenas na evolução política, mas também social e cultural. Nesse período, aconteceu uma intensa busca pela modernização industrial, paralelo houve perseguições e torturas a quem se opusesse ao regime ditatorial. A censura foi uma das armas que o regime militar se valeu para calar seus opositores e impedir que qualquer tipo de mensagem contrária a seus interesses fosse amplamente divulgado. Estudantes lutaram por democracia e educação. Na educação, também houve interferência dos militares, os livros didáticos e os professores foram, igualmente, alvos de fiscalização.

A censura imposta e as tentativas de uma espécie de queima de arquivos, que não favorecessem ao governo, fizeram com que historiadores e jornalistas travassem uma batalha para resgatar memórias individuais e coletivas, produzindo e buscando vestígios de uma realidade passível de sobreposições. Essa censura à liberdade de opinião e expressão foi uma das características mais marcantes do período ditatorial militar, sobretudo no que diz respeito aos meios acadêmicos. A tentativa era controlar a população, assim como a propagação de ideias que denegrise a imagem do regime. Os militares brasileiros utilizaram a censura, principalmente a partir da promulgação da Constituição de 1967 e, no ano seguinte, do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Em 26 de janeiro de 1970 foi baixado o Decreto-Lei nº 1.077 impondo a censura governamental. Cidadão algum poderia falar mal do governo e qualquer manifestação que apresentasse como uma crítica sócio-política ao regime seria censurada, podendo ser preso o autor da crítica. Há relatos de muitos prisioneiros que foram torturados de forma bárbara, alguns levados à morte. São inúmeros os desaparecidos até os dias atuais.

A censura, nesse período, motivou muitas produções, e serviu de inspiração para os escritores criarem obras literárias que destinaram uma direção contrária ao regime militar. Os

jornalistas que, tendo acesso aos relatos dos presos políticos, estimularam as publicações que revelaram a face política do Brasil no período citado.

A preocupação com a escrita, naquele momento, era a de retratar as sensações e percepções da condição humana, porque o país vivia um momento ímpar na sua história política. A linguagem escrita foi um exercício de denúncia dos fatos ocorridos. Tal exercício representou uma estratégia de informar às gerações futuras o que de fato se passava na época com relação ao sistema político em curso.

No Brasil, o governo do presidente João Goulart entre 1960-1964 foi marcado por instabilidade política. Jango, como era popularmente conhecido, enfrentou diversas greves, manifestações políticas e sociais; simultaneamente, esse período foi marcado pelo crescimento de lutas populares. Nesse contexto os militares assumiram o poder político e econômico do país, por meio de um golpe de estado, decretado em 31 de março e 1º de abril de 1964, estabelecendo um regime autoritário, tendo como protagonistas os militares que não desejavam transferir poder algum aos civis. O regime se transformou em uma ditadura que reprimiu alguns direitos da sociedade civil.

Durante o tempo em que perdurou a ditadura no país, revezaram-se no comando da nação cinco generais-presidentes, nomeados pelo alto comando militar, que teve início com o general Humberto de Alencar Castello Branco, encerrando com o general João Baptista de Figueiredo. Esse período é dividido em cinco fases:

Uma **primeira fase**, de constituição do regime político ditatorial-militar, corresponde, grosso modo, aos governos Castello Branco e Costa e Silva (de março de 1964 a dezembro de 1968); uma **segunda fase**, de consolidação do regime ditatorial-militar (que coincide com o governo Medici: 1969-1974); uma **terceira fase**, de transformação do regime ditatorial-militar (o governo Geisel: 1974-1979); uma **quarta fase**, de desagregação do regime ditatorial-militar (o governo Figueiredo: 1979- 1985); e, por último, a fase de transição do regime ditatorial-militar para um regime liberaldemocrático (o governo Sarney: 1985-1989). (CODATO, 2005, p. 83) (Grifo nosso).

No período do Regime Militar no Brasil, os militares argumentavam que a censura era aplicada como forma de garantir a segurança nacional. Entretanto, percebeu-se que era um mecanismo de domínio, uma vez que interferia diretamente, não apenas na vida cotidiana como na produção cultural.

Em 26 de janeiro de 1970 foi baixado o Decreto-Lei nº 1.077. Esse decreto foi o principal subsídio para a formalização da censura prévia para livros. Os dois primeiros artigos anunciam o que deveria ser censurado:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior. (BRASIL, 1970).

E, o 5º artigo aponta o que ocorreria com quem ousasse burlar a lei da censura:

Art. 5º - A distribuição, venda ou exposição de livros e periódicos que não hajam sido liberados ou que tenham sido proibidos, após a verificação prevista neste Decreto-lei, sujeita os infratores, independentemente da responsabilidade criminal. (BRASIL, 1970).

Essa é uma ferramenta que permite a interferência e o prejuízo ao acesso à informação, à produção de conhecimento e à riqueza intelectual.

A literatura é necessária em contextos históricos, como o dos “Anos de Chumbo” pois, na perspectiva de Lucas (1985, p. 55), “o que sobrevive depois que o fato histórico se apaga é a Literatura”. O que se deve fazer, enquanto sujeito de uma sociedade, é refletir sobre o real, questioná-lo e modificá-lo.

Em diferentes épocas, a literatura favoreceu à ideologia vigente atendendo aos interesses de determinados grupos econômicos ou políticos. Sabe-se que essa ideologia engloba significações culturais de um determinado grupo social, que é, quase sempre, constituído por uma minoria privilegiada, em detrimento de uma maioria que permanece às margens da sociedade. Entende-se então que o papel do escritor se posiciona na manifestação de ideologias que assumam um compromisso com as decisões político-sociais de “um mundo que, contudo, é sempre aquele desejado pelo escritor-autor.” (ECO, 2005, p. 62).

A literatura não se posiciona no fato de querer denunciar a realidade, ela tenciona recriar a realidade e refletir sobre ela. Conquanto, é válido ressaltar que, geralmente, quem abraça tal desafio acaba por enfrentar forças maiores de domínio político, uma vez que coloca o dedo na ferida do regime dominante. Desta forma, o romance político é permeado de tensões representadas por seus personagens; e estes representam pessoas comuns, que vivenciaram experiências, ao mesmo

tempo, trágicas e cômicas, numa antítese, representando a própria sociedade à qual fazem parte: um cenário emblemático, que menciona a situação social.

A arte, mais do que *conhecer* o mundo, *produz* complementos do mundo, formas autônomas que se acrescentam às existentes, exibindo leis próprias e vida pessoal. Entretanto, toda forma artística pode perfeitamente ser encarada, se não como substituto do conhecimento científico, como *metáfora epistemológica*: isso significa que, em cada século, o modo pelo qual as formas da arte se estruturam reflete – à guisa de semilitude, de metaforização, resolução, justamente, do conceito em figura – o modo pelo qual a ciência ou, seja como for, a cultura da época vê a realidade. (ECO, 2005, p. 54-5).

Compreende-se que a obra de arte, no caso, a literatura surge *da* e *para* a sociedade e tem como finalidade reproduzir essa mesma sociedade. Porque a arte, especificamente a literária, só se torna essencialmente completa se possibilitar uma nova visão do mundo. Sendo assim, o discurso do escritor pauta-se não só em uma causa a defender, mas também em ideias a serem discutidas, de forma a denunciar desordens e injustiças impostas por determinados sistemas econômicos, sociais e políticos.

Sobre a produção literária de Lygia Fagundes Telles, seus textos são corpus inesgotáveis de pesquisas. Escritores e pesquisadores como Carlos Drummond, Antônio Candido, José Saramago, Clarice Lispector, Alfredo Bosi, Regina Dalcastagnè, dentre outros nomes, enveredaram pelas obras lygianas.

Suas personagens representam a realidade brasileira, narrando os encontros e desencontros de uma sociedade atemporal. Lygia, em sua experiência, revela que sempre teve vontade de se aventurar: “eu mesma, morando em pensão, levando uma vida pobre – eu tinha vontade de escapar para outra dimensão, para um mundo importante, para um mundo fabuloso que eu adivinhava lá fora” (TELLES, 1997, p. 31), característica muito presente nas vidas de suas personagens.

A obra *As Meninas* teve sua primeira publicação em 1973 e continua sendo uma forma de denúncia de um período que impactou o Brasil durante as décadas de 60-70, e ainda reflete as situações que atravessam a vida de muitas mulheres na atualidade. Lygia conta: “veja o caso de *As Meninas*, por exemplo. Está lá, cravado nas minhas personagens, um instante da maior importância para a História do Brasil. “É o registro, é meu testemunho de uma época” (TELLES, 1998, p. 33). O livro dialoga com a contemporaneidade brasileira, infiltrando-se em todas as camadas sociais. Com um universo dominado pelo sexo feminino, Lygia conseguiu trafegar entre o sofrimento e as pequenas alegrias do ser humano e isso chamou atenção de um grande número e de pesquisadores

que usaram o livro como objeto para tentar compreender as especificidades sociais e políticas do presente e do passado.

Em um período marcado por duas crises nacionais, ou seja, o patriarcalismo e o autoritarismo, por meio de Ana Clara, Lia e Lorena, é possível entender comportamentos diferentes e ao mesmo tempo análogos, em relação aos conflitos da sociedade.

Lygia declarou que aos oitenta e três anos presenciou a morte do seu único filho e logo após começou a escrever o livro *Conspiração de Nuvens*, o qual lançou cerca de um ano depois. "Foi muito bom escrever *Conspiração*, pois entrei em uma vereda de trabalho. E pude encontrar novamente, por meio do meu ofício, a minha vida, que estava completamente destruída. É mesmo verdade que a arte é a negação da morte. Por meio da arte você consegue não negar a morte propriamente, mas consegue, como um cavaleiro, pular o obstáculo — este enorme — e continuar". *Conspiração de nuvens* não se trata de uma narração sobre Goffredo. O livro reúne contos inéditos, relatos de viagens, crônicas e perfis de intelectuais com quem Lygia conviveu. Em entrevista à Folha, em 2007 Telles declarou: "de um certo modo, eu me transformei numa espécie de testemunha dele e de mim. Quando ele morreu, eu pensei: "O que estou fazendo aqui? Vou morrer junto?". E decidi escrever. Sobre ele, nunca; isso eu não poderia fazer. Mas de um certo modo, a lembrança do meu filho está em tudo". Lygia Folha, em 2007.

Encantou-me sua robustez para um enfrentamento tão doloroso. Lygia conhecia bem de perto personalidades femininas. Autora de vários contos e livros, relacionava com escritores da sua geração, admirada por alguns autores emblemáticos, fluente para escrever, observadora do mundo externo e sensível para entender a alma humana. Por meio da leitura de *As Meninas* li muito sobre o que ela escreveu e sobre o que escreveram sobre sua obra, sua arte. Seu empoderamento e a sua resiliência encantaram-me.

Nesta dissertação faremos uma análise da obra *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles à luz das relações entre a *Literatura e Sociedade* em Antônio Candido buscando uma compreensão histórico-literária da Ditadura Militar no Brasil. No primeiro capítulo será realizada uma abordagem sobre a narrativa historiográfica e a narrativa ficcional - A literatura como instrumento para a escrita da História. No segundo capítulo faremos uma análise das personagens *As Meninas* no contexto histórico da Ditadura Militar focalizando o elemento social como instrumento literário e finalizando, no terceiro capítulo, também analisaremos a figuração e representatividade das personagens: Lia, Lorena e Ana Clara no cenário político e social dos anos 70, distinguindo a personagem de ficção e seu percurso literário na tentativa de clarificar a realidade social.

Acreditamos que essa análise do romance de Lygia Fagundes Telles, envolve uma abordagem que dispõe argumentos de interesse do universo acadêmico que aprecia a literatura. Consideramos que contribuirá sobremaneira para reflexões em torno do debate sobre o período histórico da Ditadura Militar no Brasil.

1. NARRATIVA HISTORIOGRÁFICA E NARRATIVA FICCIONAL

1.1 A LITERATURA COMO INSTRUMENTO PARA A ESCRITA HISTÓRICA

Os textos literários podem ser considerados fatos históricos, tendo em vista que, quem os escreveu estava historicamente influenciado pelo momento vivenciado. Portanto, é impraticável pensar em textos literários sem considerar o contexto histórico em que foram escritos. O romance histórico surgiu no século XIX, com o autor escocês Walter Scott, considerado o criador desse tipo de narrativa, sendo *Ivanhoe* sua obra mais conhecida. No Brasil, José de Alencar foi um dos primeiros autores do subgênero. É um tipo de ficção que combina elementos fictícios com fatos históricos reais. Utiliza esses fatos para estruturar a narrativa, colocando determinado período, acontecimento ou personalidade histórica em uma posição de destaque na trama. O romance histórico representa eventos, culturas e figuras históricas de maneira fundamentada, todavia envolvente, entrelaçando esses elementos com a ficção. Esse tipo de narrativa pode abordar qualquer período, evento ou personalidade, da antiguidade, abrangendo uma vasta gama de temas, desde guerras e revoluções à vida cotidiana. Assim, ele é o encontro da literatura com a história, muitas vezes tecendo críticas sobre o período retratado.

Os romances históricos oferecem uma compreensão profunda e contextualizada do passado, relacionando fatos históricos com as vivências da atualidade. Dessa forma, atuam como uma ponte entre o passado e o presente, facilitando a compreensão sobre os tempos mais longínquos e seus impactos na atualidade. É habitual, nessas narrativas, os autores utilizarem representação fiel do passado para revelar os problemas sociais do período com uma carga alta de crítica social. São obras realistas, muitas vezes explorando como pessoas comuns viviam em meio a eventos históricos significativos. Trazem as dificuldades vivenciadas por essa população e refletem sobre o impacto de grandes eventos não só sobre a história, mas também sobre as pessoas reais da época.

A criação de personagens no romance histórico é um dos principais pontos desse gênero. Por estar intimamente ligado a fatos e eventos reais, seus personagens devem encarnar a época na qual estão inseridos, com características coerentes com esse passado. Esses personagens personificam as experiências de pessoas comuns, cujas vidas são impactadas pelos grandes eventos históricos. Podem ser soldados, camponeses, aristocratas, governantes ou quaisquer outros, dependendo de como o autor quer representar a diversidade da vida no período. Além de personagens fictícias, essas histórias também contam com personalidades históricas reais como

personagens. Por meio dessa caracterização, o autor não só representa o passado fielmente como adiciona complexidade emocional e psicológica que não é encontrada nos textos históricos. Isso permite ao leitor imaginar como esses indivíduos poderiam ter pensado, sentido e reagido aos eventos da A arte depende totalmente do escritor e de seu ambiente social, tanto para ser produzida quanto para ser consumida. Toda forma de literatura, de certo modo, representa a concepção e a postura do escritor sobre contexto vivido pela sociedade em que estava inserido, na época em que a obra foi produzida.

A compreensão da literatura envolve o entendimento da linguagem literária, da estrutura do texto e da relação entre o texto e o leitor, portanto a literatura necessita de certos componentes para ser realmente compreendida. O Conto da Aia de Margaret Atwood (2017) é um romance distópico que descreve uma sociedade totalitária conhecida como Gilead, onde as mulheres são subjugadas e tratadas como propriedade do Estado. A história é narrada por Offred, uma "Aia" encarregada de procriar para as famílias da elite governante. Enquanto luta para sobreviver e preservar sua identidade, Offred relata os horrores do regime opressivo, explorando temas de poder, controle, resistência e esperança. O romance oferece uma visão sombria e provocativa de um futuro distópico que ressoa com questões contemporâneas sobre direitos das mulheres, política e liberdade individual. A obra apresenta vários aspectos que permitem diferentes mulheres, e pessoas de diferentes núcleos, sentirem, e compreenderem os aspectos que envolvem a sociedade narrada no livro, tão paralela e parecida com a nossa. Para von Wiese, o público nunca é um grupo social, sendo sempre uma coleção inorgânica de indivíduos, cujo denominador comum é o interesse por um fato. (apud CANDIDO, p.76)

“O romance distópico pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos.” (HILÁRIO, p.202, 2013)

Distopia, etimologicamente, significa lugar ruim, ou até mesmo lugar disfuncional (do grego dys: ruim, mal; topos: lugar;). Compreendida por Tom Moylan (2000) como uma sociedade inexistente, localizada em um tempo e espaço nos quais o leitor consegue enxergar uma estrutura social visivelmente pior que a sociedade na qual ele vive. Apesar dos gêneros distopia e utopia serem opostos, a palavra distopia efetivamente não diverge tanto da palavra utopia, cujo significado literal seria lugar não existente. O gênero literário utopia se originou graças a Thomas More que se apropriou da palavra para nomear sua obra Utopia (1516), a qual apresenta ao leitor

uma sociedade perfeita, sem conflitos. O impacto da obra foi tal, que o gênero utopia foi nomeado graças a ela. A distopia seria como um pessimismo exagerado quanto ao futuro, e a utopia como sua versão exagerada de otimismo. Independente das duas serem opostas, elas dialogam.

A literatura fantástica é composta por obras que apresentam personagens ou fatos insólitos, surpreendentes, impossíveis de existir ou ocorrer na vida real. Isso porque eles contrariam os fenômenos naturais, as leis da física. Apesar disso, narrativas fantásticas contam também com elementos identificáveis no plano da realidade.

Os elementos reais e fantásticos se misturam, de forma a gerar uma espécie de deformação da realidade como a provocada pelos elementos sobrenaturais. Algumas vezes, esse caráter absurdo pode causar o *nonsense*, isto é, a falta de sentido, já que os componentes fantásticos da obra são inexplicáveis.

Há, portanto, uma valorização do ilógico típico de obras surreais, que privilegiam o mistério em detrimento da clareza e da racionalidade. Desse modo, estão inseridas na categoria de literatura fantástica obras de terror, desde que apresentem esse caráter extraordinário.

Para Jean-Paul Sartre (2005), não é necessário representar o insólito para chegar ao fantástico, basta que o acontecimento contradiga as leis naturais do mundo em que está inserido. As próprias leis do mundo são responsáveis pela explicação do fator insólito. Sartre dá o exemplo de um cavalo falante, se alguém vir um, pensará que está enfeitado ou que é um homem vestido de cavalo. Contudo, o diferencial do fantástico é que ele oferece uma imagem invertida do mundo, trocando a ordem conhecida na mente do leitor, a narrativa fantástica pode apresentar um acontecimento possível, mas com seu toque de inversão,

De acordo com Todorov, em *Introdução à literatura Fantástica* (2017), esse gênero se realiza quando, numa narrativa, há o choque entre duas naturezas: o real e o sobrenatural. Ele diz que quando há dúvidas sobre a natureza de determinado fenômeno e havendo a possibilidade de uma interpretação hiperfísica, estamos presentes no terreno do fantástico.

As narrativas sempre tiveram a função de reconstruir um passado. Tendo em vista que as duas epistemologias, literatura e História, constantemente se cruzam e levando em consideração que a Literatura pode agir sobre a História e a História pode agir sobre a Literatura, ambas podem ser consideradas como modos de explicar o presente, inventar o passado e pensar o futuro. Literatura e História são formas de representação de situações pertinentes aos homens da época em que foram produzidas as narrativas, possuindo um público destinatário e leitor (cf.

PESAVENTO, 2004, p. 81). De acordo com Pesavento (2004), a principal meta da História é atingir uma verdade sobre o acontecimento e procura uma maior proximidade com o passado.

Borges (2010), no seu livro *História e Literatura: Algumas Considerações*, trata a História como processo social e a literatura, como uma forma de expressão artística da sociedade sendo também fonte documental para a produção do conhecimento histórico (BORGES, 2010, p. 94). História e Literatura se relacionam entendendo que a obra literária pode contribuir para desvendar o imaginário do período de uma obra narrada podendo também ser uma fonte para a História. A historiadora Leila Maria Massarão no artigo *Michel de Certeau e a Pós-Modernidade: Ensaio sobre pós-modernidade, História e impacto acadêmico*, destacou que Certeau, estudioso da religiosidade francesa dos séculos XVI e XVIII, fez parte da Terceira Geração dos Annales e suas reflexões sobre a multiplicidade cultural, as práticas sociais e as teorias da História trouxeram grandes contribuições do autor para a historiografia.

Michel de Certeau de origem francesa no ano de 1925, despontou-se pela inteligência e personalidade não conformista; foi um autor que buscou saciar sua imensa curiosidade por meio de variada formação, que incluiu filosofia, letras clássicas, história e teologia. Seu livro *A Escrita da História (em francês, L'écriture de l'histoire)* - publicado em 1975 pela editora Gallimard constata os processos fundamentais da historiografia e suas diferentes atuações ao longo do tempo, estabelecendo um diálogo entre distintas áreas do conhecimento. Religião, epistemologia, metodologia e semiótica convivem e convergem para o objetivo de construção do itinerário de um historiador e o percurso das pesquisas que levam ao desenvolvimento da sua narrativa.

A Escrita da História, livro escrito pelo historiador francês Michel de Certeau foi considerado o mais importante das suas obras. A partir da tradição francesa e da história das religiões, o autor procurou tratar de assuntos diversos, como história, misticismo, psicanálise, estudos culturais, religião, literatura, filosofia e antropologia aplicados ao estudo da historiografia.

Michel de Certeau (1924-1986) foi o pensador das dinâmicas complexas entre poder, cultura e cotidiano. Historiador da terceira escola de Annales, filósofo, teólogo jesuíta e cofundador da Escola Freudiana de Paris, Certeau navegou pela interdisciplinariedade e possuía uma curiosidade insaciável pela alteridade. Para Certeau, compreender o cotidiano era compreender a própria essência da inventividade humana, que se manifesta não apenas nas grandes narrativas, mas também nos pequenos gestos que transformam o mundo de forma sutil e poderosa.

Na obra *A Invenção do Cotidiano*, Certeau discute as táticas e as estratégias de sujeitos comuns, os quais apresentam, a partir de suas práticas cotidianas, seus modos de atuação enquanto indivíduos que interagem socialmente, demarcando sua singularidade e, ao mesmo tempo, a pluralidade social que emerge dessa interação. Sendo assim, nesse processo individual e coletivo, emerge uma cultura, cujos elementos passam a fazer parte da vida normal e habitual dos indivíduos, harmonizando com a ideia de que os indivíduos são determinados por suas relações sociais e não ao contrário.

Certeau reconhece a importância do indivíduo comum se referindo a ele como o "herói cotidiano" que percorre as ruas e personifica a essência da vida diária. Ao introduzir o conceito do herói cotidiano, e a atribuição vital que desempenha na formação das experiências sociais, ele pontua questões sobre suas aspirações e os significados mais profundos desses nas suas ações no contexto da sociedade contemporânea.

Certeau, em sua narrativa, procura entender as motivações e práticas das pessoas comuns, sugerindo que suas escolhas e rotinas, frequentemente negligenciadas, são essenciais para entender dinâmicas sociais mais amplas. Por meio dessa investigação, ele pretende revelar a relação entre a agência individual e as restrições estruturais. Nessa obra emblemática, *A Invenção do Cotidiano* (1980), ele propõe um novo olhar sobre a relação entre poder e resistência. Dele parte a premissa de que, mesmo dentro das restrições impostas pelas estruturas sociais, os indivíduos encontram maneiras de reinventar e reconfigurar essas estruturas.

No capítulo de abertura, o autor, estabelece um tom reflexivo, convidando os leitores a considerar a riqueza da vida cotidiana e as narrativas ocultas que emergem das ações aparentemente cotidianas dos indivíduos comuns. A investigação sobre suas práticas revela perceptivas sobre as complexidades da existência social. Ele faz uma abordagem referindo aos sujeitos enquanto heróis anônimos, os quais são simultaneamente, segundo o autor, "Cada um" e "Ninguém". Por outro lado, esse "Ninguém" também pode ser produtor de uma literatura. Assim, utiliza-se da teoria de Freud, do ofício do perito, da linguagem ordinária, da historicidade contemporânea, das culturas populares, da arte brasileira, da enunciação proverbial, da lógica, da prática de dissimulação, das táticas, do uso e do consumo, das estratégias e táticas, das retóricas para mostrar como os sujeitos comuns também possuem seu valor, "mesmo que destituída de rigor" (CERTEAU, 1998, p. 105), pois é no cotidiano que as inúmeras práticas sociais se materializam e constituem a essência de cada indivíduo que, embora singular, constitui-se de pluralidades demarcando, assim, a complexidade inerente tanto à individualidade quanto à coletividade.

No capítulo referente à *Operação Historiográfica*, na obra *A Escrita da História*, o historiador (CERTEAU, 1982, p.66) argumenta que a História é uma disciplina, uma prática e uma escrita. Com o conceito de heterologia, Certeau qualifica a história como disciplina destacando que um narrador relata fatos e testemunhos sobre o outro que permanece mudo e sem capacidade de intervenção. Trata-se de um outro sempre ausente, nesse caso, a teologia pode ser considerada como um discurso heterólogo. Esse discurso é construído a partir de uma linguagem revelada, que vem do Outro que pode ser Deus se dirigindo ao ser humano. Segundo a designação do pensador francês Michel de Certeau, nas Ciências Humanas a heterologia, entendida como o discurso do outro, é ao mesmo tempo discurso sobre o outro e discurso no qual o outro fala. A heterologia aventura-se na exposição no uso da palavra com liberdade, arriscando todas as consequências.

Sobre a operação historiográfica em Michel de Certeau vale dizer que *A Escrita da História* é reconhecidamente uma obra clássica e significativa do campo da História e da Historiografia, toda investigação possui um questionamento central, em outras palavras, um problema de pesquisa, provoca, incomoda e confronta o saber constituído. Nesse livro, o que incomodava Certeau era justamente o desafio de responder uma pergunta um tanto instigante: Como se produz história? Ou melhor, como fazer história?

No pensamento de Certeau, a escrita da História faz parte de uma prática social. Para este autor a História é controlada pelas práticas de diversos interesses do lugar social. Dessa forma, uma de suas funções, enquanto escrita, estaria na função de passar valores e assumir um caráter didático. Dessa forma, a escrita destina-se por fazer história, como também por contar histórias e trazer ensinamentos para a sociedade. (CERTEAU, 1982, p. 95).

Certeau aponta que a história não está relacionada ao objeto em si, portanto, a história não é o real. A história é uma produção de discurso sobre o real, jamais será a própria realidade vivida. Este autor nos faz entender que o historiador jamais resgata a história ou um fato histórico, pois o que foi vivido não pode ser recuperado em sua essência, o que o historiador faz é uma construção historiográfica.

Dessa forma, Certeau declara em sua obra que, a historiografia é considerada muito mais uma forma de construção e de fabricação específica do que uma ressurgência de uma realidade passada. Escrever história é uma prática científica que implica em utilizar técnicas de produção e procedimentos de pesquisa. Em seu trabalho, o historiador seguirá as regras da ciência e da academia no sentido pragmático, pois utilizará métodos e técnicas para produzir conhecimento

científico e dessa forma legitimará o seu trabalho ao realizar pesquisas em arquivos, ao selecionar, interrogar, entrecruzar e analisar as fontes, transformando-as em documentos e produzindo sentidos.

A literatura é uma forma poderosa de expressão humana, capaz de criar narrativas que preservem e transmitem experiências, tradições e saberes, nessa perspectiva faremos uma abordagem sobre a mimesis e a verossimilhança. Na literatura, mimese é a imitação da realidade, enquanto verossimilhança é a semelhança entre a obra e a realidade. A mimese é a transformação da realidade em arte, de forma criativa.

Na concepção aristotélica, a mimeses não é apenas uma imitação da realidade, e sim, uma reprodução das ações humanas por meio da literatura. Para Aristóteles, a imitação é algo natural e intrínseca ao homem, dessa forma, as narrativas literárias, ainda que ficcionais, são reflexos de ações presentes na realidade. Nessa perspectiva, vários gêneros literários possuem como fio condutor a representação da realidade por meio das narrativas, destacando o conto. Esses textos têm como objetivo principal, retratar a realidade, todavia, de forma leve, e muitas vezes, humorística.

Procedente do grego, o termo mimesis significa imitar, ou seja, representa a imitação da realidade para criar arte. Para Aristóteles, a mimesis não é apenas uma imitação da realidade, e sim, a imitação das ações dos homens. Dessa forma, pode-se dizer que a Literatura é mimética, pois nela, as ações da realidade são representadas em diversos gêneros, dentre eles, o conto. O conto tem como objetivo principal retratar a realidade, porém, de uma forma mais leve, e muitas vezes, humorística.

O interesse em estudar a Literatura partiu de Platão, filósofo grego que define a arte como uma imitação da realidade. Mas foi com Aristóteles, também filósofo grego e discípulo de Platão, que esse interesse se aprofundou e iniciou um estudo mais minucioso sobre o conceito de mimesis e como esta é indispensável para a compreensão dos fenômenos literários.

Para Aristóteles, a imitação é algo natural e inerente ao homem, ou seja, as narrativas literárias, ainda que ficcionais, são reflexos de ações presentes na realidade. A partir dessa perspectiva, vários gêneros literários têm como principal característica a representação da realidade por meio das narrativas, dentre esses gêneros, tem-se o conto. Esses textos têm como objetivo principal, retratar a realidade, porém, de uma forma mais leve, e muitas vezes, humorística, tirando assim um pouco da criticidade que alguns autores empregam.

A Poética de Aristóteles é o primeiro escrito conhecido que procura especificamente analisar determinadas formas da arte e da literatura, também é um registro limitado de como era a arte grega em seu tempo, nela a poesia é imitação (mimese), que se caracteriza por ser uma operação de representação da natureza (physis), entendida como o homem em ação, não em termos de simples cópia ou transcrição, mas como ampliação e universalização das suas possibilidades; é imitação do homem agindo (“praxis”) de acordo com a sua vontade, as suas paixões (pathos) e de acordo com as suas faculdades intelectuais (dianoia) termo grego que significa pensamento discursivo, ou seja, a capacidade de obter conhecimento por meio do raciocínio, dessa forma, concebe no conjunto, uma expressão moral (ethos); (SPINA, 1967, p.85) e História é a narração dos eventos que realmente ocorreram.

A História, como não se relaciona com a imitação, mas narração (diegese), não atua como ação criadora e criativa; o historiador apenas relata os acontecimentos que ocorreram em um dado momento. A narração dos acontecimentos no texto não é realizada por meio do desejo do historiador, mas é determinada pela individualidade e casualidade dos acontecimentos históricos em um dado período do tempo. Um historiador busca evidências que as fontes permitem e autorizam a reelaboração de fatos e situações, perseguindo a coerência e a razoabilidade para a sua análise.

A verossimilhança concebe um tipo de realidade presente do mundo externo ao texto, que está representada no cenário interno da narrativa. Dessa forma, as ideias cultivadas na Arte poética foram fonte de inspiração da arte renascentista e do classicismo de forma geral, o que nos leva a entender a verossimilhança como clássica. Quando Aristóteles menciona o fato de que o poeta ou um romancista narra em conformidade com a verossimilhança, ele refere-se à imitação como um processo de organização interna do texto. Essa imitação na narrativa evidencia uma possibilidade de representação dos elementos do mundo empírico dentro do texto, dessa forma entendemos que a mimese realiza uma imitação da ação dos homens na estrutura textual.

A literatura tem função importante no entendimento de diversas questões que norteiam a compreensão da História, seu valor está em criar no leitor uma interação das questões históricas e a importância das mesmas em suas vidas. Ela pode ser considerada como um relato do real, dessa forma, pode ser uma ferramenta importante na assimilação da história porque aproxima conteúdos históricos à realidade atual, ou, traz sua importância para o cenário social, político em

que estamos inseridos. O literato e o historiador possuem posicionamentos diferentes, porém percebe-se que os dois têm semelhanças no modo de analisar a realidade, cada qual com sua dosagem de conhecimento e objetivos. O historiador tem como objetivo alcançar o nível mais próximo de veracidade de um acontecimento, para isso utiliza-se das diversas ferramentas e métodos possíveis, o literato pode demonstrar um acontecimento real, porém de maneira ficcional, utilizando os diversos recursos literários disponíveis.

As obras literárias não são simplesmente reflexo da consciência coletiva ou individual, mas a concretização das ações socioculturais de um grupo social na definição de sua consciência coletiva, em um determinado tempo histórico. Segundo Candido (2000, p. 5-6), só entendemos o papel social da literatura fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra. O homem vive permanentemente em busca de si mesmo, de suas referências, de seus laços identificadores. A identidade, da mesma maneira que abrange aspectos individuais, apresenta uma dimensão coletiva, que se refere à integração do homem como sujeito no processo de construção da História. A História, como processo, é o compartilhamento de experiências, mesmo que frequentemente sob forma de conflitos.

Literatura, História, Sociedade e memória cultural estão intrinsecamente ligadas. Muito tem sido mencionado sobre o resgate da história e da ancestralidade por meio da literatura, seja em forma de rememorar e celebrar o que passou, seja como forma de denúncia, de lembrar para não esquecer, a fim de não repetir os mesmos erros do passado, como, por exemplo, as repressões causadas pelos sistemas ditatoriais.

Olhar a sociedade por meio da literatura nos permite observar as visões de mundo que são características de determinados grupos sociais, constituídos pelas vivências históricas desses coletivos e formadas pelas ações individuais. São elas que compõem a prática social dos sujeitos e de seus coletivos. Dessa maneira, observar e analisar as visões de mundo transformadas em textos literários, investigando as relações entre memória e sociedade, abre possibilidades para estudos dos fenômenos sociais.

Benedito Nunes, em seu texto *Narrativa histórica e narrativa ficcional* (1998), aponta as distinções entre as formas de construção dessas narrativas. Na sua opinião, as diferenças entre uma e outra faz referência à ligação que ambas têm com o mito que pode ser entendido como relato fantástico de tradição oral protagonizado por seres que encarnam as forças da natureza e os aspectos gerais da condição humana. Durante a Idade Média, a história era entendida como narração dos

feitos históricos e de crônicas que abordavam as lendas da época. A mitologia grega pode ser entendida como o conjunto de mitos que eram narrados, a princípio, oralmente na Grécia Antiga. Esses mitos explicavam fenômenos da natureza e valores da sociedade e ainda formavam a religiosidade dos gregos antigos.

De acordo com Nunes, no século XIX há a separação entre História-ciência e História-arte. A História-ciência também chamada de História-pesquisa, equivale a uma história da história que permite acesso ao passado por meio de documentos, de monumentos e de arquivos, possibilitando um conhecimento imediato e indireto. A História-arte é entendida pelo filósofo brasileiro como uma narrativa de acontecimentos que recria os fatos passados como se fossem presentes, tornando o historiador em um contemporâneo dos fatos narrados e fornecendo imagens do passado como se fossem atuais. Nesse caso, a narrativa utiliza a imaginação para projetar tais imagens, que seriam reconstruídas por meio da narrativa (cf. NUNES, 1988, p. 10-12).

Nunes esclarece que a História e a Ficção, em um primeiro momento, adequam-se como formas de linguagem e que o pesquisador ao selecionar, simplificar e organizar os fatos que serão relatados, já pressupõe algum tipo de imaginação, já que, muitas vezes, o historiador precisa resumir um século em uma página.

Nesse aspecto, Nunes assegura que:

A História, investigação e registro de fatos sociais das civilizações, recorre a leis gerais, que são próprias à ciência, e também utiliza a ficção; a ciência pode limitar-se ao registro de fatos, e a Ficção, por intermédio do romance, do drama, alcança, honrando a observação aristotélica de que a poesia é “mais filosófica do que a história”, um nível de generalidade semelhante ao do pensamento científico (NUNES, 1988, p. 12).

Nunes pontua que a narração, sendo entendida por muitos estudiosos, como recurso exclusivo da ficção está presente tanto nos textos ficcionais como nos textos históricos, estes sendo entendidos como científicos, apresentam elementos ficcionais em sua construção na medida em que os eventos, os fatos narrados passam por um processo de recorte, de seleção para constituírem o texto histórico.

As reflexões de Benedito Nunes dialogam diretamente com as proposições do filósofo Paul Ricoeur. Ricoeur em seu livro *A memória, a história, o esquecimento* (2007- Editora UNICAMP) que apresenta a relação entre a memória e a imaginação, afirmando que há uma forte associação entre ambas. Para ele, evocar a memória é o mesmo que imaginá-la. Na tentativa de distinguir memória e a imaginação, Ricoeur (2007) afirma que é possível apontar duas direções

opostas, mas que se complementam em um determinado ponto, para a construção da narrativa memorialística. De um lado, há a imaginação que está voltada para o fantástico, para a ficção, para o irreal, para o utópico; de outro, a memória que remete à realidade anterior, ao passado, o qual institui a marca temporal do que é lembrado. De acordo com o pesquisador, a memória é a garantia de algo que aconteceu antes mesmo da formação da lembrança, e assim a historiografia não poderia deixar de entender que a memória é uma referência ao passado, ao que de fato aconteceu, embora ela se utilize da imaginação para a conquista de seu objetivo principal, que é evocar esse algo que sucedeu.

Na obra *História e Literatura* de Flávio Loureiro Chaves é pertinente a apreciação que assim expressa:

O romance ofereceu à Literatura a dimensão de sua historicidade. Trata-se de momentos privilegiados em que a ficção assume a consciência política da sociedade. [...] instaurando a metáfora da tirania ou sugerindo a fronteira da liberdade. História e Literatura reuniram-se no mesmo processo de sondagem e revelação da realidade brasileira. (CHAVES, 1999, p. 25)

A apreciação de Chaves (1999) permite a reflexão sobre as relações entre esses dois campos do saber. Muitos questionamentos são levantados em busca da diferença, o caráter da especificidade de cada uma delas, as fronteiras, os limites entre a representação e a criação, o que sugere a possibilidade de confusão entre os dois discursos. A reflexão de Maria Teresa de Freitas é oportuna para a questão:

[...] as inúmeras catástrofes históricas da primeira metade do século XX foram suficientemente ricas em experiências humanas para fornecer vasta matéria à narração romanesca. [...] Por outro lado, a forma narrativa, que durante longo tempo caracterizara o discurso histórico – o que, aliás, provocou numerosos estudos sobre as semelhanças desse tipo de discurso com o da narrativa literária – desaparece pouco a pouco do domínio da História, e torna-se então a forma por excelência do discurso literário. (FREITAS, 1986, p. 13)

O gênero romance histórico é um modelo de como os discursos histórico e artístico continuam a ser, na atualidade, componente essencial para a criação literária em convergência com a História. Há um número considerável de obras do gênero narrativo que, em suas diferentes modalidades, permitem a confluência dos discursos da História e da Literatura que terminam por ser produto muito difundido e comercializado, como é o caso do romance histórico. Os fatos

históricos enquanto construções narrativas descritas pela perspectiva do seu autor, possui finalidade e propósito preestabelecidos constituídos como dados e, na sequência, como elementos de uma estrutura verbal, que é sempre escrita com um objetivo.

Do mesmo modo, a história nunca será uma simples escrita, sempre terá um alvo, seja a defesa de uma ideologia, ou de uma comunidade ou de um poder político. Literatura e História lidam com a imaginação. De certo modo, ambas se voltam ao passado em busca de informações que sirvam de matéria à sua narração. A diferença está nos saberes que cada uma constrói, a história trabalha com o saber científico e a literatura com o saber narrativo. Ao narrador literário é permitido o excesso imaginativo e ao historiador cabe reconstruir o passado com o volume de informações que levantou em seu trajeto de pesquisa. Ambos os narradores visualizam o passado, mas cada um assume uma postura diante do material ao qual tem acesso.

Considerando a obra literária de Lygia Fagundes Telles (1973), entendemos que a narrativa apresentada pela autora pode transparecer um testemunho como instrumento de compreensão das pressões políticas causadas na época pelo Regime Militar instaurado em 1964. A autora também apresenta uma combinação entre ficção e a narrativa histórica, que combinados permite uma compreensão da história. Lygia designa Lorena como a principal narradora do romance, que conta a trajetória de politização de Lia a partir de sua chegada no pensionato:

Houve um tempo [...] em que estudávamos juntas, Lião e eu. [...]. Tempo das pesquisas, Lião ainda não estava curtindo a revolução, estudava normalmente. Estatísticas. Formulários. Chegou a fazer um trabalho para pesquisar o que leva o motorista a dependurar berloques no espelhinho do carro. [...] Lião sabe tudo, até quantas prostitutas sentem prazer e quantas não sentem, pesquisou isso também. [...]. Quando começou a trabalhar na recuperação dos adolescentes maconhados, entrou para o tal grupo (TELLES, 2009, p. 192- 193)

Lia visualizava a transformação da sociedade em que vivia, seu ídolo era o Che Guevara e no romance, ela é associada a Rosa Luxemburgo, seu codinome no grupo de esquerda é Rosa. É leitora de Karl Marx e de André Malraux. Guevara e Luxemburgo são mitos da esquerda nos anos 60-70. Ambos se engajaram na luta por transformações sociais embasada num ideal socialista, participaram de revoluções e morreram tragicamente. O capital, de Marx, foi um dos livros proibidos pela ditadura, por ser considerado prova de subversão e sendo, portanto, crime. Foi escrito em 1867, tendo sido um dos livros mais influentes de todos os tempos da história. Forneceu arcabouço teórico para as lutas entre trabalhadores e empresários que permearam o início da

industrialização na Europa Ocidental. André Malraux, como a própria Lia diz foi um antigo revolucionário. Participou da Guerra Civil Espanhola, da Resistência Francesa. Quando ficou velho tornou-se ministro do General Charles De Gaulle. (TELLES, 2009, p. 131-132).

1.2 BREVE ABORDAGEM SOBRE LYGIA FAGUNDES TELLES

Lygia Fagundes Telles, escritora brasileira, nasceu em 19 de Abril de 1923, no centro da capital paulista, ocupou a cadeira de número 16 da Academia Brasileira de Letras. Quarta filha de Durval Fagundes e Maria do Rosário, teve sua infância marcada pelas histórias, ouvidas de outras crianças ou dos empregados que a mãe contratava, histórias recheadas de magia, folclore, por vezes assustadoras, com mulas-sem-cabeça, lobisomens e tempestades.

Viveu no universo das palavras. Aos 15 anos de idade, em 1938, publicou seu primeiro livro de contos *Porão e Sobrado*, que reúne 12 contos, sendo a edição paga pelo pai. Aos dezoito anos ingressou no curso de Direito, um importante passo para sua condição de mulher nos anos 40. Frequentou as atividades literárias da faculdade e importantes livrarias como a Jaraguá, lugar onde era comum encontrar importantes nomes da literatura como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, o crítico de cinema Paulo Emílio Sales Gomes, que viria a ser o seu segundo marido, mais de duas décadas depois.

Em 1950 casou-se com o jurista Goffredo da Silva Telles Jr., que fora seu professor na faculdade de direito, mudando-se para o Rio de Janeiro, em 1954, onde teve seu primeiro e único filho Goffredo da Silva Telles Neto, e é lançado seu primeiro romance *Ciranda de Pedra*, que nos dizeres de Antônio Candido, foi o romance que marcou a maturidade literária da autora. A partir de então, passou a escrever e publicar outras obras de grande importância para a literatura brasileira, como *Verão no Aquário* (1963), *Histórias escolhidas* (1964), *O jardim Selvagem* (1964), *As Meninas* (1973), *As horas nuas* (1989), *O seminário dos ratos* (1977), entre outras. Trabalhou com a diversidade das palavras, que juntas passaram a criar mundos ficcionais transpostos da realidade. Ao escrever seus contos e romances, revelou as profundas transformações pelas quais passou a classe média brasileira a partir dos anos 50. Pode-se dizer que sua obra é, ao mesmo tempo, real, fantástica e verossímil. Conseguiu criar tramas transformando experiências particulares em umas situações notadamente universais. Alfredo Bosi em *História concisa da Literatura Brasileira* (1984), no capítulo VIII, intitulado *Tendências contemporâneas* destacou que continua viva a ficção intimista, inseriu Lygia Fagundes Telles entre outros onze escritores em destaque, como

Dalton Trevisan, Otto Lara Resende, Aníbal Machado, autores que exploraram os conflitos do homem em sociedade, com a elaboração de seus contos, romances e ainda com a criação de personagens com os sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa.(p.437). Lygia faz com que seus leitores, por meio de suas obras, falas e lembranças, retomem acontecimentos importantes de nossa história e de nossa literatura. Muitas de suas personagens são surpreendidas por um passado que insiste em sobreviver, marcando de maneira perspicaz um presente que não se desenrola. Ana Clara, personagem de *As Meninas*, é uma de suas personagens atormentadas pelas lembranças do passado, o abuso sexual na infância e a morte da mãe que tomou formicida.

Telles representou o movimento do pós-modernismo foi membro da Academia Paulista de Letras, da Academia Brasileira de Letras e da Academia de Ciências de Lisboa. O estilo de Lygia Fagundes Telles é caracterizado por explorar de forma intimista a psicologia feminista. Sobre a participação das mulheres na literatura, ela afirmou em entrevista concedida em 2008 em entrevista com Michele Asmar Fanini. - Rio de Janeiro, 2008.

A mulher brasileira aprendeu a ler e a escrever muito tarde e mesmo depois disso continuou aprisionada, vigiada. Minhas antepassadas escreviam versos nos cadernos de receitas, de compras do dia: dois quilos de cebola, duas caixas de sabão e vinha um verso, um sonho, um devaneio. A mulher brasileira seguia a tradição portuguesa, quer dizer, completamente dentro do espartilho. Lygia afirmou em artigo publicado em 1997, intitulado “A mulher escritora e o feminismo no Brasil que: No começo da minha carreira, eu era uma feminista inconsciente; eu nem pensava em feminismo e eu era feminista, no sentido de batalhar as minhas ideias e a minha vocação. Muito mais tarde vi que a libertação das mulheres significa ser paga por seu trabalho. Minha libertação deveu-se às extraordinárias transformações sociais que o país viveu desde a minha adolescência. Durante a Segunda Grande Guerra (...)as mulheres na retaguarda começaram a exercer nas fábricas, nos escritórios e nas universidades, o ofício desses homens... eis então as mulheres ocupando esses espaços, eis as mulheres provando que também podiam desempenhar funções até o momento notadamente masculinas...

Lygia Fagundes Telles foi uma feminista convicta. A autora brasileira desenvolveu personagens femininas e se engajou na luta pela democracia e contra a censura. Em *As Meninas*, ela buscou construir a história a partir da perspectiva feminina. A ficção de Lygia Fagundes Telles explora de forma estrutural a experiência interior e social do ser humano. Embora atraída pelo fantástico, pelo feminino, pelo histórico, em seus livros verifica-se um interesse temático especial pela condição humana por meio de um ponto de vista intimista e memorialista, verificado em boa parte de suas personagens. Possivelmente, por essa razão, a autora seja enquadrada no grupo de escritores pertencentes ao que se convencionou chamar de prosa intimista, escrita introspectiva,

de sondagem psicológica. Sua literatura, em especial *As Meninas*, se pauta, por um realismo intimista sendo sobretudo, uma escrita de ousadia frente a censura imposta durante o período da ditadura militar no Brasil. A escrita de Lygia explora intimamente histórias, sentimentos, sexualidade e os desentendimentos da vida cotidiana em um contexto ocupado pela repressão.

1.3 LITERATURA E SOCIEDADE: REFLEXÕES SOBRE A OBRA LITERÁRIA COMO PRODUTO SOCIAL

Segundo Antônio Candido (2011), a literatura é um produto social que exprime condições de cada civilização e que as obras literárias estão em constante diálogo com a sociedade. Em seus textos *Crítica e sociologia* e *Literatura e a vida social* do livro *Literatura e sociedade*, por meio de um viés dialético, apresenta a relação entre o interno (o texto) e o externo (a sociedade), mostrando que as obras literárias devem ser estudadas por meio de uma interpretação dialética, sendo considerado o social um forte elemento que desempenha papel na constituição interna da obra. Com as considerações de Antônio Candido (2011), de que a literatura é um produto social, consideramos uma afirmação coerente testemunhada na obra de Lygia como revelação bem adequada aos dizeres do autor, O texto literário não é uma cópia da realidade real. O meio social só se torna relevante quando é parte interna que integra e qualifica a própria narrativa. A integração do interno e do externo acontece por meio do uso adequado da microestrutura textual, esta diz respeito às estruturas das orações e relações de coerência e conexão entre elas; as regras sintáticas e o significado das palavras no texto a formaliza, por ela se relacionar com sucessões de pensamentos ligando-os de maneira lógica e coerente, permitindo conceber claramente cada uma das partes que compõem cada argumento.

Ao publicar *As Meninas*, Lygia condensou em um conjunto harmonioso as três vozes que refletiram os pontos de vista que a autora carregava consigo. Todo esse relato é consequência da mente de uma artista que necessitava registrar, em palavras, a sociedade na qual estava inserida e a qual testemunhava. Sua voz é configurada sob o formato das vozes de três meninas, cujas personalidades e mentalidades fortes se encarregaram de externar tudo que se fazia necessário, do ponto de vista feminino, tal como via o mundo à sua volta. Para entender uma obra literária é necessário fundir texto e contexto, levando em consideração o diálogo entre ambos, pois o social é um elemento que desempenha um papel importante na construção do texto.

Antônio Candido (1985 p. 84) define a Literatura como um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. O autor procura explicitar as relações entre autor-obra-público, partindo da hipótese de que a produção da obra literária deve ser vista e observada tendo como referência a posição social do escritor.

Telles, em seus textos procurou apresentar a realidade cercada pelo imaginário e pela fantasia. Seus romances são complexos e não são indicados para a formação dos jovens leitores, por exigirem maturidade para compreensão da leitura; todavia há contos inseridos em livros didáticos direcionados ao público jovem a partir dos onze anos, no qual traz o choque do desconhecido com o cotidiano destacando em determinadas narrativas o insólito.

Retomando o tema sobre a obra literária como produto social vimos que relação entre literatura e sociedade, tema do qual resulta a unidade do conjunto de ensaios que compõem o livro, dividiu-se em duas partes, a primeira procura estabelecer os pressupostos da investigação sobre a relação entre a obra de arte, a literatura e os fatores sociais; a outra lida com esta mesma relação, remetendo, entretanto, a através de vários aspectos à experiência social brasileira. No capítulo *Crítica e Sociologia*, Antônio Candido formula sua concepção dialética da crítica denominando-a “tentativa de esclarecimento”. Esse pressuposto é importante, porque demonstra a total consciência do crítico no que se refere à discussão da relação do social no texto literário. Candido não deixa de atribuir importância à crítica literária e à sociologia. Segundo o autor o que se deve considerar é que ao analisar o vínculo entre a obra e o ambiente social, não se deve deixar de lado a análise estética do relato literário. Em seus textos “Literatura e a vida social” e “Crítica e sociologia, por meio de um viés dialético mostra que as obras literárias devem ser estudadas por meio de uma interpretação dialética, sendo considerado o social um elemento que desempenha um papel significativo na constituição interna da obra, conforme podemos observar no seguinte trecho:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2010, p. 13-14).

Dessa forma, para entender uma obra literária é necessário relacionar texto e contexto, levando em consideração o diálogo entre ambos.

1.4 O ESCRITOR E A SOCIEDADE

Ao escrever uma obra, o escritor vislumbra o leitor ideal, mas este pode não corresponder às suas expectativas, o autor pode ter intenções ao transmitir uma mensagem a seu leitor, todavia a interpretação de uma obra será diferente por parte de cada leitor, sua posição social, suas subjetividades serão determinantes na interferência dessa interpretação. Candido mostra que o público não se configura como um grupo social homogêneo. Trata-se de indivíduos com interesses variados. Podemos dizer que a arte ocupa um papel decisivo na sociedade, pois se na ciência encontramos os conteúdos brutos, na arte encontramos as formas. Como parte do mundo social, a arte nos permite conhecer de perto as relações sociais e o desenvolvimento histórico da sociedade, permitindo também a compreensão conjunta da arte e sociedade.

Antônio Candido (2011) apontou que a literatura é um produto social que exprime as condições de cada civilização e, sendo assim, as obras literárias estão em constante diálogo com a sociedade fornecendo dados importantes no conhecimento da história. Telles foi uma das primeiras ficcionistas a escrever sobre as torturas e violações dos Direitos Humanos enquanto ocorriam na Ditadura. A articulação que ela realiza entre a História e a ficção entre si é riquíssima e vai ao encontro dos posicionamentos de Cândido quando ele diz que, a obra literária dialoga com a sociedade, em destaque ainda a afirmação de que a literatura representa um produto social que expressa o retrato de uma determinada época ou civilização. Apesar do romance de Lygia Fagundes ser ficcional, há um aspecto importantíssimo a se destacar que é o documental na obra. Telles não traz apenas a tortura na perspectiva ficcional, ela traz uma evidência de sua participação histórica, como uma testemunha e como guardiã dessa memória. De forma consciente, agenciou para que sua obra escapasse do censor, levou-o a imaginar que a obra se tratava de apenas singelas meninas tricotando assuntos sem grande repercussão. Telles proporcionou uma riquíssima interação de cenário, memórias e sentimentos na sua narrativa literária permitindo ao leitor enxergar o cenário da Ditadura na fala das jovens personagens.

O período em que Telles lançou seu livro *As Meninas* ficou registrado na história como o de maior repressão à cultura e temível por conta das prisões e torturas. Governava o Brasil o

General Garrastazu Médici (1969 a 1974), essa época foi marcada por torturas severas, desaparecimentos constantes de cidadãos o que trouxe medo nas ruas e casas. Havia livros, pinturas, músicas, peças, filmes proibidos; possuir uma obra subversiva representava perigo considerável. Nas salas de cinema ou teatro, a projeção de um filme ou a apresentação de uma peça teatral poderia ser interrompida sem qualquer explicação” (HABERT, p. 31).

A censura atuava nos eixos centrais da cultura brasileira, de acordo com Newton Cunha em *Cultura e Ação Social: Uma contribuição a sua história e conceitos*: “a concepção clássica de cultura vinculou a vida coletiva à vida privada, ou seja, procurou estabelecer um sentido comum entre a sociedade e o indivíduo” (CUNHA, p. 20). Fundamentado nessa afirmação, a cultura constitui uma arma potente de construções ideológicas que interferem em todos os campos sociais, afetando poderes, política, economia e ideologia geral em escalas de grupos, regionais e nacionais. As obras de todos os campos artísticos, que constituíam o cenário cultural a partir da década de sessenta, foram reprimidas com todas as armas disponíveis na ditadura.

A intolerância tornou-se uma política violenta, luta armada contra os movimentos de esquerda. Os presos pela polícia viviam dias, até meses sendo torturados com “pau-de-arara”, “cadeira do dragão”, “soro da verdade”, choques elétricos e afogamentos. Contudo, como Habert destaca em seu livro: “Nenhuma autoridade respondia às denúncias de prisões, torturas e assassinatos de presos políticos e comuns” (p. 25).

Lygia publicou *As Meninas* no ano de 1973, no auge da censura. A repressão estava institucionalizada, a tortura se tornava mais comum e inquestionável e as decisões tomadas pelo estado proibiam qualquer manifestação de oposição. De acordo com a Associação Brasileira de Letras:

Em seu romance *As Meninas*, ela registra uma posição de clara recusa ao regime militar. Em 1976, fez parte de um grupo de intelectuais que foi à Brasília entregar um importante manifesto contra a censura, o Manifesto dos Mil”. Dessa forma, torna-se evidente que a literatura da autora Lygia Fagundes Telles é um relato metafórico da história do Brasil no período dos “Anos de Chumbo.

O romance se deixou influenciar pelas preocupações políticas e sociais da época. Lygia aprimorando, suas qualidades de narradora, explorou as consciências afetadas pela droga, pela insegurança e pelo medo. Um exemplo está no trecho em que Ana Clara, em episódio de amor e tóxico, com o amante Max, libera lances do inconsciente numa espécie de confusão de planos. A memória dos dois interlocutores se entrelaça (cf. *As Meninas*, p. 32 a 43). Curioso é também o diálogo das mesmas personagens, no Capítulo

quatro (pp. 71 a 92), marcado por insinuações e de frases suspensas. A narração, em dado momento, se aproxima do clima onírico, meio surrealista (cf. p.83). Lorena, a mais ponderada das três companheiras, chega ao elogio do irracional, na ocasião em que se encontra estudando Direito: "Porque o delírio não haveria de corresponder a uma realidade?" (p.142). Já Ana Clara imagina, nos seus delírios "... os loucos reinando sobre os vivos e os mortos" (p.177). Por fim, Lia, materialista, engajada na luta pela redenção da sociedade, crê que a vida e a morte se completam, pois a vida precisa da morte para viver (p. 108). Compreendemos que *As Meninas* não é um texto literário de puro receptáculo de elementos externos, nem é uma narrativa histórica. O cenário da Ditadura Militar é contextualizado possibilitando ao leitor compreender, sentir as emoções vivenciadas pelas personagens fazendo uma interseção entre o social e o literário.¹

Lygia, inserida no contexto ditatorial, ao escrever seu romance *As Meninas*, externou suas memórias ao público leitor, por meio das falas das jovens personagens, suas observações e vivências. A personagem, Lia de Melo Schultz, ou Lião, tem uma relação com o cenário histórico-político desenvolvido de uma forma mais intensa do que as outras meninas por ser filha de um ex-militar nazista que, conforme é dito na narrativa, foge do país então governado por Hitler quando percebeu o que de fato era o nazismo. Lia representa a juventude exuberante do final dos anos 1960, já entrando nos anos de 1970, com rompante revolucionário e militância ativa. A mundividência apresentada por Lia expressa a expectativa revolucionária que contraria os valores do bloco capitalista: "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" (TELLES, 2009, p. 13).

A classe burguesa que Lia tanto critica, mesmo sendo parte dela, é símbolo da ideologia capitalista que antagoniza com a ideologia da personagem. Lia, quando se refere à infância, não faz com saudosismo e nostalgia. Encara sua vida como uma sequência de ciclos que se abrem e

¹ O escritor é um membro da sociedade, falando para o seu público leitor, sobre o que acontece na sociedade, partindo da certeza de que os leitores de sua obra estão também na sociedade. O homem grego, na pessoa de Homero (IX e VIII a. C) fala dos mitos que faziam parte do imaginário social do seu tempo. Homero fala sobre acontecimentos que, na verdade, são relatos lendários, isto é, são mitos que povoam a imaginação das pessoas. O mito é a estória que não está comprometida em traduzir o fato enquanto tal, mas quer traduzir o sentido metafórico do relato. Nesse caso, Homero (IX e VIII a.C) vai se servir de histórias e lendas objetivando transformá-las de uma maneira em que o caráter universal da dimensão humana apareça no texto. Homero, uma das maiores fontes de conhecimento que se tem atualmente sobre a Grécia Antiga, viveu entre os séculos VIII a. C. e VII a.C. Foi o compilador de dois dos poemas épicos mais conhecidos da Antiguidade grega: *Íliada e Odisseia*. Os historiadores acreditam que as histórias narradas por ele eram oriundas da tradição oral dos gregos e, portanto, transmitidos de geração para geração. A escritora, Lygia Fagundes Telles (1923-2022), romancista, contista e advogada, narrou sobre acontecimentos sociais como testemunha de uma época na sociedade brasileira e de igual modo registrou na História relatos compilados de gerações.

fecham. Ela reconhece o amor e o carinho dos pais por ela, cita que esse amor, o ambiente familiar, a sufoca. Diferente das dificuldades das outras meninas, as suas começam quando se muda para São Paulo e entra na militância política, construindo sua personagem como uma típica comunista daquela época. Mostra-se revoltada com as injustiças do mundo.

Lia representa a resistência ao regime, delata a violência, toma partido contrário à barbárie e assumindo uma posição comunista. Ela relata a Madre Alix o depoimento da dor de um torturado pelo regime militar, assume o risco de falar em um ato de coragem, pois Madre Alix poderia ser partidária da ditadura e contestá-la. Sua jornada se encerra com a fuga para a Argélia, em companhia do namorado fechando assim um ciclo de sua vida.

Lygia ao configurar as personagens passa pelo exame minucioso do posicionamento no espaço representado pela política do século XX: a alienação de Lorena, a complexa convivência de Ana Clara e a militância de Lia. São três posicionamentos distintos que propõem significações para instituir a imagem das figuras ficcionais.

As histórias de vida de cada uma das personagens estão emaranhadas. Por meio de devaneios, Lorena faz uma reflexão sobre os tempos de glória de sua abastada família. Ela é filha de fazendeiros e descendente de bandeirantes. O pai, Roberto, falecera há anos, internado em sanatório, sucumbindo à sua própria insanidade. A mãe também demonstra traços claros desta insanidade. Em uma conversa com Lia, quando esta vai buscar algumas roupas para levar para a Argélia, ela faz algumas revelações sobre sua relação platônica com seu psiquiatra que havia falecido.

Após a morte do pai de Lorena, sua mãe casou-se novamente com um homem mais jovem, apelidado de Mieux; posteriormente ela percebeu as divergências da idade e tomou consciência de seu envelhecimento por não conseguir acompanhá-lo. Lorena é afetada pela história trágica do falecimento do irmão e em relação às narrativas mais amplas do país mantém-se alienada. Seu caráter imaginativo é um traço importante no seu perfil. Afirmou, na narrativa, ter dois irmãos: Rômulo, que morrera acidentalmente após ter sido atingido quando criança por um tiro de espingarda em uma brincadeira, e Remo, o autor do tiro acidental, que, no momento da narrativa, era diplomata e residia no exterior. Numa conversa entre Lia e a mãe de Lorena, ela declarou que o filho Rômulo falecera ainda bebê, de insuficiência cardíaca. Não se sabe, ao final, se a afirmação da mãe fora uma tentativa de aliviar sua própria dor fabricando uma versão mais aceitável do fato, ou se de fato o que Lorena disse teria fundamento. Ana Clara, por sua vez, carrega a história

familiar da exclusão e da violência sexual, toma uma posição de idealização do lado capitalista da História. Lia posiciona-se do lado comunista do conflito que domina a História do século XX, uma vez que o nazismo esteve presente na sua narrativa genealógica.

Cada uma das três meninas toma uma posição diferente em relação à História, dessa forma, envolvem-se na narrativa histórico-política do século XX e isso se torna elemento decisivo nos seus processos de subjetivação. Em diversos momentos Ana Clara narra situações traumáticas que vivenciou com o Doutor Algodãozinho. Ele é bastante citado, sendo mencionado como o seu primeiro abusador. Quando recorda dos momentos, diz: “O mais importante foi o Doutor Algodãozinho” (TELLES, 1973, p. 17).

Ana Clara não lembra seu verdadeiro nome, fato que provavelmente aconteceu, por ter sido um evento que a perturbou. Doutor Algodãozinho era seu dentista, e em vez de resolver o problema do dente, apenas colocava um algodão no buraco do dente. “- Ele vivia trocando o algodão dos buracos dos dentes, passavam semana, mês, ano, e ele vinha com aquele algodãozinho na pinça, ficou sendo o doutor Algodãozinho.” (TELLES, 1973, p. 17). A figura do dentista e abusador toma um lugar espaçoso no romance, pois Ana Clara discorre frequentemente sobre as perturbações, relacionadas com as lembranças com o Doutor Algodãozinho, como, por exemplo, essa em seu consultório ao procurar por um botão sua mão deslizou em seu corpo (TELLES, 1973, p. 18). O cenário histórico explorado no romance *As Meninas* é feito de uma maneira muito particular. O foco principal não é como as três jovens atravessaram esse período histórico, a ênfase está em como esse panorama histórico-político colaborou na efetivação das subjetividades das personagens promovendo a matéria para os processos de representação.

1.5 MULHERES ESCRITORAS E A PRODUÇÃO FEMININA

A mulher na sociedade brasileira do século XIX, de uma maneira geral, vivia em condições reclusas, sem acesso à educação formal ou à vida cultural e literária do país. De acordo com Louro (1997), as últimas décadas do século XIX apontavam para a necessidade de educação da mulher, aliando-se ao projeto de modernização da sociedade. No discurso patriarcal do século XIX, a mulher era subjugada pelos homens inclusive em sua capacidade criativa, sobretudo pelo fato de que a educação tinha como objetivo formar mães e esposas reclusas e subservientes, para agradar e servir ao homem.

Mulheres na sala de aula de Guaracira Lopes Louro nos ajuda a compreender como se dá o processo de saída da mulher do lar para frequentar a sala de aula. A autora faz referência ao que

foi escrito por Nísia Floresta *Opúsculo humanitário* (1853) no qual a autora denunciou a condição de submetimento em que viviam as mulheres no Brasil, na sua fala reivindicava emancipação atribuindo a educação como o instrumento por meio do qual essa meta seria alcançada. Guaracira Lopes Louro analisa a diferenciação do ensino ministrado para meninos e dos ministrados para meninas. Para ambos os sexos os ensinamentos consistiam em aprender a ler, escrever e contar, saber as quatro operações e as noções da doutrina cristã. Para os meninos era ensinado noções de geometria, todavia para as meninas era ensinado noções de bordado e costura. Nesse período, início do século XX, um discurso ganhava a hegemonia e parecia, segundo a autora, aplicar-se a muitos grupos sociais: “(...) as mulheres deveriam ser mais educadas do que instruídas”, ou seja, a ênfase deveria recair sobre a formação moral, a constituição do caráter, pois a mulher precisava ser, de acordo com a mentalidade da época, em primeiro lugar, a mãe virtuosa, o pilar de sustentação do lar, pois era ela a responsável pela educação das gerações futuras.

Uma das primeiras romancistas do Brasil, Maria Firmina dos Reis (1859), ficou por muito tempo com seu nome apagado. A autora teve a primazia de narrar o horror da escravidão, a partir da perspectiva dos escravizados, em um momento pré-abolicionista, no qual vigorava a estética Romântica, e o sujeito eleito como Herói da nação era o indígena, e não o negro. A obra *Úrsula* pode ser considerada o primeiro romance abolicionista brasileiro de autoria feminina. A escritora é um exemplo de mulher que teve acesso à educação, mesmo sendo afro-brasileira. Dessa forma, pode-se dizer que a educação foi a forma encontrada para que a autora manifestasse sua visão crítica a respeito da sociedade em que vivia.

A obra *Úrsula* faz uma categórica crítica ao racismo e à escravidão. O tom abolicionista aparece tanto no discurso das personagens do romance quanto nas palavras do narrador. Cerca de três décadas antes da decretação da Lei Áurea, Maria Firmina dos Reis já revelava na ficção o drama dos negros aprisionados injustamente nas senzalas brasileiras. Sob esse ponto de vista, o capítulo nove é revelador. Nele, Túlio e Mãe Susana conversam abertamente sobre os horrores da falta de liberdade. A velha escrava conta para o rapaz, que tem como filho, como era a sua vida na África antes dela se tornar prisioneira e ser levada à força para o outro lado do Oceano Atlântico.

Além do racismo e da escravidão, a escritora maranhense também aborda em *Úrsula* o machismo, o patriarcalismo, a violência doméstica, as traições familiares, as práticas incestuosas, a ambição pelo status e a ganância pelo dinheiro na sociedade rural brasileira na metade do século XIX. No romance, os negros aparecem culturalmente caracterizados como personagens que

expressam a realidade africana presente na cultura brasileira; assumem a perspectiva crítica em face de sua condição servil, seja por meio das palavras que proferem nos diálogos em que usam da voz, seja por intermédio dos atos que a eles foram destinados na construção do enredo. É a partir de lembranças da terra natal que Suzana, Antero e Túlio tecem suas histórias de vida e suas perspectivas individuais para lidar com o presente (1859). Por meio das memórias de Suzana, Maria Firmina, expõe a barbárie que os homens brancos cometeram na África, invertendo o discurso de que os africanos são bárbaros e selvagens. A personagem Suzana afirma que foram os *bárbaros* que a obrigaram a deixar seu marido e sua filha e tiraram sua liberdade. Em um momento bastante impactante da narrativa, Suzana nos conta como foi seu processo de captura:

E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. (Reis, 1988, p. 82).

Esta imagem de memória criada pela personagem da narrativa, Suzana, é importante ser destacada, uma vez que ela explicita a frieza e a crueldade da captura dos escravos, deixando transparecer como o processo se assemelhava à captura de animais, para serem usados como mão de obra forçada e gratuita. Outro aspecto interessante da narrativa de Suzana é o modo que descreve sua viagem para o Brasil a bordo de um navio negreiro, fala das suas condições precárias e de tratos violentos: “Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como animais ferozes das nossas matas.” (Reis, 1988, p. 83). A denúncia apresentada pela autora ao navio negreiro foi feita dez anos antes do famoso poema de Castro Alves (1869), *O navio negreiro*, Suzana enriquece a narrativa com sua perspectiva memorialística, atestando seu lugar de sujeito histórico, além de ser responsável por transmitir essas memórias e sua própria história ao jovem Túlio que, tendo nascido no cativeiro, não possuía recordações diretas de uma vida liberta.

Maria Benedita Câmara Bormann, esta brilhante escritora publicou na Corte do Rio de Janeiro entre o final da década de 1870 e 1895, sob o pseudônimo de Délia, o romance *As Duas Irmãs*. Délia conseguiu dar voz, em seu romance, às mulheres isoladas e silenciadas oitocentistas. As razões que causaram esses silenciamentos são originárias de uma sociedade que privilegiava as ideias masculinas, enquanto destinava a seus pares femininos apenas deveres e papéis a serem seguidos. Todo personagem de um texto é sempre um representante de uma forma de ser na cultura. O escritor, ao criar seus textos não percebe as forças que organizam seu percurso de

criação, ele não se dá conta do seu determinismo inconsciente, mesmo que possa oferecer alguma explicação consciente para seu ato.

1.6 O INTELLECTUAL E SUA RELAÇÃO COM O LEITOR

A leitura é responsável por contribuir, de forma significativa, para a formação do indivíduo, influenciando-o a analisar a sociedade ampliando e diversificando visões e interpretações, processa a compreensão do outro e do mundo. É por meio do texto que se adquire e formata posicionamentos, questionando acerca da potencialidade e opiniões de autores e assim gera-se possibilidades de reflexão e formação dos nossos próprios conceitos e consequentes conclusões. Segundo Candido, “a nossa época é profundamente bárbara, embora se trate de uma barbárie ligada ao máximo de civilização” (CANDIDO, 1995, p. 170). Os meios que precisamos para nos tornarmos seres melhores estão todos a nossa disposição. O que antes era utópico, agora é real. E, com isso, ganhamos esperança e perspectivas.

No campo da Literatura, Antônio Candido é um intelectual destacado da sua geração. Era uma figura singular pela dupla militância literatura na imprensa e sociologia na universidade. O teórico soube produzir grandes ensaios e alguns livros de forte importância, como a *Formação da literatura brasileira*. Seus livros mostram a virtude da formação múltipla e da abrangente do crítico. A obra mais famosa de Antônio Candido é *Formação da literatura brasileira* (1959). Trata-se de um livro que em lugar de escrever uma história linear ele abre o livro postulando um conceito estritamente sociológico que propõe a ideia de que uma literatura não nasce em um determinado momento, mas se forma em um processo longo no tempo e no espaço, em que atuam forças sociais, como a leitura, a circulação de obras e a criação de uma tradição interna. Seu livro *Formação da literatura brasileira*, contém uma espécie de história crítica da literatura no Brasil, que acabou se tornando referência por motivos inesperados. Em lugar de ser lido como um livro de história da literatura e das ideias críticas que traz sobre autores, o livro figura como talvez a primeira tentativa, de fato moderna e aguda, de pensar sobre o objeto a que se dedicou. Como história, ele é bem restrito, porque, publicado no fim dos anos 1950, tem como assunto apenas a literatura do Arcadismo e a do Romantismo. O livro de fato possui uma ousadia conceitual impressionante, no contexto ele propõe a ideia de que uma literatura não nasce com a Carta de Caminha, ou com a obra de Bento Teixeira, mas se forma, em um processo longo no tempo e no espaço.

Antônio Candido (2007), na *Formação da literatura brasileira* (1959), estuda dois momentos da literatura brasileira, o Neoclassicismo (1750-1830) e o Romantismo (1830-1880), que na sua opinião foram dois movimentos que estiveram compenetrados para construir uma

literatura genuinamente nacional. Apesar disso esses dois estilos de época são designados pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, um pela imitação dos padrões europeus e o outro pela expressão da realidade brasileira. Candido (2007, p. 327) afirma que o período romântico esteve mais veementemente interessado em expressar a cor local. Na Formação da literatura brasileira (1959), Candido realiza uma avaliação do romantismo, tendo em vista a formação do sistema literário, destacando sua relação com a sociedade, dessa forma, explicita o desejo dos brasileiros de adotarem no Brasil uma literatura equiparada às europeias, atenta para a continuidade e as diferenças entre arcadismo e romantismo, e ainda entre o universal e particular, contemplando a poética de cada escritor a partir dos aspectos da teoria romântica.

No ensaio *Literatura e cultura* de 1900 a 1945, escrito na primeira metade da década de 1950, Antônio Candido sustentou ideia de que a vida espiritual brasileira seria regida pela dialética do localismo e do cosmopolitismo. O Romantismo e o Modernismo seriam momentos decisivos, de valorização da cultura nacional. O momento que Candido nomeava de pós-romântico, de 1880 a 1922, houve a manifestação de conformismo cosmopolita, de aceitação e imitação passiva dos modelos culturais europeus.

O Parnasianismo, como corrente hegemônica na poesia pós-romântica, permitia concepções neoclássicas que incutiam um estilo depurado de prosaísmos, que de certa forma designa a tendência para o tratamento de temas prosaicos, vulgares, em princípio pouco poéticos ou pouco passíveis de um tratamento literário, tais como gírias, regionalismos e neologismos. O Romantismo, no Brasil, teve a função pedagógica de construir literariamente o espírito da nova nação. De acordo com Candido (2007, p. 328): a literatura foi considerada parcela de um esforço construtivo amplo, evocando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Os escritores românticos viam-se como mentores, encarregados da formação de um conjunto de manifestações do espírito provando a nossa capacidade e autonomia em relação a Portugal (CANDIDO, 2007, p. 330). Trata-se de um senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar suas obras como contribuição para o progresso (CANDIDO, 2007, p. 328)

A formação da literatura nacional pode ser considerada como um processo artístico de criação ligada à linha evolutiva da História. Trata-se de um modelo compartilhado por um grupo de escritores que viam a expressão estética das consciências individuais movida pelo desejo de representação de uma forma particular de ser. O sustentáculo epistemológico dessa metodologia, pretendia a emancipação intelectual do país, que é eminentemente dialética, na concepção de

Candido (2007, p. 332). Nos anos 60 surgiu no âmbito da própria crítica universitária, algumas opiniões contraditórias entre Afrânio Coutinho e Antônio Candido, cuja tensão metodológica se fundamentou na crítica estética de um, em oposição à crítica dialética do outro.

Contestando a linha adotada por Antônio Candido, Afrânio Coutinho partiu dos conceitos de americanidade ou brasilidade, de autonomia e maioridade, por meio dos quais procura valorizar a nossa posição em detrimento dos laços de dependência da Europa. Numa ótica evolucionista, evidencia que, desde a virada do século XVI para o XVII, com o Barroco, tivemos os primeiros sinais de uma nova alma popular e nacional. Liberto dos complexos coloniais, o espírito brasileiro atingiu evolutivamente o amadurecimento, tornando-se adulto. Coutinho (1968; 1980) defendeu o posicionamento de que do mesmo modo que o país já era Brasil, quando os portugueses chegaram em nossas terras, o homem que aqui vivia já era brasileiro, a literatura também já o era. De acordo com ele, uma literatura surge a partir do instante em que obras literárias aparecem e são usadas para divertir um público por menor e mais rarefeito que o seja. Antônio Candido recebeu críticas de Afrânio Coutinho, por negar a autonomia da literatura brasileira. De acordo com Candido. (1987), nossa literatura é a adaptação dos padrões estéticos e intelectuais da Europa às condições físicas e sociais do Novo Mundo, por intermédio do processo colonizador. Antônio Candido (2009) e Afrânio Coutinho (1968; 1980), esses dois críticos literários, apesar de terem se dedicado em determinado momento ao estudo do mesmo objeto que é a Literatura Brasileira se divergem entre si no que diz respeito à composição de uma literatura genuinamente nacional. Antônio Candido (2009) afirma, em seu capítulo “Literatura de dois gumes”, que a Literatura Brasileira se estabeleceu com a modificação do universo de uma literatura já existente, importada no processo geral de colonização e ajustamento ao Novo Mundo (CANDIDO, 2009, p. 165). Para ele, a Literatura do Brasil é sobretudo europeia em sua formação e somente a partir da Independência é que se tornou verdadeiramente brasileira.

Na opinião de Afrânio Coutinho (1968; 1980), a literatura brasileira aflorou da literatura ocidental do barroquismo (COUTINHO, 1980, p. 79-80). Afrânio defende o posicionamento de que há apenas uma literatura desde o início demonstrando um sentimento nacional que se diferencia do espírito português. Por outro lado, Antônio Candido (2009) estabeleceu que a literatura do período colonial foi algo imposto, destaca que essa imposição contribuiu para a formação de uma consciência nacional e que esse processo se deu até a Independência do Brasil. Na sua opinião, o que aconteceu com a literatura foi uma adaptação das formas portuguesas, com o objetivo de que os escritores pudessem engrandecer as particularidades da terra em que viviam, como uma forma de afirmação nacional e de construção da pátria. Assim, se reforça a

concepção de que a literatura foi concebida por meio da expressão da cultura do colonizador e depois do colono europeizado (CANDIDO, 2009, p. 165). Progressivamente, pesquisas começaram a ser realizadas com relação ao passado e as pessoas começaram a valorizar a figura dos nativos e a exaltar a importância de seus feitos, dando início ao processo de adaptação, assim, a literatura (...) foi passando para o controle dos novos grupos dominantes (CANDIDO, 2009, p. 168) A criação de um herói nacional simbolizou e exprimiu por si mesmo o que havia de mais característico e singular no Brasil. A figura do índio ocupou o lugar do herói com atributos de coragem e valentia.

Para Afrânio Coutinho (1968; 1980), a literatura nasceu no Brasil sob o signo do barroco, por meio dos jesuítas (COUTINHO, 1980, p. 113), ele argumenta ainda que numa época em que quase tudo à volta era pigmeu, as letras brasileiras, pela sua voz, já falavam por si mesmas (COUTINHO, 1980, p. 87). Para Afrânio (1968; 1980), um aspecto que contribuiu para a nacionalização foi o abasileiramento da linguagem, uma vez que o sotaque, o vocabulário e a sintaxe diferenciada se destacavam. Tudo o que o homem europeu nascido no Brasil desenvolveu, em seu psicológico, encontrou apoio nas diversas manifestações de arte que realizou. No decorrer do tempo e com o amadurecimento das formas e dos conteúdos, se reafirmou a ideia de que a literatura da era colonial é tão brasileira quanto a da chamada fase nacional. (COUTINHO, 1968, p. 169-170). Na concepção de Coutinho (1968; 1980) do mesmo modo que o país já era Brasil e o homem que aqui vivia era conceituado como brasileiro, a literatura também seria brasileira. De acordo com ele, uma literatura surge a partir do instante em que obras literárias aparecem e são usadas para divertir um público. Afrânio Coutinho (1968;1980), afirma que é a partir do Romantismo que se institui no Brasil uma literatura própria, no conteúdo e na forma (COUTINHO, 1980, p. 177).

Independentemente das concepções de Antônio Candido e Afrânio Coutinho, ambos acreditam que ter o índio como símbolo da civilização representou a interrupção com o que havia da herança de Portugal. Para a Literatura Brasileira, a valorização do índio foi de extrema importância, pois possibilitou por meio das artes e da cultura, costumes e crenças que aqui haviam antes do processo de colonização. A literatura e as obras produzidas pelos povos indígenas trazem conhecimento e informação para a sociedade sobre o que somos. as emoções e a visão do mundo, dos indivíduos e dos grupos como forma de conhecimento (CANDIDO, 1995, p. 179)

Candido assinala que a literatura brasileira foi, em seu período de formação, um “galho secundário” da literatura portuguesa. A crítica à dependência acompanhou diversos escritos de Candido. No ensaio

“Literatura e subdesenvolvimento”, que apareceu originalmente na revista *Argumento*, em 1973, o crítico destacava:

As nossas literaturas latino-americanas, como também as da América do Norte, são basicamente galhos das metropolitanas. E se afastarmos os melindres do orgulho nacional, veremos que, apesar da autonomia que foram adquirindo em relação a estas, ainda são em parte reflexas. No caso de países de fala espanhola e portuguesa, o processo de autonomia constitui, numa boa parte, em transferir a dependência, de modo que outras literaturas europeias não-metropolitanas, sobretudo a francesa, foram se tornando modelo a partir do século XIX, o que aliás ocorreu também nas antigas metrópoles, intensamente afrancesadas (CANDIDO, 2000, p. 151).

Candido entende que a história literária brasileira só iniciou efetivamente com o Arcadismo, período em que passaram a operar as condições essenciais para o funcionamento de um sistema literário. Na abordagem de Candido, ele insiste na ideia de que a literatura brasileira está associada ao movimento de independência, influenciado pela Revolução Francesa, na segunda metade do século XVIII. Autores que desenvolveram suas obras anteriormente ao Arcadismo não são contemplados pela Formação de Candido, que entende a inexistência de um sistema literário local antes desse período. A questão mais polêmica se deu em torno de Gregório de Matos, que tem obtido destaque na crítica brasileira desde a segunda metade do século XX. Candido entende que a obra de Matos não faz parte de um sistema literário nacional. O crítico afirma que,

[...] embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, ele não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição de Vale Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar o nosso sistema literário, e tão obscuro permaneceu sob os seus manuscritos, que Barbosa Machado, o minucioso erudito da Biblioteca Lusitana (1741-1758), ignorava-o completamente [...]” (CANDIDO, 1997, p. 24)

A ausência de Gregório de Matos na história literária de Candido foi o principal foco da crítica de Haroldo de Campos no ensaio *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira* (1989). Fazendo uma crítica à abordagem de Candido, Haroldo de Campos afirma que, apesar de não ter existido em sua época, Gregório de Matos é fundamental para a formação da literatura brasileira de linhagem satírica e inventiva:

Sobre a certidão de nascimento da literatura brasileira Candido diz que, nos séculos XVI e XVII as manifestações literárias que aconteceram no país não chegaram a produzir um sistema articulado. Ela só foi se tornar um sistema literário, pontua Candido, no final do século XVIII, em consequência do surgimento do compromisso literário dos poetas ligados ao Arcadismo. A emergência do sistema literário brasileiro coincide, diz Candido, com o movimento de luta pela

independência. O crítico defende que a literatura produzida nessa época tinha objetivo duplo: promover a conscientização política e criar uma linguagem brasileira, que se diferenciasse da produção da metrópole:

A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por esse compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexistia nas literaturas dos países da velha cultura. Neles, os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura. (CANDIDO, 1997, p. 18).

Desse modo, Candido justifica a exclusão de Gregório de Matos da Formação da Literatura Brasileira, fato entendido por Haroldo de Campos não como questão de método, mas como uma plataforma política e, de certa forma, incoerente com a própria obra de Candido. O argumento de Campos é que Candido sequestrou o Barroco de sua história literária por privilegiar uma tradição literária que tinha por meta a comunicação fácil.

O Sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos, publicado em 1989, trinta anos depois de Formação da literatura brasileira, Haroldo de Campos realizou uma crítica austera e explícita ao estudo de Candido, destacando, entre vários aspectos, a importância de se considerar a primazia da função poética ou estética na análise da obra literária, e não apenas a função referencial. Nesse sentido, segundo Campos, torna-se insustentável o argumento de que a nossa literatura tivesse sido considerada apenas um ramo secundário da portuguesa, pois a qualidade da poesia de Gregório de Matos é inegável.

Lygia Fagundes Telles na obra *As Meninas* deixa evidente que todos nós somos testemunhas do nosso tempo e da nossa sociedade, dessa forma, nas nossas vivências e convivências nos envolvemos no contexto histórico contemporâneo. A obra de Lygia é seguramente um testemunho veemente de seu tempo e de todas as questões levantadas e abafadas por ele. Por meio das vozes de Lorena, Lia e Ana Clara, são colocados em pauta assuntos até hoje polemizados, como a emancipação sexual feminina, a homossexualidade, o uso de drogas e o papel do militarismo dentro do Estado.

O escritor é como um artesão que tem como ferramenta suas ideias e como matéria a própria imaginação, ele opera na sociedade como participante e testemunha do seu tempo. Seu ofício é escrever por aqueles que não podem escrever. Obras literárias refletem valores, tradições e ideias de uma sociedade. Por meio da escrita, o autor pode preservar e transmitir conhecimentos

históricos, estimular a reflexão sobre questões sociais e culturais, além de promover a diversidade e o entendimento entre diferentes povos e culturas. Suas palavras têm o poder de inspirar e moldar mentalidades, contribuindo para a preservação e evolução da identidade de uma nação. Ao longo da história, os escritores deixaram um legado de cultura que inspira e multiplica a imaginação, possibilitando um percurso infinito no imaginário do leitor por regiões longínquas. À medida que o mundo se expande e a leitura se aprimora, os medos, as fantasias, os mitos e os sonhos irrealis vão deixando de existir para dar lugar ao real. Quanto mais crítico o leitor se tornar sua cognição será melhor estruturada para agir e pensar. Os escritores aumentam as distâncias, trabalham no tempo e espaço de quem os lê, e o leitor se transforma, como também suas opções de caminhos a serem percorridos. O livro, portanto, é a interface entre o leitor e o escritor.

No romance, as personagens de Lygia posicionaram-se descobrindo os enigmas do mundo tentando encontrar sentido para suas existências. As três personagens viveram em um país convulsionado e com inúmeros problemas sociais. O texto de Telles revela uma nação amedrontada por um regime ditatorial violento. Possivelmente, a ficcionista usou como estratégia para o romance não ser visado pelos censores, dar ao livro um título despretensioso e ameno. Seguindo um curto tempo cronológico, apenas dois dias, a narrativa mergulhou na vida interior de Lorena Vaz Leme, Lia de Mello Schultz e Ana Clara Conceição. O foco narrativo na obra esteve oscilando livremente entre as três jovens personagens, deixando o leitor distraído, um pouco confundido. Contudo, a multiplicidade de vozes nos permitiu saber, ao longo da leitura, quem estava falando pois, cada uma das meninas possui uma forma diferente de se expressar. Lia deseja asilo político em outro país para ela e seu namorado. Nas últimas páginas do romance, o namorado de Lia é libertado e os dois vão morar na Argélia. O ano em que se passa a narrativa é 1969, de forma leve a autora faz referência ao sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick. O sequestro de Elbrick, aconteceu no dia 4 de setembro de 1969, e resultou no diplomata ferido com uma coronhada na testa, ao tentar fugir dos guerrilheiros armados. A ação aconteceu às 14:30, na rua Marques, bairro do Humaitá, Rio de Janeiro - Estado da Guanabara. O referido sequestro que, de fato ocorreu na época, resultou na libertação de cerca de quinze presos políticos brasileiros.

No romance, Telles combina ficção e realidade, pois é possível entender que o namorado de Lia foi um dos presos libertados. Os terrores da ditadura são abordados no romance, às vezes de forma velada, às vezes mais explicitamente. O depoimento de tortura, lido na narrativa, permite o entendimento que a obra não foi somente ficção. Essas e muitas outras práticas de torturas,

mortificações e flagelos realmente aconteceram. Em uma edição de *As Meninas*, publicada pela Folha de S. Paulo, na coleção de Literatura Ibero-americana, há um relato de Lygia Fagundes Telles sobre as suas personagens: Lorena, Lia e Ana Clara.

"Parti da realidade para a ficção. Sei que em estado bruto as minhas meninas existem, estão por aí. Como ponto de partida tomei-as assim meio informes, sem características mais profundas, os traços ainda indefinidos: vieram como nebulosas. Tomei-as e fui trabalhando em cada uma, lenta e pacientemente, sou lenta. Afinal, tudo somando, creio que durante três anos convivi intimamente com essas três". (TELLES, 2012, p. 313)

As Meninas, embora pareça uma obra complexa, na verdade, são representações de seres humanos com suas subjetividades, dúvidas, medos e sonhos e muita vontade de viver.

1.7 CONTRIBUIÇÕES DA LITERATURA PARA A COMPREENSÃO DA HISTÓRIA

A Literatura sendo considerada a arte da palavra, conforme já mencionado, é o resultado das relações dinâmicas entre escritor, público e sociedade. Por meio de suas obras o escritor e artista transmitem seus sentimentos e ideias do mundo no momento histórico no qual eles vivem. Por não ter uma função absoluta e pré-determinada, a literatura pode atuar como via de investigação, sendo capaz de transmitir conhecimento, denunciar uma realidade, provocar reflexões, divertir ou ainda levar o leitor a sonhar. O texto literário como denúncia social, possibilita o conhecimento da realidade de um lugar ou ainda propicia o discernimento dos processos históricos que moldam uma sociedade. A leitura de livros que abordam problemas como miséria, fome, ditaduras, guerras ou catástrofes naturais funciona como uma forma de compreensão e de reflexão sobre fatos que oportuniza uma reflexão clara de um determinado momento da nossa história. Pode funcionar como meio de investigação psicológica, revelando as nuances da construção de personagens e ainda assumir a função de entretenimento. Ao longo da história humana, por inúmeras vezes, tomamos conhecimento de pessoas e grupos sendo silenciados, das mais diversas formas, desde a omissão de sua voz, assim como sua destruição, por meio de morte ou de torturas. Geralmente, o que promove o emudecimento de vozes, é o fato de o sujeito ser e pensar diferente. Todo aquele que caminha em uma direção contrária a uma ideia já convencionalizada é visto com olhar de rechaço e gera um sentimento de necessidade de

eliminação, por parte de sujeitos opressores, como se não houvesse a possibilidade de lidar e conviver com características, ideais e posicionamentos dessemelhantes.

No âmbito do regime da ditadura militar, a supressão das liberdades de expressão e opinião foi uma das atividades centrais para garantir a permanência e a dominação do governo. Nesta direção, os militares brasileiros utilizaram a censura, principalmente a partir da promulgação da *Constituição de 1967* e, no ano seguinte, do *Ato Institucional nº 5 (AI-5)*. Além dessas ferramentas, foi baixado o *Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970*, impondo a censura governamental. Nenhum cidadão podia falar mal do governo; qualquer manifestação que aparentasse uma crítica sócio-política ao regime era censurada. Nesse período a censura que pairava sobre as mais variadas artes levou a um efeito contrário, pois impulsionou várias produções, serviu de inspiração e motivou escritores, a produzirem obras literárias, músicos e compositores a criarem músicas de protesto. Essa contribuição relevante foi por parte de alguns jornalistas que, tendo acesso aos relatos dos presos políticos, estimularam publicações que revelaram, de algum modo, a face política do Brasil no período citado.

Em 1930 Lukács empenhou esforços para reconduzir a luta ideológica, centrado na questão da herança cultural e sua relação com a esquerda revolucionária. Seguindo os passos de Hegel, elaborou uma análise histórico-sistemática do romance histórico, nesse período ele se encontrava exilado em Moscou, para onde se refugiou do nazismo. O romance histórico gira em torno de problemas, tais como, democracia e socialismo, a antítese bolchevismo e fascismo, e o questionamento da validade de certos ideais sustentados pelo humanismo burguês - democracia, progresso e racionalidade.²

Para Lukács (2011), as manifestações de maior sucesso do romance histórico destacam-se não apenas por dirigir-se a um público fechado de intelectuais, mas evidencia pelo empenho em alimentar-se de um solo nutrido das experiências diárias da vida popular, em suas variadas e complexas expressões.

No Brasil, há importantes obras que reconstroem com detalhes a história do país, José de Alencar foi um dos primeiros a escrever usando esse gênero. Alencar viveu numa época em que os

² O bolchevismo trata-se de doutrina da ala esquerda majoritária do Partido Operário Social-Democrata Russo, adepta do marxismo revolucionário pregado por Lênin, que tinha como compromisso para os componentes do partido a militância e o engajamento políticos e implementação integral do programa socialista. Já o fascismo é representado por um governo autocrático, centralizado na figura de um ditador. A escolha do tema é marcada pela mudança no pensamento lukacsiano em direção à busca de tradições democráticas no passado.

princípios da estética romântica já vinham sendo introduzidos no Brasil pela geração de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), alinhou-se ao projeto imperial de construção da nação fundada em 1822 e participou ativamente da vida pública do seu tempo. *O Guarani* foi publicado originalmente como folhetim de janeiro a abril de 1857, sendo lançado na forma de livro no final desse mesmo ano. A obra é uma das maiores representantes da primeira fase do romantismo brasileiro, conhecida como fase indianista. Como o próprio nome diz, essa fase procurava valorizar o índio de forma a transformá-lo em um verdadeiro herói nacional. José de Alencar tinha a intenção de criar obras que mostrassem a realidade brasileira de sua época, exibindo as belezas do Brasil e o índio.

Escrever romances indianistas oportunizava a afirmação da identidade brasileira, significava em primeiro lugar valorizar nossos traços autóctones, isto é, aqueles que aqui já existiam antes da chegada dos colonizadores. O índio é quem representa esse papel, uma vez que ele é o homem da terra brasileira em estado puro. Assim, o índio assumiu o papel de herói de símbolo da raça. Peri, o personagem principal de *O Guarani* escrito por José de Alencar (1857), de modo épico, faz uma alegoria das origens do Brasil. Peri tem todas as características heroicas. Ele surgiu no romance caçando, no braço, uma onça. Logo mais descobriu as maquinações que o vilão, Loredano, tramava contra seu senhor, dom Antônio de Mariz, e trata de frustrar seus planos. Além disso, nutriu pela filha de dom Antônio, a jovem Ceci, o mais puro e dedicado dos amores. Esse par amoroso Peri e Ceci tem características de um simbolismo evidente da união do índio com o branco.

Vale destacar Iracema que apresenta uma alegoria do surgimento do homem brasileiro, a partir da união da índia Iracema e do colonizador Martim, porém de modo lírico e poético. Nessas obras, Alencar se dedica a traçar um painel da vida na Corte, ou seja, a cidade do Rio de Janeiro, sede da monarquia brasileira. Os enredos basicamente tratam de aventuras amorosas e procuram traçar os perfis das mulheres que os protagonizam.

Na dissertação de Clarissa Brasil: *O brado de alerta para o despertar das consciências: uma análise sobre o Comando de Caça aos Comunistas - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - Pós-graduação em História (1968-1961)*, diz que o golpe e a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) foi apoiado por muitos setores sociais. Houve uma organização de pessoas em grupos objetivando a realização de atividades terroristas, projetando a disseminação do medo e a insegurança entre a população, dessa forma colaboravam para a manutenção de um Estado autoritário. O mais conhecido desses grupos foi o Comando de Caça aos Comunistas, conhecido

pela sigla que assinava em suas atividades: CCC. As atividades desse grupo sucederam em várias cidades do Brasil entre 1968 e 1980, essas atividades consistiram em explosões de bombas, pichações e destruições de bancas de jornais e revistas, teatros, universidades, imprensa, setores da Igreja Católica; além disso faziam ameaças, atentados à vida, sequestro e assassinato de: artistas, estudantes, religiosos, jornalistas e políticos. Desde 1962 existia em São Paulo um Comando de Caça aos Comunistas, formado essencialmente por jovens estudantes da USP.

O maior número de atividades, desse grupo, ocorreu no ano de 1968. A discussão sobre impunidade sempre é relatada nas pesquisas que envolvem o período ditatorial civil-militar brasileiro. Nesse período, órgãos de defesa dos direitos humanos alertaram para a impunidade dos crimes praticados pelo Estado autoritário. Juridicamente, impunidade pode ser definida como a não aplicação de uma pena a um determinado crime. As atividades realizadas pelo CCC como ataque por meio de bombas, pichações, destruição, assassinato, sequestro, tortura, danos morais, ameaças podem, todos eles, ser considerados crimes pela legislação penal. Como nunca nenhuma pessoa foi condenada e apenada por ter praticado nenhuma das atividades relatadas, a autora da dissertação constata que o CCC foi e continua sendo uma organização terrorista impune que existiu na história do Brasil.

Os regimes ditatoriais são sempre lembrados como um dos períodos mais difíceis na coleta de fontes para pesquisas.

As Meninas se tornaram uma obra consagrada da literatura brasileira não apenas pelo tempo Histórico da narrativa, sobretudo pelas reflexões que envolvem a juventude estudantil, repressão, movimentos universitários, festivais de música, casamentos e embates familiares em um momento de efervescência na sociedade brasileira.

Dessa forma, somos convocados a conhecer um momento importante da História do Brasil, por meio dos olhos de três estudantes ficcionais, que trouxeram em suas vivências, as experiências, as dores, os sonhos e os temores de jovens que viveram um período conturbado, controverso e complexo do país.

2. AS MENINAS NO CONTEXTO HISTÓRICO DA DITADURA MILITAR

2.1 O ELEMENTO SOCIAL COMO INSTRUMENTO LITERÁRIO.

Em “Crítica e sociologia” encontra-se a conhecida formulação segundo a qual “o externo (o social) desempenha um papel determinante na constituição da estrutura textual, tornando-se, portanto, interno”. O interno refere-se aos elementos formais e estilísticos de uma narrativa, sua dimensão estética. E o externo se relaciona a todos fatores sociais e históricos que demarcam e localizam uma obra. De acordo com o pensador, o elemento externo que significa é aquele que atua na organização interna de uma obra, isto é, que tem influência sobre suas características formais, e que se transforma, desse modo, em fator interno (CANDIDO, 2006, p. 14).

No romance *As Meninas*, (1973) de Lygia Fagundes Telles, encontramos de forma precisa a intersecção entre história e literatura, a partir do reconhecimento de referências a uma época marcante na história do nosso país, a ditadura militar instaurada pelo golpe de 1964. Essas referências são usadas pela autora não apenas como pano de fundo para o desenvolvimento da narrativa, mas, sobretudo, enquanto estruturação do discurso das personagens.

Na edição de 1992, publicada pela editora Nova Cultural, consta que em *As Meninas* a narrativa foi considerada pelo crítico literário Antônio Candido como obra-prima da literatura brasileira e que se trata do testemunho de uma época marcante no Brasil. Publicado originalmente em 1973, o livro traça um painel da realidade brasileira durante o regime militar, tendo sido o mais lido e comentado da autora, alcançando a lista dos mais vendidos.

O contexto histórico do romance é o Brasil governado pela ditadura militar, instalada por um golpe de estado, que vigorou entre 1964 e 1985. Associado ao contexto histórico, Lygia Telles retrata a juventude da época com seus conflitos e sentimentos, por meio das personagens Lorena, Lia e Ana Clara; com seus dramas subjetivos. As três jovens se encontram no pensionato de freiras Nossa Senhora de Fátima, dirigido pela madre Alix. Suas histórias são diferentes: Ana Clara viveu uma infância pobre e sofrida, afetada pela troca frequente de parceiros amorosos da mãe, visava a ascensão social a qualquer custo, conciliando encontros escondidos com o amante e um noivado com um homem rico, para quem fingia virgindade. Ana Clara enfrentava problemas com drogas tendo sido levada à morte. Lorena descendente de família quatrocentista possuía situação financeira opulenta; na narrativa, mantém hábitos e gostos burgueses, empresta dinheiro, provê as

necessidades das duas amigas e vive aguardando o telefonema, que nunca vem de um homem casado. A ascendência de Lia é de uma família amorosa que defende radicalmente a liberdade, inclusive sexual; representa a militante política que participa da luta clandestina contra a ditadura militar; por meio dela a autora denuncia as arbitrariedades e injustiças do regime ditatorial vigente e mostra os horrores da tortura exercida pelos órgãos repressores, cujo exemplo mais opulento surge quando Lia lê para madre Alix um panfleto sobre a tortura de um jovem nos porões da ditadura:

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 fedidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos: mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. (TELLES, 1992, p.127/128).

O cenário escolhido por Lygia Fagundes Telles para seu romance *As Meninas*, diz respeito à vida urbana na cidade de São Paulo em pleno regime militar (1964-1985), cujo endurecimento político, deu-se a partir da instituição do AI-5 (Ato Institucional nº5), em dezembro de 1968, ainda no governo Costa e Silva, que aumentou a repressão contra os movimentos de esquerda e o controle sobre os meios de comunicação, por meio da censura. Élio Gaspari (2004) disse que desde 1964 a máquina da repressão exigia liberdade de ação, e graças ao AI-5 ela obteve o fim almejado.

As mudanças econômicas e institucionais fizeram com que o ano de 1968 concentrasse em si as principais mudanças culturais e políticas. Nesse período evidenciou-se o aumento de questões referentes ao comportamento em que envolviam o sexo e o uso de drogas. Dessa forma, os acontecimentos referentes ao emblemático 1968 são de extrema importância para que se compreenda o processo de mudanças que a sociedade brasileira enfrentou, bem como as situações que se configuram ao longo do romance *As Meninas*.

Essa época foi caracterizada por uma diversidade de debates por parte de uma parcela de jovens universitários e intelectuais que participavam das limitadas rodas de discussões. O clima

de opressão não se limitava apenas ao controle político, a questão sexual também esteve em destaque, haja vista a quantidade de discussões e tabus que envolviam assuntos concernentes à liberação sexual.

A ditadura militar é um tema de pesquisa que fortalece o compromisso do historiador com o passado. Trata-se de uma questão complexa que evidencia a tensão entre a objetividade e a subjetividade. Desta forma, é importante destacar a natureza desse compromisso. Conforme Gagnebin (1998, p.221):

[...] as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho com luto que deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ver verdadeiro.

Os indivíduos que arriscaram a vida no enfrentamento aparelhado contra a ditadura militar foram vítimas da repressão. Não podemos esquecer os familiares que não conseguiram enterrar seus entes queridos, pois os corpos repousam em locais desconhecidos. Existe ainda o compromisso do historiador com os guerrilheiros, seus familiares e as pessoas que foram perseguidas mesmo não tendo nenhuma relação direta com a oposição. Em destaque há um dos maiores legados da ditadura militar que se trata da consciência de responsabilidade do exercício da liberdade intelectual. Se na atualidade a ditadura militar pode ser criticada, isso é resultado de disputas políticas travadas no passado, dentro e fora do ambiente acadêmico.

De outro modo, a liberdade é um preço pago por pessoas que arriscaram seu status social e até mesmo a vida por desacreditar nas falácias da ditadura militar. Como aprendizado cabe aos historiadores manterem acesa a chama da memória da resistência a formas não democráticas de exercer o poder.

O livro *Batismo de sangue* de Frei Beto³ (1982) retrata fatos traumáticos que fazem parte da memória coletiva dos dominicanos, como a invasão do Convento de Perdizes, a prisão e tortura de religiosos e o suicídio de Frei Tito. Mesmo que apenas um pequeno grupo de dominicanos tenha se envolvido com a esquerda armada, o fato causou grande impacto em toda a Ordem dos Pregadores. Frei Beto utilizou suas lembranças e relatou os testemunhos de outros dominicanos,

³Frei Tito foi um dos precursores da Teologia da Libertação no Brasil, onde parte da Igreja, impulsionada pelo Concílio Vaticano II, alinhou sua luta com as lutas sociais em prol da vida da população mais pobre. Militante do movimento estudantil, Tito participou de várias manifestações contra Ditadura de 1964, e mesmo após o seu exílio, dedicou sua vida a denunciar as crueldades que pairavam pelo Brasil naquela época.

como os Freis Ivo e Fernando de Brito. Batismo de Sangue representa a memória de resistência dos dominicanos e a denúncia dos crimes cometidos contra eles pela repressão.

Podemos dizer ainda que o livro é impactante porque expõe de forma austera o que foi a Ditadura Civil-Militar brasileira. Retrata a vida dos cinco frades dominicanos resistentes à ditadura militar sendo também movidos por ideais cristãos. Tito, Betto, Oswaldo, Fernando e Ivo apoiaram a logística e politicamente o grupo guerrilheiro Ação Libertadora Nacional, comandado na época por Carlos Marighella. Seus dias foram cheios de perseguições, torturas e sofrimentos por apoiarem a luta armada. Foram considerados comunistas, e em decorrência desse evento conduzidos à prisão e tortura.

Na narrativa de *As Meninas (1973)*, Lorena, personagem da narrativa, faz constantes digressões ao passado, revive a família e as raízes. Ana Clara também se volta sempre ao passado, na tentativa de fuga das projeções de um futuro que sempre deixa em aberto. Lia, em sua militância política retorna escassamente ao passado, e seus planos para o futuro se limitam a uma viagem à Argélia.

Apesar de Lia se inserir muito mais no presente da narrativa do que as demais companheiras, é Lorena quem expressa referências de como ele se configura. Enuncia a Lião que é primavera e, ao elucidar o significado da palavra, deixa implícito que esse tempo seria denominado por primeiras verdades, fato que relaciona às buscas por respostas diante das crises existenciais relacionadas ao contexto que vivenciaram: “É primavera, Lião, primavera. Vera, é verdade, prima naturalmente primeira, a verdade primeira. Hum? (...)” (TELLES, 2009, p.17). Não há referência a datas, mas a acontecimentos que marcaram a época. Como se pode conferir no trecho abaixo, exposto por Lorena:

Está furiosa comigo, ai meu Pai. Mudou tanto, coitadinha. Quer dizer que Miguel continua preso? E aquele japonês. E Gigi. E outros estão caindo quase todos, que loucura. E se de repente ela? Ana Clara já viu uma careta meio suspeito rondando o portão. Aninha mente demais, é lógico, mas isso pode ser verdade. Sim, Pensionato Nossa Senhora de Fátima, nome acima de qualquer investigação. Mas quando aparece agora nome de padre e freira no horizonte, já ficam todos de orelha em pé. (TELLES, 1992, p.17).

No trecho acima, registra uma informação relacionada ao fato de que padres e freiras despertavam suspeitas. Essa informação remete à relação dos dominicanos com o esquema de guerrilha de Marighella, o que levou alguns setores da igreja católica a se voltarem contra o

esquema ditatorial. Este fato diz respeito aos anos de 1967 a 1969. Pode-se comprovar a semelhança da fala de Lorena com o fato histórico abaixo descrito:

Na segunda metade de 1968, o consulado americano em São Paulo teve dois contatos que lhe permitiriam estabelecer uma conexão entre Marighella e os dominicanos. Cada contato resultou num telegrama. [...] “Debaixo do nariz da polícia” estava o convento dos dominicanos da rua Caiubi, no bairro de Perdizes. Fazendo-se chamar *Professor Menezes*, Marighella estivera em contato com alguns de seus frades desde meados de 1967. Um ano depois dera a cinco deles a tarefa de organizar um levantamento na região da estrada de Belém-Brasília. Outro frade cuidava de conseguir casas onde o “professor” pudesse se hospedar e, em pelo menos um caso, chegou ao convento com uma mala de dinheiro tomado num assalto. Os cem religiosos e seminaristas da Ordem dos Dominicanos espalhados pelo Brasil tinham uma conhecida relação com os movimentos clandestinos. A CIA identificara neles uma base de apoio da AP, “tanto com dinheiro como com locais para reuniões clandestinas”. Por duas vezes a polícia em agosto de 1967, no rastro de capturas por conta da realização de um congresso da UNE num mosteiro de Vinhedo. Soltaram-no em quatro horas, depois que todos os seus frades, vestindo os hábitos brancos, desfilaram em frente ao DOPS e ao quartel da PM onde o haviam encarcerado. [...]Na noite de 1º de novembro3 dois frades – Ivo e Fernando – tomaram um ônibus para o Rio, onde tratariam do esquema de apoio para a chegada dos militantes que haviam saído de Cuba e cujo destino era o foco do Pará. Ivo acabava de voltar de Porto Alegre, para onde transportara Câmara Ferreira. Na manhã seguinte, estavam no Catete quando foram agarrados, metidos numa camionete e levados para o quinto andar do edifício do Ministério da Marinha, onde o Cenimar tinha a sua central de torturas. (GASPARI, 2005, p.146-148).

Há indícios de marcas do contexto histórico nas citações referentes ao sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick, trocado por presos políticos, em 1969, fato exposto na fala da personagem Lia: “-Fico às vezes uma vara com esse grupo. E agora com essa do embaixador, putz. É o medo.” (TELLES, 1973, p.133). Diante do exposto, certificamos que entre literatura e sociedade existe uma relação estreita, por ser a literatura um produto da sociedade que revela a sociedade. Se por um lado a literatura é um efeito das condições sociais, por outro, ela encaminha o leitor a um retorno de volta à sociedade.

Reconhecemos, no contexto de *As Meninas (1973)*, o paradoxo de Literatura e Sociedade localizado na medula do método crítico de Candido: “o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica,” fixando o social no centro da literatura. Essa sociedade do literário ao incorporar internamente o que é exterior é equilibrada pelo impulso da distinção de que antes não havia nenhuma informação, todavia, ao se agregarem criam a substância literária. A arte, dessa forma, começa a se separar da magia da técnica tornando-se um campo autônomo. O fator externo sociológico ao se incorporar no literário, este consome o fator externo, o social. Ambos começam a representar o excessivo privilégio do campo da competência excedendo seu

próprio território e ultrapassando suas fronteiras circunscritas. Essa proposição renova, fundamentalmente, a conexão entre a sociologia e a literatura.

Diante das características impostas na configuração do tempo na narrativa, torna-se possível concluir que *As Meninas* (1973) concebe uma interação direta entre as personagens e seu contexto, sendo que o presente é fator determinante para as divagações e medos com relação ao futuro. A fala da personagem Lia sintetiza esta hipótese de maneira pontual: “Não tem nunca mais no presente, presente quer dizer imprevisto, tudo eu posso ver agora. Ou daqui a pouco quando for agora de novo”. (TELLES, 1973, p.217).

O romance de Telles traz em sua constituição a confluência de fortes elementos inerentes à esfera política da época, bem como assuntos referentes ao comportamento e aos problemas existenciais tipicamente femininos. Por meio do seu olhar feminino, tenta evidenciar a juventude da sociedade da época, dando ênfase à experiência dos primeiros dias na vida extrafamiliar das três personagens como preocupação central em sua narrativa.

O foco narrativo do romance *As Meninas* está em 1ª pessoa e se desloca entre as três protagonistas, de maneira que cada uma delas fale de si e também das outras. No entanto, há também a presença de um narrador onisciente em 3ª pessoa. Tal característica permite que cada uma das protagonistas demonstre sua personalidade e expresse sua visão de mundo, ou seja, todas têm voz na narrativa. O tempo que prevalece na narrativa é o psicológico usado para mostrar os episódios da infância das personagens e acontecimentos mais recentes que marcaram positiva ou negativamente.

A mistura de vozes que perpassa todo o texto é uma singularidade importante na narrativa. As três vozes narrativas são inconfundíveis, cada personagem central assume sua própria voz conotando traços inequívocos de suas personalidades e há uma voz narrativa que guia por fora os acontecimentos. Dessa forma, o romance de Lygia ressalta as três protagonistas em relação ao pano de fundo social. Lorena, Lia e Ana Clara são vozes que constituem o corpo complexo que se desmembra uma vez que cada uma reflete a realidade a sua maneira. Toda a narrativa é vista pelo ângulo das personagens, desta forma, a multiplicidade de vozes que perpassa o romance, como também a autonomia de cada uma delas, faz com que a polifonia e o dialogismo sejam características presentes no todo do texto.

De acordo com Bakhtin, a polifonia infere uma multiplicidade de vozes plenivalentes nos limites de uma obra (2005: 35), significando que as personagens e suas respectivas vozes não estão

a serviço de uma única visão dominante. No romance polifônico, cada personagem atua como um ser autônomo, exprimindo sua própria mundividência, pouco importando se há coincidência com a ideologia própria do autor da obra; a polifonia ocorre quando cada personagem fala com a sua própria voz, expressando seu pensamento particular. (LOPES 2003: 74).

Em um romance caracterizado pela polifonia, torna-se imperativo a preservação na tradução da imiscibilidade das vozes narrativas: o estilo de linguagem de cada personagem, a contraposição entre seus discursos e pontos de vista e a presença da ambigüidade na transição entre as narrações.

Telles, ao dar voz a Lia, faz uso de sequências textuais que são usadas ao longo da narrativa para caracterizar cada uma das personagens. No caso de Lia, as expressões usadas são: entende? Mediante a confluência de vozes no texto, Lygia Fagundes constrói a personalidade de cada uma das meninas utilizando para isso, acima das descrições físicas e psicológicas, a linguagem. Para ressaltar ainda mais as diferenças entre as meninas, não basta apenas indicar-lhes a origem ou a classe social; é pela linguagem, pelas marcas textuais pontuadas em todo o romance que a diferença se efetiva.

A história de nosso país é marcada pela luta de mulheres que resistiram à tirania do poder e o enfrentaram, ganhando força e conquistando significativamente espaços e direitos iguais em relação ao gênero, seja na política, no mercado de trabalho, no direito ao voto ou na igualdade social. Durante o Golpe de 1964, não foi diferente. As mulheres foram protagonistas de uma forte resistência militante, uma política organizacional de representação de parte da sociedade civil, qual contribuiu para o retorno da democracia no país (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 28).

Os Governos autoritários marcaram a história de nosso país, construindo um panorama que abriu espaço para o desenvolvimento de movimentos sociais, que tiveram como ideologia a luta e reivindicação por direitos econômicos, políticos e a incessante busca de liberdade sexual e o direito ao próprio corpo. Nesse cenário, o movimento social feminista ocupou um importante papel na luta pela democracia, em especial, as lutas das mulheres por igualdade e autonomia no meio social, que era inexistente. Fatigadas de apenas consentir com repressões, um grande número de mulheres foi à luta, fazendo parte de movimentos sociais, onde se buscava substancialmente a igualdade e o respeito. As mulheres daquele período resistiram bravamente ao se organizarem através de clubes de mães, comunidades eclesiais de base, movimentos contra alto custo de vida e por mais creches.

Um movimento social de extrema relevância social, representados pelas mulheres de nossa sociedade, foi no ano de 1980, o CBA-SP organizou uma manifestação comovente, só de mulheres,

nas ruas de São Paulo, durante a visita ao Brasil do ditador argentino Jorge Rafael Videla. Reuniram na escadaria do Teatro Municipal e seguiram pelo Viaduto do Chá até o Largo São Francisco. Ruth Escobar, diretora de cena, propôs que todas se vestissem de preto e caminhassem em silêncio. Na cabeça, lenços brancos com os nomes dos desaparecidos e, nas mãos, matracas tocando vigorosamente. Nos vários cartazes portados, estavam os nomes dos militantes desaparecidos na Argentina e no Brasil (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 33).

Muitas destas mulheres atingidas por duras penas pela ditadura civil-militar estão hoje reintegradas ao seio político, social e cultural brasileiro. Inúmeras militantes que tiveram importante papel na efetivação de diversos movimentos sociais de libertação, atuando de forma clandestina ou exilada, continuam no pelotão de frente aos novos projetos em prol da população brasileira, com o fim de constituir um país mais justo e democrático.

As três meninas personagens, Lorena, Lia e Ana Clara, são complexas, trazem em suas existências ficcionais a possibilidade de refletir sobre o período ditatorial. Leal (2000) argumenta que as personagens não representam estereótipos e nem uma forma de homogeneização das vidas das pessoas que vivenciaram o período, mas uma representação literária sobre um momento importante para o Brasil.

2.2 CONCEPÇÕES LITERÁRIAS EM *AS MENINAS*

Antônio Candido numa entrevista concedida em 2014 disse que: “A literatura é uma necessidade universal, experimentada em todas as sociedades, desde as que chamamos primitivas às mais avançadas; o homem tem necessidade de efabular.” (Candido, 2014). Na concepção do autor, não existe, portanto, sociedade sem literatura e sem o ato de criar. Certamente, o contrário se confirma: não existe literatura sem sociedade, pois a fabulação provém da vontade que os homens têm em criar códigos linguísticos capazes de expressar esteticamente valores, sentimentos e modos de existência construídos interpessoalmente. As habilidades interpessoais facilitam as relações humanas, tornando a convivência mais leve e contribuindo com uma postura ética e respeitosa entre as pessoas, independentemente de suas diferenças culturais, sociais ou ideológicas

O segundo capítulo do livro *A Personagem de Ficção*, Antônio Cândido, de forma específica aborda a Personagem do romance. O romance se constitui por três elementos: enredo, personagens e ideias; todavia destaca a personagem com a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, é o elemento que incorpora vida no romance. Para o autor, a personagem é a

concretização de um ser fictício. O modo de dar origem a uma personagem é basicamente a convicção na concepção do homem, com uma diferença, na vida a condição fragmentária do homem é inerente, situação na qual nos submetemos; no romance ela é criada pelo autor, que busca lógica a fim de trazer ao leitor uma sensação de completude, de coesão. De acordo com Antonio Candido, a personagem de ficção é uma concretização da relação entre o ser humano e o ser fictício. Tendo sido construída para representar o ser real, sendo, portanto, um meio para responder a um fim: a reflexão do homem real sobre o homem criado

De acordo com Candido há afinidades e diferenças entre o ser vivo e as personagens de ficção, ele completa afirmando que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento .de verossimilhança. que é uma reprodução de elementos da realidade a ponto de os personagens e acontecimentos dessa obra parecerem verdadeiros, reais e plausíveis.

Outro aspecto que ele destaca é que um dos dados fundamentais na abordagem com pessoas é a impossibilidade da continuidade na percepção da mesma, isso inclui o nível espiritual. O contato físico não nos permite o conhecimento de alguém, uma vez que, a convivência espiritual mostra uma variedade de modos- de-ser, de qualidades por vezes contraditórias. Candido afirma que não somos capazes de abranger a personalidade do outro com a mesma percepção com que somos capazes de abranger sua configuração externa. Essa observação nos proporciona a conclusão de que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta,

Ainda no capítulo *A personagem do romance* (1963), Candido fala sobre o processo de construção da personagem dizendo que esse vocábulo tem sua origem no termo latino *persona*, que significa tanto pessoa como máscara utilizada pelos atores gregos e romanos. Não há dúvida de que a fonte de criação da personagem é a pessoa, ou pessoas, tendo em vista que frequentemente os escritores configuram as personagens a partir da reunião de traços físicos e comportamentais provenientes de um ou vários indivíduos. Nas palavras de Candido (2007a, p. 55): “o romance se baseia, antes de mais nada, em um certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, que se manifesta por meio da personagem. A composição da personagem está intimamente ligada na tentativa de representar o ser real. (CANDIDO, 2007a, p. 55).

Nara Gonçalves Oliani afirma que o principal êxito de Lygia, nessa obra, é a construção da representação do mundo por meio de personagens-narradoras que, em primeira pessoa, expõem seus pensamentos, e essas narrações sofrem interferências de um narrador em terceira pessoa. Essa

técnica é construída por meio dos procedimentos de monólogo interior e fluxo de consciência (OLIANI, 2013, p.47-8).

O monólogo interior utilizado em uma narrativa em terceira pessoa, demarca o tempo verbal da obra, convidando o leitor a adentrar nas vidas de Lia, Ana Clara e Lorena e, a partir delas, das outras personagens, como Madre Álix, a mãe de Lorena e as memórias das famílias de todas elas. OLIANI analisa ainda que *As Meninas*, por ser uma obra literária, não pode ser vista como a expressão do período, mas a representação por meio de personagens verossímeis, mesmo quando definidas por devaneios surreais, presente sobretudo nas vozes narrativas das protagonistas.

As narrativas verossímeis são persuasivas e geram identificação no público, mantendo-o interessado na leitura da história, a verossimilhança qualifica um texto para parecer autêntico ou realista. Narrativa ou personagem verossímil compreende-se quando sua descrição e desenvolvimento são plausíveis e consistentes com a lógica interna da história, de modo que os leitores identificam ou acreditam na possibilidade dos eventos descritos.

As vozes femininas são expressas tanto em devaneios, como pensamentos e narrativas, porém, os homens, como bem afirma Leal (2000), falam muito pouco. A narrativa se concentra em mergulhar no universo feminino do final da década de 1960. Lia, Ana Clara e Lorena, diferentes entre si, com trajetórias diversas permitem problematizar sobre um período ainda hoje não resolvido nas memórias nacionais. Lia, a inquieta, que pensa em transformar a sociedade pela via revolucionária, filha de um ex-soldado nazista com uma mulher natural da Bahia, não se contenta com os problemas da sociedade, porque busca transformar a realidade em que vive. Ela representa os dilemas de uma sociedade em um momento de tensão. Ana Clara, a jovem romântica, estudante de Psicologia, que enfrentava dramas psicológicos, buscava entender a si própria para tentar compreender os outros. Viveu a tragédia em si mesma, conseguiu situar-se na fronteira de um mundo em transição e não conseguiu ser completamente conservadora, nem se alinhou com as transformações do momento, tanto na macro política nacional, quanto em relação aos desafios enfrentados por mulheres. Ela desejava a segurança de um casamento, mas sem se enquadrar nos padrões definidos socialmente. Lorena a jovem estudante de Direito, filha de uma família tradicional, que traz em sua trajetória o contraponto as suas duas amigas. Ela, rompe com os padrões tradicionais, ao mesmo tempo em que está inserida neles.

A república proporcionava para as três meninas estudantes sonhos e planos para um futuro diferente da realidade em que viviam. Lorena, de família rica, estudava para ser advogada, enquanto Lia, estudava Ciências Sociais e se engajava na luta das esquerdas contra a ditadura, Ana Clara, que estudava Psicologia estava sempre ligada ao seu passado sofrido, queria casar com um marido rico, para que pudesse desfrutar dos prazeres que o dinheiro poderia lhe proporcionar. Enquanto moravam na república das freiras, comandadas por Madre Álix, elas estudavam, bebiam, conversavam, se apaixonavam e sonhavam com um mundo diverso daquele em que viviam. Seus anseios não eram iguais, mas todas elas queriam estar em uma outra realidade.

A narrativa aborda as dificuldades encontradas para que três meninas, jovens estudantes universitárias, pudessem crescer e encontrar um lugar em um mundo competitivo e excludente. Com frequência elas esbarravam nas dificuldades impostas às pessoas mais jovens e, sobretudo, por serem mulheres. Viveram momentos imediatamente posteriores aos movimentos de contestação que irromperam da França pelo mundo, em maio de 1968, as meninas se encontravam na transição entre a contestação a ordem vigente e a busca pela afirmação de uma nova ordem social, que respeitasse as liberdades individuais e ao mesmo tempo revolucionasse a educação e seus impactos sobre a sociedade.

Na repressão adotada como política de Estado em diversos setores da sociedade brasileira, o universo metafórico da literatura servia como forma de expressão para manifestação de críticas e descontentamento social. Goulart expressa que setores relacionados à imprensa modificaram seus modos de atuação para lidar com as novas tendências de modernização e repressão:

O desaparecimento do pluralismo político da imprensa diária era resultado da chegada do jornalismo informativo, baseado nas normas técnicas do modelo norte-americano e centrado nos ideais de objetividade, neutralidade e imparcialidade. Mas a ‘despolitização’ da imprensa foi consequência também do sistema autoritário que se impôs à nação no pós-1964. A censura e a pressão governamental sobre os jornais e os jornalistas tiveram, nesse contexto, papel fundamental” (GOULART, 2006, p.430).

A censura fazia parte do cotidiano dos literatos, compositores e ensaístas na criação e difusão de suas produções. Nesse contexto, Telles provocou reflexões por meio das suas três personagens que mesmo sendo de ficção, permitiram problematizar aspectos da realidade, muitas vezes difícil de se compreender no período. Para Antônio Candido, uma obra literária, sobretudo um romance, só se plenifica quando comunica aos leitores “a impressão da mais lídima verdade existencial”, por meio “de um ser fictício” (CANDIDO, 1976, p. 55). Na opinião de Candido uma

obra literária só se plenifica quando sobressai pelo princípio da verossimilhança, ou seja, quando influencia o leitor, por meio de suas personagens, de que tudo que ela expressa pode ser verdade; sendo passível de ser verdadeiro. Nesse sentido, o romance estabelece, necessariamente, uma relação com o mundo real e, conseqüentemente, as personagens, uma relação com os leitores ao se posicionarem socialmente.

Um romance é ainda mais verossímil quando as personagens integram a mesma complexidade ou a mesma densidade psicológica das pessoas que fazem parte do mundo real. Candido afirma que, os escritores do século XIX, época em que despontaram o cientificismo, o materialismo, o psicologismo e o romance documental, tentaram intensificar sensações de realismo e mais verossimilhança às suas obras, aproximando, dessa forma, suas personagens dos homens e das mulheres do mundo real, no aspecto psicológico, tornando-as mais complexas, misteriosas, mais laboriosas de serem desvendadas e, conseqüentemente, mais instigantes, para os leitores.

Lia buscava transformação social, entrava em embates com todos, o que incluía inocentes diálogos no quarto da companheira Lorena. Teve oportunidade de questionar um antigo empregado da família da amiga Lorena, sobre como sua filha se comportava e recebeu uma surpreendente resposta:

- 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 se casar também, não é mais garantido assim? Se casar errado, fica desempregada. Mais velha, com filhos, entende?

- A Loreninha também fala assim, mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça pobre e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve pra atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque.

(...) – E se ela 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 de 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 que 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. 219-20).

Casamento como a única vocação feminina era a ideia principal do fiel empregado que lamentava o fato de sua filha preferir estudar a encontrar um marido. Quando retrucado por Lia, afirmou que o estudo não garantia o conhecimento necessário e competência para desempenhar as tarefas domésticas. Ele desejava ver sua filha casada ao invés de formada na universidade. Lygia procura, nesse sentido, dialogar a cerca de um problema enfrentado por muitas jovens naquele momento. Casar mais tarde ou não casar nunca, era o desafio enfrentado por Lia, Lorena e Ana Clara. Para elas, estudar, cada vez mais se apresentava como uma possibilidade, tanto para escapar ao predomínio masculino, muitas vezes imposto por maridos abusadores, quanto para conquistar espaço, autonomia e independência. O argumento de Lia, enfatiza um momento de transição em que muitas jovens já não ansiavam mais pelo casamento. Mas ao mesmo tempo se deparavam com homens e mesmo mulheres mais velhas, como a mãe de Lorena, que demonstrou sua preocupação com a filha e Lia pois, em sua visão “mulher sem homem acaba tão complexada, tão infeliz” (TELLES, 2009, p. 238). Para ela era difícil imaginar uma mulher vivendo sem a presença masculina. Lorena, filha de família rica, enfrentava uma série de problemas em seus relacionamentos afetivos, vivendo a paradoxal situação de namorar com um homem casado e permanecer virgem. De outro lado Ana Clara imaginava como seria sua vida se conseguisse se tornar rica, por meio do casamento. Ao mesmo tempo em que mergulhava cada vez mais no uso de narcóticos expressava para as amigas como seria sua vida ao lado de um marido rico:

O ano que vem, Madre Alix. O ano que vem. Já está tudo programado isto é só a despedida, estou lúcida não estou? A gente tem que conhecer as coisas todas, chegar ao fundo do poço e depois dar aquela arrancada de avião uúúúúú! Meu noivo tem um aviãozinho só dele. Dou uma casa pra senhora uma casa na praia tenho paixão pelo mar olha aí o mar. Tinha a minha amiga vesga, lembra? (TELLES, 2009, p. 87).

Por meio da personagem Ana Clara podemos refletir sobre a vida de muitos jovens daquele momento, vivendo entre a militância política contra a ditadura e a busca por se afirmar em meio aos valores tradicionais. Em seu livro sobre *A ditadura em tempos de milagre*, Cordeiro (2015) analisa como muitas famílias de classe média estavam situadas entre o incômodo de ver seus filhos utilizando narcóticos e vivendo a liberação sexual ou na luta armada pelos protestos contra a repressão que se instalara no país.

Ana Clara, não se enquadrava nos valores tradicionais, porque vivia a liberação sexual e usava narcóticos, mas ao mesmo tempo desejava um casamento tradicional, com um marido rico,

dentro do padrão burguês sexista, que relega às mulheres uma posição subalterna, dentro de uma rigidez hierárquica tradicional. O sexismo pode ser compreendido como uma ideologia e uma prática que se baseia em estereótipos e preconceitos em torno do sexo e dos papéis sociais atribuídos à mulher e ao homem. Lorena, filha de família rica de São Paulo, estudante de Direito, gostava de participar dos festivais de música e de manifestações de oposição, mas ao mesmo tempo se enquadrava entre os jovens que se divertiam euforicamente de modo descompromissado comportando de modo diferente de Ana Clara. Enquanto a personagem Lorena representava os jovens da burguesia que transitavam entre a participação em festivais de protesto estudantil, Lia aparecia buscando a ruptura, por meio do engajamento em causas sociais e da aproximação com os universitários e os oprimidos. Lia se preocupava com a “decadência da burguesia:

Lorena representava pessoas daquele momento da História que participavam, mas não agiam. Integravam ao grupo dos que não concordavam com o regime, para demarcarem um espaço social para si, sem, contudo, se opor de fato. A crítica aos intelectuais é o esboço de uma insatisfação contra aqueles que apenas discutem nos espaços universitários, sem parecer se importar concretamente com os que morreram ou que foram de alguma forma perseguidos no Brasil e em outros países, por sistemas políticos autoritários ou por guerras. Enquanto pensava negativamente sobre a amiga que participava dos festivais de contestação, combinando as roupas, na perspectiva de ser vista por outros estudantes, Lia relembra os problemas que enfrentava, na oposição ao regime e nos amigos que perdeu. Ela se incomodava com aqueles que participavam não porque estavam envolvidos em uma preocupação real, mas somente para interagir socialmente:

Um ou outro mais fanático se irrita com o tom dos nossos encontros, afinal, ele não reuniu só pro queijo e vinho quando as notícias são as piores possíveis: Eurico continua 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 e 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. 33).

Em *As Meninas* (1973) Lygia Fagundes Telles traz as angústias e os desejos de uma sociedade em ebulição. As três personagens-narradoras expressaram o contraponto entre as mulheres que buscavam a independência frente àquelas que ainda desejavam o casamento tradicional. Lia, Ana Clara e Lorena, se explicam e permitem, por meio das suas falas,

compreender um período marcado por profundas transformações político-culturais na sociedade brasileira. *As Meninas* (1973) se tornou uma obra consagrada da literatura brasileira não apenas pelo tempo histórico da narrativa, mas também pelas muitas reflexões sobre estudantes, repressão, movimentos universitários, festivais de música, casamentos, enlances e embates familiares em um momento de ebulição e de reconstrução da sociedade brasileira.

2.3 A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *AS MENINAS*

Lygia Fagundes Telles, escritora que atravessou desde os períodos mais revolucionários da luta feminista até seu amadurecimento buscou lidar essencialmente com o universo feminino em sua obra. Muitas foram as transformações ocorridas no comportamento feminino nas primeiras décadas do século XX. Tais mudanças deixavam perplexos os tradicionalistas. Os periódicos da época demonstram tanto manifestações de horror em relação à nova mulher quanto conselhos comportamentais e até defesas veementes do novo comportamento.

Pierre Bourdieu na conferência *A dominação masculina revisitada* (1998) defendeu a ideia de que a dominação masculina é aprendida pelo homem e absorvida pela mulher inconscientemente. O longo tempo em que o poder do homem foi hegemônico deixou marcas significativas que perduram até os dias atuais, apesar de não prevalecer a mesma dominação de outrora, ainda se está longe de alcançar um contexto igualitário.

A mulher esteve, durante muito tempo, relegada à sombra masculina, 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 que seria cuidar dos filhos, da casa, estar obediente e submissa ao marido. Esses papéis foram de tal maneira, internalizados que explicam a razão pela qual a luta das mulheres pela igualdade de gênero nunca deixou de ser árdua. Foram muitas as razões pelas quais o homem foi considerado um ser superior à mulher. Uma delas diz respeito à natureza de ambos, a força física do homem poderia justificar sua superioridade. A virilidade e a força física estariam também atreladas à capacidade sexual, na qual a presença do falo desempenha poder da fecundação (BOURDIEU, 1998). Apesar do árduo caminho que tiveram de traçar para que ocorressem mudanças na sociedade, muitos foram os avanços que a causa feminista alcançou e ainda vem alcançando. Ser capaz de acessar os mesmos instrumentos que o homem sempre tivera e ter o poder de escolha com relação às decisões da sua vida, as conquistas femininas foram crescendo em número. Para Adelman, “[...] a própria luta das mulheres durante o

século XX vem mostrando que o poder se contesta e que não há posição social que não possa, ou não deva, ser ocupada por pessoas de qualquer gênero” (2002, p. 50).

No campo da literatura, grande foi o número de mulheres escritoras que lutaram arduamente para exercerem essa profissão ou ter acesso à informação. O pensamento de que a mulher que tinha conhecimento tornava-se uma ameaça à sociedade era muito influente. Muitas mulheres precisaram usar pseudônimos para conseguirem ver seus escritos publicados. Não havia espaço para elas em um contexto dominado por escritores masculinos. Quando ocorria de reconhecerem a qualidade de uma mulher acreditava-se que os escritos pertenciam a um homem, já que uma mulher não teria capacidade para tanto. Esses fatos contribuem para explicar a exclusão da mulher do cânone e o silenciamento de sua voz ao longo dos tempos, levando-se em consideração que todo e qualquer período literário do mundo ocidental é predominantemente marcado por obras de autoria masculina.

O período literário referente ao Pós-modernismo, no qual se insere a obra *As Meninas* (1973), ao lado de Lygia Fagundes Telles, destacam-se outras consagradas escritoras, como Clarice Lispector, Hilda Hilst, Lya Luft e Nérida Piñon. Apesar disso, a lista de nomes masculinos é, seguramente, muito mais extensa, reflexo dos incontáveis anos em que nem sempre havia espaço para a figura feminina. É imperativo considerar, todavia, que a luta feminista é uma constante e está longe de ter um fim.

A narrativa *As Meninas* (1973) permite uma reflexão sobre a representação feminina, a começar pelo enredo, que privilegia as três meninas que são três personalidades fortes, Lia se revela ativa e resistente para a luta, nem que para isso fosse necessário partir para um mundo totalmente novo que no caso seria a Argélia. Sua militância de esquerda buscava uma sociedade igualitária e estendendo para as questões feministas. Essa personagem parece representar o próprio engajamento social da autora.

Percebe-se referências feministas em Lião, nome que sugere sua robustez, tanto física quanto moral, quando Lorena afirma que a amiga é leitora de Simone de Beauvoir, célebre feminista francesa: “Até as unhas dos pés cheguei a fazer outra noite enquanto Lião curtia Simone de Beauvoir. (TELLES, 1998, p. 114).

E Lião ainda com suas teorias de superioridade da mulher. ‘Mas onde? Papo furado. Uma cólica e já avacalha tudo. Se não é cólica é o filho dependurado no peito. Pronto. Mas que guerrilha pode sair disso? Mulher tem que ser assim mesmo. Se embonecar. Vestir coisas

lindas. A única vantagem que vejo é essa da gente fazer amor sem se sujar. A única. Preciso dizer isso pra Lião repetir nas reuniõezinhas dela' (TELLES, 1998, p. 178)

Por meio da personagem Ana Clara é possível ver uma tentativa de revolta contra a ordem. Marcada pelos traumas de uma infância e uma adolescência desastrosas, a garota não se conformava com a ideia de continuar na mesma vida, reafirmando inúmeras vezes que logo tudo iria mudar para muito melhor. Apesar de submeter-se às drogas e ao alcoolismo o que pode ser entendido que tal comportamento revela como uma válvula de escape para o seu sofrimento.

Suas palavras revelam sofrimento pelos constantes abusos físicos e morais de que foi vítima em parceria com sua mãe. Ana fala do suicídio de sua mãe após os maus-tratos de seu companheiro em seguida é obrigada a praticar mais um aborto, é claramente compreensível que a personagem quase não veja privilégios no fato de ser mulher. A saída que ela encontra para superar as desvantagens físicas é o embelezamento artificial que maquiagens e boas roupas, razão pela qual afirma, constantemente, que vai sair na capa de revistas. São palavras de Lorena sobre a amiga: “Mas então ela cruzou as belas pernas, contou as mentirinhas, ia ser capa de revista em Roma, o Conde Cicogna a convidara para jantar e etcétera etcétera” (TELLES, 1998, p. 206). Ana Clara mostra-se determinada, forte e confiante, cujas rédeas de sua vida, segundo ela, estão em suas próprias mãos. O trecho a seguir Lia a censura com um olhar, vendo-a com picadas de seringa nos braços

Picada sim e daí. Paro com tudo quando bem entender. Vou ser capa de revista. Me casar com um milionário. Fique aí embananada porque o ano que vem. Como sou boa posso ainda ajudar você e seus piolhentos ajudo todos. Dou uma casa pra suas reuniões. Dou uma casa pra Loreninha que vai ficar sem nada com aquela mãezinha esbanjando a fortuna não tem importância não interessa. Resolvo tudo. Então fico verdadeira (TELLES, 1998, p. 87).

A mãe de Lorena reproduz-se o estereótipo da mulher incapaz de agir segundo suas convicções é o homem quem precisa conduzi-la. O trecho a seguir parte dos pensamentos de Lorena e mostra a falta de postura da mãe frente à decisão de alugar o quarto para a filha no pensionato das irmãs:

Voltou para ele [o marido] a cara perplexa, nessa época o consultava até para saber se devia ou não tomar uma aspirina. ‘Dê sua opinião, querido. Não vou gastar demais? Isto está um horror’ [...]. Mieux piscou para Lorena. Ficava eufórico quando podia mostrar seu prestígio: ‘Vai ficar a coisa mais joia do mundo, já estou com umas ideias. Quero este banheiro todo cor-de-rosa, é importante que ela se sinta num ninho quando se despir para

o banho'. [...] E como mãezinha ia na frente e Irmã Priscila se ocupava em fechar a janela, ele aproveitou e passou a mão na minha bunda (TELLES, 1998, p. 22)

Mieux, o companheiro, aponta suas poderações, sendo incisivo em suas sugestões: “Quero este banheiro todo cor-de-rosa...”. Tampouco perde a oportunidade de assediar a enteada, em uma atitude que, seguramente, configura-se em abuso. A dominação que ele exercia sobre a esposa era visível em muitos momentos, como na época em que a obrigava-a a sair, mesmo que não desejasse. Ela concordava mesmo entendendo que o mesmo agia maltratando-a.

- Me obrigava a sair quase todas as noites, festas, festas, você não quer ir? Então vou sozinho. Eu não queria ir mas ia, mais vestidos, mais cabeleireiros, desde cedo me enfiava no cabeleireiro, andava com o couro cabeludo ardendo de tanta tintura, tanto penteado, descansei um pouco quando comprei cinco perucas, era mudar a peruca, pintar a cara e sair correndo atrás dele, boates, jantares, coquetéis, vernissages, cismou de investir em quadros, nunca teve a menor cultura mas se achava o máximo, esteve a ponto de abrir uma galeria [...] (TELLES, 1998, p. 238).

Na narrativa fica evidente o interesse financeiro de Mieux na relação com a esposa, tendo em vista que ela havia herdado considerável fortuna do marido falecido. Assim, ele se divertia em festas e mudava de profissão quantas vezes desejasse, visto que ela o subsidiava. Essa mulher também revela insegurança com relação ao seu corpo, por ser mais velha que o companheiro, o que a leva a considerar várias fases de sua vida como diferentes juventudes. Lorena afirma que a mãe teve primeira, segunda e até quarta juventude. Que fúria quando num dia de mau humor Mieux lhe disse aos urros que a juventude é uma só. Coitadinha (TELLES, 1973, p. 71). O medo de envelhecer também a acompanhava: “fiz plástica, mas chorando como tenho chorado devo ter estragado tudo. Minha irmã Luci descobriu um creme escandinavo feito com óleo de tartaruga, deve ser ótimo, as tartarugas se conservam séculos [...]” (TELLES, 1973, p. 244). A mãe de Lorena quase vai à loucura com a morte de seu médico, o Dr. Francis, que “tratava de seus nervos”. O mais interessante nesse contexto é o fato de a personagem reconhecer que seu marido só a fazia sofrer e “chorar lágrimas de sangue” (TELLES, 1973, p. 231), ao mesmo tempo em que conclui que “mulher sem homem acaba tão complexada, tão infeliz” (TELLES, 1973, p. 240). Esta postura irônica da autora leva-nos a reforçar sua crítica com relação à ideia de que o casamento deve ser encarado como uma imposição e, mais que isso, como objetivo maior da vida de uma mulher.

Lorena era uma moça inteligente e sensível, sua inocência a levou esperar que o amado M.N. a procurasse, mesmo sabendo que se tratava de um homem comprometido e com cinco filhos.

Ela ignorou a rejeição e justificou a atitude dele com o fato de ela ser pálida e franzina. Todo o enredo leva a crer que Lorena traz consigo o rótulo de menina meiga e tola que é enganada pelo homem amado. A atitude de Lorena ao deparar com Ana Clara morta, sua atitude não condiz com o "sexo fraco" projetado para ela, pois surpreende tomando a dianteira perante uma situação tão difícil. Depois de afirmar que a amiga simplesmente não podia morrer no pensionato das freiras, Lorena mostra-se firme diante da amedrontada Lia: “[...] estou fazendo tudo como Aninha gostaria que fosse feito. Deus me inspirou, pedi inspiração e Ele me deu, depois que tive essa ideia cheguei a sentir uma certa paz. Posso mudar, querida. Se a morte não tem remédio, posso ao menos salvar as circunstâncias!” (TELLES, 1973, p. 276).

Três meninas, três histórias que se entrecruzaram, três destinos marcados pela coragem e a intensidade de mulheres que tentaram subverter a tradição patriarcal que por tanto tempo as dominou. Mesmo que a sociedade representada na obra apresentasse marcas visíveis do discurso da dominação masculina a maior parte das mulheres que protagonizou a história enfrentou essa dificuldade tentando viver de forma digna. É nesse sentido que a obra de Lygia Fagundes Telles se mostra relevante para refletir sobre a posição feminina na sociedade. Por meio das três personagens dessemelhantes, Telles apresenta as mulheres como seres individuais, únicos, cada uma com relatos de vida e concepções diferentes. A construção da identidade feminina fundamentada nas características biológicas, segundo Suarez (1991), “acaba por definir a mulher enquanto categoria natural que, resistente às forças arbitrárias da cultura, da história e da pessoa, existe sempre única e imutável” (p.2). Ainda segundo a autora, essa construção da identidade feminina universal encontra-se no senso comum, segundo o qual a mulher é classificada como um ser amoroso, compreensivo e passivo, mas também está presente nos discursos científicos.

Em seu romance, Telles desconstrói a representação feminina universal, pois suas protagonistas diferenciam-se conforme o contexto histórico, cultural e social em que estão inseridas e constroem sua identidade a partir de suas próprias escolhas.

Lorena, à primeira vista, personifica o padrão de mulher criada e reforçada pela sociedade. É uma mulher prendada (sabe cozinhar, bordar e dançar balé), sensível, asseada, delicada e é virgem. Até seu tipo físico remete ao das heroínas românticas: é pálida, esguia, melancólica e é chamada de “Magnólia Desmaiada” pelos colegas da faculdade. No entanto, o estereótipo de donzela frágil vai sendo desconstruído no decorrer da narrativa. Lorena apresenta questionamentos sobre o sexo, masturbação, virgindade, que para ela não é um valor, mas um peso por ser carregada

de valores atribuídos pela sociedade. A personagem vive em um período em que os jovens têm, quase por obrigação, que quebrar tradições, mas até essa obrigação se constitui em um tabu para Lorena, que fala acerca da virgindade:

Confesso que de vez em quando preciso falar nisso, provoco o assunto, alimento reações, me exponho a todas as consequências numa necessidade tão aguda de ficar centro-de-mesa. Mas de repente vem um pudor (não sei se será exatamente pudor) e não suporto a menor referência, problema meu, friso e levanto a cerca de arame, proibida a entrada de pessoas estranhas (p.114/115).

A personagem mostra ter consciência dessa violência cometida contra a mulher no seguinte trecho: “afirmação, querida. Sexo em ângulo aberto. Tanto tempo a mulher andou com ele fechado que agora precisa polemizar, coitadinha” (p. 113). Lorena vive um trauma de infância, foi testemunha da morte de seu irmão, Rômulo, provocada acidentalmente por seu outro irmão, Remo. Tais lembranças aparecem no romance por meio da evocação do passado feita, aos poucos, por Lorena. A personagem também sofre com as consequências causadas pela tragédia: a loucura e posterior morte do pai e a alienação da mãe que a deixou morando no pensionato para dedicar-se a um relacionamento com um homem muito mais jovem que ela. Lorena recusa o exemplo da mãe, fato que a interdita como mentora, pois ao invés de cuidar da filha, a mãe de Lorena precisa ser cuidada por ela, como pode-se observar no fragmento seguinte:

Só mãezinha que falou umas cinco horas comigo logo depois que você saiu. Quer que me mude ainda esta semana, já pensou? (...) Tenho que ir, Lião. O analista, Mieux e mais o drama da velhice. Sinistro esse drama, de repente ela ficou com cem anos. Precisa de mim (p. 256).

A mãe de Lorena que não possui nome na trama é apenas chamada por todos de mãezinha, ela é uma mulher rica, herdeira da fortuna do falecido marido e tipifica a mulher burguesa que, apesar de não ter problemas financeiros, vive discriminada politicamente, já que não possui poder de decisão perante a sociedade. Tem um relacionamento com um homem bem mais novo que ela (Mieux), que se aproveita de sua personalidade fraca para controlar e gastar os bens da família. É ele inclusive quem decide que Lorena deve morar em uma pensão. Assim, “mãezinha” gasta seu tempo em salões, boutiques e clínicas cirúrgicas, pois tem medo de envelhecer. Em um dado momento desabafa com Lia acerca de Mieux: “me obrigava a sair quase todas as noites, festas, festas... Eu não queria ir mas ia, mais vestidos, mais cabeleireiros... andava com o couro cabeludo

ardendo de tanta tintura” (p. 238). No fim do romance a mãe de Lorena demonstra ter aversão pelo marido que a rouba, trai e humilha, no entanto, seu relacionamento só acaba porque ele a abandona.

Na maior parte da narrativa parece que Lorena não tem mentor, aprende sozinha com as experiências que vai vivendo. Porém, no desfecho da narrativa, observa-se que Lia é uma mentora de Lorena. Ela aconselha a amiga a esquecer o amor platônico que tinha por Marcus Nemesius (M. N.) e a não ficar muito tempo na casa da “mãezinha”:

Você tem que viver sua vida ao seu modo e não do modo que os outros decidem, ô, Lena, Lena, não sei explicar, mas aquela história do Tempo devorando os filhos [...] Mas de verdade não é o tempo que engole a gente, é um tipo de mãe como a sua. Um pouco como a minha, também. Presta atenção, salta fora e ela vai se dedicar a outra causa (p. 257).

Lorena passa por uma educação formal, cursa faculdade, lê muito, se interessa pelas artes, e pela educação informal que se dá principalmente por meio da convivência com as amigas e a reflexão que faz dos acontecimentos.

A personagem nutre uma paixão platônica por M. N., um médico de meia idade, casado e que tem cinco filhos. O contato que mantém com ele acontece mais por cartas e o amado não demonstra interesse por Lorena. Depois de passar a maior parte do romance esperando um telefonema de M. N., Lorena é convencida por Lia que tal relacionamento jamais se concretizará. No desfecho da trama se avista um possível romance da personagem com Guga (rapaz que gosta de Lorena e que foi aconselhado por Lia a insistir com a amiga), mas ele não se concretiza até o final do romance. Lia parece ser o extremo oposto de Lorena. Representa a mulher revolucionária, politizada e interessada nas questões sociais do país. É chamada de “Lião” por Lorena, apelido que revela sua personalidade forte e marcante.

Lia participa de um grupo de esquerda que luta contra a ditadura militar que governava o Brasil na época. Vive o trauma de ver seu namorado preso pelo regime e alguns de seus amigos mortos ou desaparecidos. No entanto, não se intimida com a possibilidade de também ser presa e continua participando de ações revolucionárias algumas patrocinadas pelo dinheiro de Lorena. Seu nome de guerra na milícia é Rosa de Luxemburgo, referência que Telles faz à líder revolucionária que foi assassinada pela polícia alemã em 1919. Lia é uma baiana que vai para São Paulo estudar, pois sente a necessidade de se afastar da família que, embora bem estruturada, a ‘abafa’ com tanto amor, especialmente sua mãe super protetora.

Embora encarnando o papel da mulher independente, Lia tem como mentor Miguel, seu namorado. De certa forma, é Miguel quem a insere na milícia e a ensina a resistir e permanecer firme na luta. Desta maneira, Miguel ao mesmo tempo é o mentor e o caso de amor de Lia, semelhantemente ao que ocorre nos romances do séc. XIX, em que o mentor da protagonista será um homem que a educa para casar com ele (Schwantes, s/d;43). No entanto, Lia também aparece na trama como mentora de Pedro, um jovem integrante do grupo, na medida em que tem um relacionamento com ele e o inicia sexualmente.

Por meio das características de Lorena e Lia pode-se perceber que as personalidades das duas, ao mesmo tempo em que se opõem, se cruzam e se completam. Lorena não é totalmente o tipo de mulher frágil, sensível, e incapaz, afinal de contas é ela quem se livra do corpo de Ana Clara cuidando para que Lia não se complique. E como já vimos, Lia não é completamente livre dos valores colocados pela sociedade:

- Outra hora vamos discutir esse assunto [...] acho apenas que você nunca será como eu e eu nunca serei como você, não é simples? E não é complicado? Lorena acompanhou-a até a porta. Arrumou-lhe a fralda da camisa desabando sobre a calça. - Você mesmo disse que não tem nunca, lembra? Não estamos vivas? E se um dia lá em Cananéia eu for metralhada a las cinco em punto de la tarde? E se você entrar para um convento na Espanha? (p. 218).

Telles demonstra, por meio dessas duas personagens, que a mulher, tanto quanto o homem, é um ser social, histórico e cultural e está em constante mutação. Não havendo, portanto, segundo a representação da autora, uma identidade feminina universal. Já Ana Clara é a mulher problemática, desequilibrada e dependente de drogas. Aparece pela primeira vez na trama no quarto do namorado Max (onde, aliás, permanecerá a maior parte do romance) com quem se droga constantemente. Chamada de Ana Turva pelas amigas, a personagem busca no vício o refúgio e a alternativa para esquecer os abusos sofridos na infância. Embora Ana Clara ame Max, declara não ter prazer com ele nem com ninguém. A personagem se sente como um mero objeto destinado a satisfazer os homens, pois foi assim desde sua infância quando foi estuprada pelo dentista que também teve um caso com sua mãe. Telles aponta que o vício e as atitudes de Ana Clara são consequências de sua infância miserável e a vida que levava ao lado da mãe, a quem constantemente via ser espancada por diversos amantes, ou seja, o destino de Ana Clara é consequência de sua formação. A relação de Ana Clara com a mãe, que havia cometido suicídio é de ódio e negação, pois nunca a protegeu e a sujeitava a situações terríveis. A personagem compara a mãe com insetos como a barata, recorrente nas alucinações de Ana, e a formiga:

Não tive pena nem nada quando ela veio me dizer que tinha que tirar mais um filho porque o Sérgio não queria nem saber [...] Uivou de desgosto o dia inteiro e nessa noite mesmo tomou formicida. Morreu mais encolhida do que uma formiga, nunca pensei que ela fosse assim pequena. Escureceu e encolheu como uma formiga e o formigueiro acabou (...) quando voltei de noitinha a primeira coisa que vi foi a lata aberta no chão. Fiquei olhando. Não chorei nem nada, mas porque havia! Não senti nada. Tinha a cara no travesseiro manchado e o corpo encolhido e retorcido como a formiga no rótulo da lata (p. 84).

Ana Clara, sozinha no mundo, sente falta de uma família e vê na figura de Madre Alix uma referência. Embora seja a mentora de Ana Clara, a mãe não consegue exercer nela influência capaz de livrá-la do vício e encaminhá-la na vida. E por ter sido vítima dessa sociedade que a oprime, como Lia sempre fala, Ana Clara morre devido a uma overdose. Ao sentir a dor no coração, acredita estar duelando com uma barata que a atinge de cheio no peito, conforme se observa: “Olhou mais de perto e escondeu o peito, mas era tarde: o florete varou de lado a lado [...] – Não quero mais – gemeu”. Desistindo da vida em que não tinha espaço. Observa-se que cada protagonista do romance de Telles apresenta características físicas e psicológicas distintas. Essas últimas, determinadas tanto pela classe social em que as personagens estão inseridas quanto pela história de vida de cada uma. No entanto, o fato é que as três personagens apresentam um aspecto em comum: todas manifestam a dependência com relação ao sexo oposto. Seja por solidão, como no caso de Lorena, seja por ser dependente da pessoa amada, como Lia, ou pelo desejo de ter um homem que banque seus gastos, como Ana Clara, as protagonistas do romance têm a necessidade da presença masculina para se sentirem completas.

Segundo Saffioti (1976), psicanalista estudiosa da condição da mulher no mundo capitalista, as ideias sobre a condição inferior feminina continuam em voga. Para a autora, tanto nas sociedades pré-capitalistas, quanto nos pós, a felicidade da mulher incluía necessariamente o casamento, pois, sendo ela um ser frágil, débil e inferior, necessitava de alguém para protegê-la.

Apesar da revolução sexual implantada pelo feminismo e da conseqüente quebra de tabus com relação ao sexo feminino, a naturalização a que a mulher sempre foi submetida é tão forte que até mesmo as próprias mulheres endossam o preconceito, pois interiorizam a lógica do pensamento cultural e acabam assumindo a “inferioridade feminina” (Ortner, 1979: 96).

No texto de Telles, observa-se que, apesar das personagens viverem em um momento de mudança na sociedade marcada pelo desejo de libertação de conceitos determinados pela cultura e quebra de paradigmas, as mulheres não conseguem romper totalmente com o que já estava pré-

determinado socialmente. Lorena é uma mulher que se sente só e deseja um homem que viva a seu lado: “Não peço nada em seguida, vou me embora para sempre mas antes você precisa me amar, tem que ser você, está me ouvindo?”, refere-se a M. N. E em outro momento: “Se ao menos Fabrízio me telefonasse!” Lia, a mulher que parece ser racional, surpreende-se ao perceber como muda ao lado de Miguel: “A alegria que senti quando ele me propôs: Vamos tomar uma média? [...] Não sei explicar, eu disse, mas se você for preso, vou e me entrego também.” E Ana Clara, imaginando o dia em que chegará um príncipe (ou milionário) para salvá-la: “Eu iria à festa com meus trapos mas quando o príncipe me visse entre as debilóides das princesas. Lia revela seu desejo: Miguel não quer saber de filhos, pelo menos por enquanto. (p. 218).

Telles, colocou suas personagens em situação de igualdade em relação aos homens, uma vez que apresentam inteligência, capacidade, poder de decisão e interesse em assuntos políticos. Embora a autora tentasse romper com a imagem da mulher estabelecida pela sociedade, prevalece a imagem sublime e sensível evidenciada na delicadeza de Lorena, o desejo de Lia pela maternidade sua dependência emocional por Miguel e a espera constante de Ana Clara marido que a sustentasse. A representação feminina presente na narrativa não se desvincula dos valores atribuídos socialmente à mulher, uma vez que por mais que se procure desconstruir a imagem criada e determinada pela cultura, o autor é um sujeito social impregnado pelos valores culturais do seu tempo.

2.4 O TESTEMUNHO DE UMA ÉPOCA MARCANTE NO BRASIL

Em *As Meninas*, a variação dos focos da narrativa, oscila entre os monólogos interiores e diálogos íntimos das jovens personagens, isso contribui para a revelação da psiquê das mesmas possibilitando a visualização do processo de construção de identidades femininas, no contexto de repressão ditatorial brasileira do final da década de sessenta.

Lorena e Ana se identificam com um tipo social do lugar onde nasceram e cresceram. Lorena, a burguesa foi criada segundo os valores tradicionais de uma aristocrata. A aristocracia aqui é entendida como nobreza, sendo, portanto, classe social superior. Ana Clara, apresenta-se como uma desregrada na prática sexual e no uso da droga por conta da ausência de eixos familiares e afetos significativos. O que se destaca no desenvolvimento de suas personalidades no romance é como elas implodem a aparente estereotipia, estabelecendo reflexões sobre si mesmas em seus monólogos interiores e seus diálogos mais íntimos. O processo da implosão acontece quando o

sujeito não exterioriza suas emoções e outras emoções são geradas, ao longo do tempo proporcionando o desengajamento com seu trabalho e relacionamentos. O texto não gira em torno de ações factuais, mas das reflexões das personagens acerca do que podem vir a se tornar. Buscando se compreenderem, buscam no passado respostas para as suas permanentes sensações de paralisação, amarradas a um eterno estado de devir. Lygia Fagundes Telles nos permite entender essa paralisação individual das personagens projetando-as no contexto histórico do Brasil, estabelecendo uma associação entre a metaforização do medo existente em cada personagem com o próprio medo imperante num país regido pelo sistema ditatorial militar.

O medo é o um tema abordado nas narrativas que compõem o romance *As Meninas*. Lygia se apropria do sentimento de silenciamento e paralisação dos brasileiros, ao longo do período da ditadura, para recriar o conceito da “ditadura universal do medo”. Segundo Eduardo Galeano (2012, p.2), a “ditadura universal do medo” é um discurso usado pelo regime militar para produzir o “medo de tudo e de todos”, em um exercício de alienação pela estagnação da ação. Em *As Meninas*, Lorena e Ana Clara são a representação do feminino juvenil. Cada uma possui um medo pessoal que é, por si só, a repercussão de um medo coletivo. No fragmento abaixo, Lorena se coloca como a narradora da repercussão desse medo na existência das “meninas” da obra, escrevendo como sutilmente as envolve, as domina e as paralisa:

O oriehnid vem num envelope. Dia de comprar livros e discos, dia de Deus me visitar, Oi, Lorena. Às vezes, o medo, não da cidade (tão remota para mim como seu povo) mas um medo que nasce debaixo da minha cama. Imagine se lesse jornais como a Lião, ela lê milhares de jornais por dia, recorta artigos(...).

Em *As Meninas* (1973) há a personificação do medo que concentra na vivência das personagens e influencia suas existências e suas condutas. A menos influenciada é Lorena, a qual é, narradora e burguesa intelectual. A estabilidade econômica lhe proporciona um olhar exterior da realidade, já que não se identifica com as “misérias” das colegas do pensionato. Tem o dinheiro para comprar seus livros, discos e tomar seu leite. O dinheiro é, portanto, o seu “ópio” de burguesa, mas jamais o seu chão emocional. Há a predominante violência social, registrada nos jornais que estimulam o medo em Lia, que precisa senti-lo fortemente para poder praticar uma revolução social. O fluxo de consciência das personagens vai se desvelando ao longo da narrativa, por meio de seus discursos, permitindo aos leitores a possibilidade de mergulhar em suas vivências. A narrativa tem como pano de fundo o conturbado Regime Militar, vigente no

Brasil, apresenta um narrador em terceira pessoa, onisciente na maior parte do texto, e três narradoras em primeira pessoa, Lorena Vaz Leme, Lia de Mello Schultz e Ana Clara Conceição, que vão se alternando ao longo da obra. Essa intercalação das vozes leva o leitor ao conhecimento da vivência de cada uma delas, por meio dos quatro olhares distintos. É por meio de suas visões, memórias, divagações, reminiscências, monólogos interiores, fluxos de consciência que a obra se constrói. A respeito da fronteira entre História e Literatura é pertinente a apreciação de Flávio Loureiro Chaves, que assim expressa:

O romance ofereceu à Literatura a dimensão de sua historicidade. Trata-se de momentos privilegiados em que a ficção assume a consciência política da sociedade. [...] instaurando a metáfora da tirania ou sugerindo a fronteira da liberdade, do Romantismo até aqui, História e Literatura reuniram-se no mesmo processo de sondagem e revelação da realidade brasileira (CHAVES, 1999, p. 25).

No romance, de forma precisa, há a interseção entre a História e a Literatura, a partir do reconhecimento evidente da Ditadura Militar instaurada pelo golpe de 1964. A autora usa o momento histórico como cenário para o desenvolvimento da narrativa, como também para a estruturação do discurso das personagens que, incorporando nuances de um período complexo e brutal da história do país, aponta para um universo de ações e reações representativos da condição dos jovens daquela época.

Na capa do romance *As Meninas*, edição de 1992, publicada pela editora Nova Cultural, consta que essa narrativa foi considerada pelo crítico literário Antônio Candido como uma obra-prima da literatura brasileira e que se trata do testemunho de uma época marcante no Brasil. Associado ao contexto histórico, Lygia Telles retrata a juventude da época com seus conflitos e sentimentos, por meio das personagens; cada qual com seus dramas subjetivos, gostos e preferências.

Lia, uma das três adolescentes personagens da trama, defende radicalmente a liberdade, incluindo a sexual; representa a militante política que participa da luta clandestina contra a ditadura militar; por meio dela em um ato de coragem, a autora denuncia as arbitrariedades e injustiças do regime ditatorial vigente e mostra os horrores da tortura exercida pelos órgãos repressores, cujo exemplo mais pujante aparece quando Lia lê para madre Alix um panfleto sobre a tortura de um jovem nos porões da ditadura:

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 fedidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos: mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. (TELLES, 1992, p.127/128)

Nesse texto lido por Lia evidencia o fato de que a literatura ancora nos acontecimentos históricos para construção da narrativa literária. Lygia declarou em entrevista a Maurício Stycer, publicada na revista Carta Capital, de 14 de maio de 2003, que estava escrevendo o romance quando leu um texto descrevendo uma sessão de tortura, ocorrida nos porões do regime militar. Seu segundo marido, Paulo Emílio Salles Gomes, a incentivou a aproveitar o conteúdo do texto no seu livro, e ela o fez por meio da voz da personagem Lia. Segundo a autora, a censura aprovou o romance porque o censor não leu além da página 40, por isso, não viu o trecho supracitado. Lygia declarou que seu livro é o testemunho dos anos de chumbo e que o escritor é testemunha da sua sociedade, do seu tempo. (TELLES apud STYCER, 2003).

Literatura e História lidam com a imaginação para representar o passado. De certo modo, ambas se voltam ao passado em busca de informações que sirvam de matéria à sua narração. A diferença está nos saberes que cada uma constrói, a história trabalha com o saber científico e a literatura com o saber narrativo. Ao narrador literário é permitido o excesso imaginativo, ao historiador cabe reconstruir o passado com o volume de informações que levantou em seu trajeto de pesquisa. Ambos os narradores visualizam o passado, mas cada um assume uma postura diante do material ao qual tem acesso. Considerando a obra literária de Lygia Fagundes Telles (1973), entendemos que a narrativa apresentada pela autora pode transparecer um testemunho como instrumento de compreensão das pressões políticas causadas na época pelo Regime Militar instaurado em 1964. A autora também apresenta uma combinação entre ficção e a narrativa histórica, que combinados permitem uma compreensão da história. Lygia designa Lorena como a

principal narradora do romance, que conta a trajetória de politização de Lia⁴ a partir de sua chegada no pensionato:

Houve um tempo [...] em que estudávamos juntas, Lião e eu. [...]. Tempo das pesquisas, Lião ainda não estava curtindo a revolução, estudava normalmente. Estatísticas. Formulários. Chegou a fazer um trabalho para pesquisar o que leva o motorista a dependurar berloques no espelhinho do carro. [...] Lião sabe tudo, até quantas prostitutas sentem prazer e quantas não sentem, pesquisou isso também. [...]. Quando começou a trabalhar na recuperação dos adolescentes maconhados, entrou para o tal grupo (TELLES, 2009, p. 192- 193)

3. FIGURAÇÃO E REPRESENTATIVIDADE DAS PERSONAGENS: LIA, LORENA E ANA CLARA NO CENÁRIO POLÍTICO E SOCIAL DOS ANOS 70.

3.1 A PERSONAGEM DE FICÇÃO E SEU PERCURSO LITERÁRIO NA TENTATIVA DE CLARIFICAR A REALIDADE SOCIAL.

Ao desembrulhar as minhas personagens posso estar desembrulhando a mim mesma, as ligações são profundas. O leitor, que considero meu cúmplice, talvez saiba descobrir melhor essas fronteiras entre autor e personagem assim como num jogo, eu não sei. Sei que escrevo no impulso da inspiração, palavra que saiu de moda, mas é insubstituível, inspiração (TELLES, 2007, p. 97).

Antônio Candido, crítico de medular importância para Lygia Fagundes Telles, considera-a uma excelente narradora, “[...] revelando sempre a mão de mestre que nunca falha” (CANDIDO, 2005). Em texto voltado à apresentação da literatura brasileira, realiza um resumo da produção de Lygia, ressaltando sua qualidade como prosadora:

A obra de Lygia Fagundes Telles (n. 1923) realiza a excelência dentro das maneiras estabelecidas de narrar. Mas ela sabe fecundá-las graças ao encanto com que compõe, à

⁴ Lia objetiva a transformação da sociedade em que vive. Che Guevara é seu ídolo e, no romance, ela é associada a Rosa Luxemburgo, seu codinome no grupo de esquerda é Rosa. É leitora de Karl Marx e de André Malraux. Guevara e Luxemburgo são mitos da esquerda nos anos 60 e 70. Ambos se engajaram na luta por transformações sociais embasada num ideal socialista, participaram de revoluções e morreram tragicamente. *O capital*, de Marx (1867), foi um dos livros proibidos pela ditadura, por ser considerado prova de subversão, tendo sido um dos livros mais influentes de todos os tempos da história. Forneceu arcabouço teórico para as lutas entre trabalhadores e empresários que permearam o início da industrialização na Europa Ocidental. André Malraux (1901-1976), como a própria Lia diz foi um antigo revolucionário. Malraux foi um escritor francês de assuntos políticos e culturais tendo sido também grande pensador da época, Sua obra foi discutida por Hannah Arendt em um ensaio sobre as contribuições europeias contemporâneas para a filosofia política. Participou ativamente da resistência francesa durante a ocupação nazista na Segunda Guerra Mundial. Participou da Guerra Civil Espanhola, da Resistência Francesa. Quando ficou velho tornou-se ministro do General Charles De Gaulle. (TELLES, 2009, p. 131-132).

capacidade de apreender a realidade pelos aspectos mais inesperados, traduzindo-a de modo harmonioso. Tanto no conto quanto no romance, tem realizado um trabalho ainda em pleno desenvolvimento, sempre válido e caracterizado pela serena maestria (CANDIDO, 2010, p. 118).

Lygia demonstrou seu talento para a narrativa por meio de trabalho contínuo e incansável, comprovado pela reedição de seus livros. Desde seus contos publicados percebe-se um olhar atento e inteligente voltado para a arte no uso da palavra comprometida em narrar acontecimentos do cotidiano. Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em que foi a terceira mulher a ocupar uma cadeira de imortal, Lygia fez referência às suas antecessoras, Rachel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz: “A mesma paixão nos une: a paixão da palavra. A mesma luta tecida na solidão e na solidariedade para cumprir o duro ofício nesta sociedade violenta, de pura autodestruição” (TELLES, 1988, p. 15).

A literatura de Lygia Fagundes Telles relaciona ao realismo intimista, ou seja, um estilo literário em que as emoções e sentimentos do escritor e das personagens são refletidos na narrativa. O foco central se estabelece na exploração dos aspectos humanos e sobretudo, no tempo psicológico dos elementos envolvidos na trama. Nesse sentido, a narrativa polifônica bakhtiniana de *As Meninas* (1973) é o modelo para comprovar essa afirmação. O romance *As Meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, dá vida a três vozes femininas dos anos 70.

Lorena, Lia e Ana Clara, atravessam juntas os conflitos da juventude urbana em plena ditadura militar. Não se trata de um romance que narra a ditadura, contudo impulsiona o leitor a uma reflexão, por meio dos diálogos entre as três meninas que se divergem nas origens, nos sonhos, na personalidade e na ideologia, entretanto convivem dividindo o mesmo espaço, naquele período tão turbulento da nossa sociedade.

Em *As Meninas* (1973) evidencia a concepção sustentada por Antônio Candido, quando ele diz que o romancista “está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social” *A Personagem do Romance* (2005: 74). No romance de Lygia Fagundes Telles as três protagonistas se sobressaem ao pano de fundo social por meio da multiplicidade de vozes e da autodeterminação de cada uma delas.

De acordo com Bakhtin, a polifonia pressupõe uma multiplicidade de vozes plenas nos limites de uma obra (2005: 35), o que significa que as personagens e suas respectivas vozes não estão a serviço de uma única ideologia ou visão dominante. No romance polifônico, cada

personagem funciona como um ser autônomo, expressando sua visão de mundo sem compromisso com a ideologia do autor da obra. A polifonia sucede quando cada personagem expressa com a sua própria voz, seu pensamento particular. (LOPES 2003: 74)

Nos registros da Literatura Brasileira relacionados às décadas de 60 e 70 do século XX, poucos escritores exprimiram o contexto social e político da época. Nas duas décadas citadas estava instaurada a ditadura civil-militar que reverberou sentimentos de angústia em razão da dura repressão. Nesse momento político-social frenético de intensa movimentação Lygia Fagundes Telles publicou um de seus romances mais representativos, *As Meninas* (1973). A narrativa integra informações que denunciam a realidade sociopolítica pela qual o Brasil passava naquele momento. A obra tornou-se porta-voz do feminino que buscava uma maior representatividade naquele período marcado pela importante crise do patriarcalismo.

Em *As Meninas* (1973), as personagens de Telles retratam a juventude brasileira da década de 1970, A narrativa circula nas vivências das três amigas que passaram a residir em um pensionato de freiras em São Paulo, em meio ao contexto da ditadura militar. O romance apresenta fluxos de consciência e monólogos interiores das protagonistas. Os fluxos de consciência objetivam a transcrição dos pensamentos conscientes das personagens buscando evidenciar sentimentos verdadeiros; esses fluxos geralmente são guiados pelo inconsciente. Cada personagem exhibe características singulares: Lorena, a burguesa mimada nutre um amor platônico por um homem casado; Lia, estudante de Ciências Sociais, engajada em movimentos de esquerda; Ana Clara, modelo e usuária de drogas, dividida entre o noivo e o amante. As três protagonistas personificam a realidade de uma juventude brasileira heterogênea tendo como pano de fundo a ditadura militar.

Para Candido, em sua obra *A personagem de ficção* (1970), a personagem precisa se fundamentar no real. Nas personagens da vida real, a visão que temos delas é bastante fragmentada, porém na ficção a visão é completa, pois a personagem é elaborada e manuseada pelo escritor, o que permite ao leitor a compreensão de todos os aspectos desse ser. Candido ainda diz que o autor do romance é responsável pelo manejo da realidade, na produção de personagens de figuras vivas. A personagem do romance possui uma relação de afinidade entre o ser real e o ser fictício, ela, a personagem, realiza sua movimentação de acordo com a sua função exercida no romance, e funciona a partir do critério de organização interno da obra.

Na vida, nossas concepções e modos de perceber o mundo dependerão das nossas subjetividades. Na literatura a natureza da personagem dependerá da concepção das ideias do

romancista e de sua coerência interna. Em *As Meninas* Lygia deixa evidente o perfil das suas personagens com detalhes bem específicos. Lorena, Lia e Ana Clara, circulam na narrativa em um internato de freiras em São Paulo, o Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Entre as três jovens, estabelece um suporte afetivo onde dividem sentimentos, perspectivas e sonhos criando vínculos intensos.

Nos encontros, em seus quartos, conversam sobre assuntos variados, desde efemeridades do cotidiano até a situação política do país. As três ocupam camadas sociais distintas: Lorena, com um sobrenome de peso, Vaz Leme, vem de família abastada, pertencendo a esfera da burguesia e sofre com a perda trágica do irmão; Lia de Melo Schultz não tem esse sobrenome ao acaso, filha de mãe baiana e pai alemão, filha de um ex-militar nazista, e das três tem o maior engajamento político; Ana Clara representa a classe mais baixa, filha de uma prostituta, se envolve com drogas e um namorado traficante.

Dessa forma, com distintas histórias familiares e pessoais, atravessam, desde perspectivas distintas, o cenário político do final da década de 1960. Tendo em vista o fato de que uma narrativa aborda a concretização de um fato histórico real deve-se considerar os limites e particularidades do narrador que apresenta seres fictícios, porque só existem no universo literário. Anatol Rosenfeld em *A Personagem de ficção* (1970), no primeiro capítulo, aponta que a literatura ficcional se diferencia de outras literaturas por possuir um caráter mimético ou fictício a partir da realidade percebida. A personagem é a principal responsável pela ficcionalidade de uma obra literária, é ela, a personagem, que dá aparência real à situação imaginária, colocando o leitor dentro do mundo imaginário. Para Antônio Candido é a personagem que abre a possibilidade de adesão afetiva e intelectual no leitor, sendo, portanto, o elemento que dá vida ao romance.

O romance *As Meninas* (1973) contribuiu como importante instrumento de denúncia das torturas ocasionadas pelo regime ditatorial. Embora o romance trate sobre a realidade social dos Anos de Chumbo, sobressai a ideia de que a ditadura tornou-se apenas parte da realidade do universo de três personagens femininas, o que, segundo Candido reforça a conceituação de que o escritor “está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a sobressair, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social” (2005, p. 74). Afinal, não é papel do romance servir como registro histórico de momentos particulares da humanidade, uma vez que as personagens

precisam viver suas “paixões genuínas, isto é, sonhos, alegrias, tristezas e meditações [...]” (FORSTER, 1974, p. 35).

Lygia desfruta da imagem do narrador pós-moderno, permitindo-se ser espectadora das ações das personagens que a equipara com as presumíveis experiências do leitor. Ela, enquanto narradora, tenta ausentar-se da história permitindo que as personagens relatem suas experiências. O foco narrativo, portanto, está na primeira pessoa e se desloca entre as três protagonistas, permitindo que cada uma delas fale de si. Essa particularidade permite que cada uma das protagonistas demonstre sua personalidade, ou seja, todas têm voz na narrativa.

O tempo que prevalece é o psicológico usado para mostrar os episódios da infância das personagens; este tempo mencionado se refere às lembranças e às vivências das personagens é o chamado tempo individual; já o tempo cronológico se trata de acontecimentos marcados pelas horas, dias e anos. Por meio dos percursos das protagonistas cada uma se revela e mostra as consequências de viver numa sociedade perturbada, cheia de conflitos e dramas.

Lorena representa a classe burguesa e sonha em ter um relacionamento com um homem casado e que tem filhos, ao mesmo tempo se isola na sua concha tentando se proteger dos conflitos externos. Ana Clara, 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; Lia, desiste de escrever seu romance, tranca matrícula na universidade e traça um plano de fuga para ela e seu namorado, um preso político.

3.2 LIA, LORENA E ANA CLARA: TESTEMUNHAS DO MODELO DITATORIAL

A Madre se preocupa com a vida que das meninas. Expõe sua preocupação com as atitudes de Ana Clara na sua relação com as drogas e os namorados. Ela parece entender o tormento vivenciado por elas fazer uma interferência objetivando ajudar. Madre Alix, a madre superiora do pensionato em que as jovens se encontram desabafa para Lia:

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. 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, 1998, p. 141-142).

3.3 LORENA VAZ LEME

Lorena Vaz Leme é filha de fazendeiros e descendente de bandeirantes. O pai, Roberto, faleceu em um sanatório vítima de insanidade. A mãe em uma conversa com Lia, quando esta esteve em sua casa com o objetivo de buscar algumas roupas para sua viagem à Argélia, fala da sua relação platônica com seu psiquiatra que havia falecido. Após a morte do pai de Lorena, sua mãe casou-se um homem mais jovem, apelidado de Mieux; posteriormente percebe divergências da idade e apropria da consciência de seu envelhecimento por não conseguir acompanhá-lo.

Lorena afirma ter dois irmãos: Rômulo, que morreu acidentalmente após ser atingido, quando criança, por um tiro de espingarda em uma brincadeira, e Remo, o autor do tiro acidental, que, no momento da narrativa, era diplomata e residia no exterior. Todavia, na conversa entre Lia e a mãe de Lorena, esta informa a Lia que Rômulo faleceu ainda bebê, de insuficiência cardíaca. Não fica evidente se a afirmação da mãe de Lorena foi uma tentativa para aliviar sua própria dor, criando uma versão aceitável do fato, ou se de fato o que Lorena disse tem fundamento. O perfil imaginativo de Lorena é um traço compartilhado entre mãe e filha que se assemelha ao diagnóstico do pai Roberto.

Na narrativa, Lorena é apresentada como estudante de direito na USP e reside no pensionato Nossa Senhora de Fátima. Apesar de dispor de certa independência ao morar no pensionato, e não mais junto de sua mãe, o quarto de Lorena nessa hospedagem é uma réplica de seu próprio, destaca-se por possuir banheiro. Lorena diz: “lá fora as coisas podem estar pretas, mas aqui tudo é rosa e ouro” (TELLES, p.60). Ela passa a maior parte da narrativa em sua “concha”, que seria a metáfora de seu quarto, procurava manter-se distanciada dos acontecimentos do Brasil relacionados à ditadura. No entanto, apesar de sua opção por não tomar parte em discussões e intervenções políticas, ela evidenciava ter conhecimento dos acontecimentos. Sobre a sexualidade de Lorena ao mesmo tempo em que expressa seus desejos em concretizar o ato ela se posiciona pelos princípios de pureza proferidos pela mãe, como podemos ver no trecho a seguir:

O tesouro de uma moça é a virgindade”, ouvi mãezinha dizer mais de uma vez às mocinhas que trabalhavam na casa da fazenda. Como nunca mais fez essa advertência, calculo que

o tesouro só era válido para aquele tempo. E para aquele gênero de mocinhas, filhas de colonos ou órfãs. (TELLES, 1992, p.170)

Ao imergir-se em sua banheira e em seus pensamentos, procura se purificar, utilizando a água para limpar seus pensamentos. Oferece às companheiras: “Quer tomar um banho? Essa banheira é tão repousante’ E acrescenta: “Perdão pela ordem, pela limpeza, perdão pelo requinte e pelo supérfluo, mas aqui reside uma cidadã civilizada da mais civilizada cidade do Brasil. ” (TELLES, 1973, p. 63). Conserva sua virgindade e, portanto, sua pureza para M.N. que pode representar uma figura imaginativa. Segundo a Lorena, ele é médico, casado tem cinco filhos e pretende deixar a esposa para casar- se com ela. “Só pensava no meu rei proibido, He has a god in him, though I do not know which god, oh, poeta, onde estiver proteja este meu pobre amor” (TELLES, p. 72-73). Ela aguarda, pelo telefonema dele, que nunca chega.

Há um aspecto que permite identificar Lorena como pertencente à burguesia decadente registrada por sua predileção pela cultura estrangeira. Lia exprime seu nacionalismo por meio de manifestações culturais locais; e Lorena herda de sua classe social a repulsa por sua própria cultura, por crer na superioridade da cultura estrangeira. Trata-se de uma herança de costumes antigos, como aponta Candido (1970), ao abordar a dicotomia ordem-desordem no território nacional no início do século XIX. (CANDIDO, 1970, p. 86). Lorena acredita ser seu dever como boa burguesa “salvar” seus amigos e todos aqueles à sua volta, como o faz ao preocupar-se com a partida de Lia para a Argélia e, no último capítulo do livro, ao “preparar” o corpo de Ana Clara.

Deitou-se de costas no tapete. Entendo, Lia de Melo Schultz. Entendo, Ana Clara Conceição, entendo tudo porque estou transbordando de amor, Jesus, salve minhas amigas. Salve minha mãezinha tão glingue- glongue. Meu irmãozinho com seus carros, suas mulheres e sua culpa, senta-se à direita de Deus-Padre, mas pensa que esquece? Salva meu irmãozinho e salva M.N. no seu casamento buleversado, se for para a alegria dele, salva também esse casamento, ai meu pai. Que o Fabrizio não se enrole na neurótica, que não trombe sua moto, salva todo mundo, pacíficos e delirantes, executados e executores. Salva meu gato." (TELLES, 1973, p. 108).

A simplicidade dos gestos e crenças de Lorena possivelmente seja a razão da sua complexidade e o motivo pelo qual Telles tenha atribuído a centralidade da narrativa a ela. Lorena é a única cujo destino permanece incógnito no desfecho do romance. Todavia a narrativa aponta para que ela permaneça no pensionato, em sua concha, apesar do desejo de sua mãe para que ela retorne à casa. Lorena ao decidir manter-se no pensionato, na condição de amante em uma relação platônica, promove um avanço no que diz respeito a retornar a casa materna, dessa forma evita a

probabilidade de padecer da mesma insensatez a que seu pai e, progressivamente, sua mãe, foram submetidos, como representantes da burguesia em ruínas. Sua tomada de decisão, mesmo que fragilizada por sua herança burguesa, demonstra uma necessidade de mudança diante contexto histórico.

3.4 ANA CLARA DA CONCEIÇÃO

Ana Clara Conceição, modelo e estudante de Psicologia, destaca-se por beleza excepcional, o que lhe proporciona o percurso pela carreira de modelo. É a mais pobre entre elas, em suas narrativas, apresenta indícios de traumas do passado que a perseguem e que, provavelmente, a induz a consumir drogas ilícitas. Os trechos narrados pela personagem Ana Clara são carregados de melancolia, mágoas e tristezas, refletem uma jovem que viveu uma vida plena de angústias. Em determinado momento do livro, Lia a descreve como alguém que apenas sobrevive mediante a tantos sofrimentos. Ela é a representação de mulheres que vivem à margem da sociedade e passam por diversas situações de descaso e abusos:

A senhora me desculpe, Madre Alix, mas Ana é o produto desta nossa bela sociedade, tem milhares de Anas por aí, algumas aguentando a curtição. 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 (TELLES, 2009, p. 146).

As “Anas” a que Lia se refere nos remete ao fato de haver em nossa sociedade mulheres que, em meio a uma vida de violência e pobreza extrema, só lhes restam o refúgio que encontram no consumo de drogas. Uma das marcas de sua condição social, mencionada no romance, é a questão de seu sobrenome, Conceição, que diferencia dos sobrenomes refinados de Lorena Vaz Leme e Lia Shultz, a incomoda o fato de possuir raízes de família pobre. Em alguns momentos, ela demonstra o desejo em mudar seu sobrenome casando-se com um homem rico, e irrita-se com a suposição de Lorena desdenhar quando questiona Conceição era de fato seu sobrenome:

Adeus Ana Clara Conceição filha de Judite Conceição, mas é esse seu sobrenome? Vaca. Fez cara de espanto a vaca. Mulher é mesmo inimiga. Algum professor me esnobou por causa disso? Quem é que se importa com nome. Ela se importou. Vaca. Ciúme porque sou bonita [...] A nhem-nhem também fez aquela carinha que conheço quando repetiu meu nome, Ana Clara Conceição? Conceição sim senhora. E daí? Quem mais nesta cidade se importa com nome. Cidade formidável acabou tudo isso agora é só saber se a gente tem

ou não um saco de ouro em casa. Se tem pode ter o sobrenome de merda e as pessoas enchem a boca e dependuram no seu peito uma medalha (TELLES, 2009, p. 83).

Ana Clara, por não ter um sobrenome robusto deseja mudá-lo, sua insatisfação justifica-se por não ter nascido com um nome que remeta à alta sociedade. Embora Ana Clara culpe Lorena em dar tanta importância a um nome, podemos perceber que o preconceito é visto com maior nitidez nas falas de Ana Clara. Em alguns momentos na história, Ana Clara finge se chamar Lorena Vaz Leme e passa a narrar a vida que a amiga tem como se fosse a vida dela. Na narrativa, Ana Clara faz várias reflexões e se deixa devanear questionando o porquê de sofrer tanto e demonstrando muita angústia por não conseguir se desvincular de pensamentos ruins: “Mas por que minha cabeça tem que ser minha inimiga, pomba. Só penso pensamento que me faz sofrer. Por que esta droga de cabeça tem tanto ódio de mim? Isso nenhum analista me explicou, isso da cabeça” (TELLES, 2009, p.37). Um desses pensamentos, que é abordado na obra, é a questão de sua paternidade. Ana Clara nunca chegou a conhecer seu pai, no máximo, teve algumas suposições de quem poderia ser, mas nada concreto. A ausência de seu pai em sua vida a faz procurá-lo por onde passa e a faz acreditar que qualquer estranho possa ser seu pai:

Ele quer dizer qualquer coisa e não diz. Saiu esfregando no ladrilho sujo as solas dos sapatos sujos. E se for meu pai. Se de repente é o meu pai. Corro atrás dele. Toco no seu ombro. Fico me procurando na sua cara.

—O senhor sabe que horas são? Ele mostra o pulso de pelos grisalhos, o homem que podia ser meu pai não tem relógio. Preciso me segurar porque senão caio em prantos. Que felicidade. Estou feliz, feliz. Talvez seja. Talvez não. Não interessa, ele não sabe que é dois: o que fica no bar e o que sai de braço comigo. Perdoei tudo. Eu tinha certeza que a gente ainda ia se encontrar [...] riu. Dentes. Tem bons dentes. Não tem relógio, mas tem dentes. Relógio não interessa, mas os dentes. Bonito, pomba. Tinha que ser um homem bonito eu sabia. Meu pai está comigo. Estou protegida. Protegida (TELLES, 2009, p. 185-186).

Embora suponha que o homem descrito possa ser seu pai, Ana Clara demonstra não se incomodar quando ele começa a assediá-la. Ana Clara naturaliza a ocorrência desse episódio, tendo em vista que o assédio esteve muito presente em sua vida, Falar do significativo Pai não é tarefa fácil. Cada pessoa tem sua história particular em relação a este lugar tão fundamental da estrutura humana. A abordagem do conceito Pai na teoria não é também, uma tarefa fácil. No trecho que se segue mostra o homem se aproveitando do fato de perceber a embriaguez da personagem e começa a tocá-la:

O homem acariciou de leve a cabeça de Ana Clara. [...] —Você andou bebendo, menina. Está me ouvindo, Lorena? Lorena! Levanto a cabeça. Dormi. Não disse? Sempre alguém me cutucando. Agora é o homem da mãozinha, olha só a mãozinha dele. Vai perguntar mais? Vai. Dá carona, mas cobra. Parece o escamoso. Não interessa. Agora sou Lorena. —Você andou bebendo, não andou? E bastante. —Misturei bebida lá na festa. Não estou acostumada, mas já estou lúcida, passou tudo. —Quer tomar um café? Paramos aí num café, você fica nova. E não me chame de senhor, não sou tão velho assim, sou? Vamos a um café? —Não, não, por favor, estão me esperando, fico aflita. Desculpe, mas. —Que é que você faz, Lorena? É uma menina encantadora, sabia? —Faço o último ano de Psicologia. Na USP. Outra vez a mãozinha agora no meu joelho. Nem com meu pai morrendo esse porcoide me respeita (TELLES, 2009, p. 183-184).

Nesse episódio em que Ana Clara finge se chamar Lorena e diz que seu pai teve um ataque cardíaco, ela dá indícios de que o assédio é frequente em sua vida, e reforça: “Dá carona mas cobra”, demonstrando que precisava presta favores sexuais pela carona concedida e reforçando a ideia de que é preciso atender às vontades dos homens para se conseguir algo. A mão do homem, que começou na cabeça e passou para o joelho de Ana Clara, não se intimidou nem com a mentira do pai doente que a personagem inventou no momento.

Em meio a tantos assédios a que Ana Clara era exposta na infância, conseguimos compreender que a protagonista passou por um episódio de violência sexual. Em certo momento, ela relembra de um abuso ao relatar que: “[...] a mão procurava mais embaixo porque os seios já não interessavam mais” (TELLES, 2009, p. 41- 42). Nesse trecho, Ana Clara narra a sua percepção: “Por que os seios já não interessavam mais por quê?” (TELLES, 2009, p. 41-42). O que dá a entender é que, para ela, parecia-lhe comum tocarem-lhe os seios, como se aquele ato já fosse frequente em suas consultas ao dentista, mas naquele momento, inocente como era, não entendia o interesse do homem em procurar “mais embaixo”. Outra parte do livro em que o episódio de abuso sexual ocorrido com Ana Clara fica mais nítido pode ser conferida na citação a seguir:

Por que está gritando assim minha menininha. Não grita que não pode estar doendo tanto só mais um pouquinho de paciência quieta. Quieta. A sopa está pronta! gritei e o motor da broca ligado pra disfarçar o grito porque a preta do lenço já batia na porta nem vi a cara mas adivinhei que era ela. Pronto pensei chorando de alegria. Agora vai me soltar porque a preta conhecia a mulher dele e ele tinha medo da mulher [...] Mas ele arrumou o cabelo na testa e abrindo a porta falou muito calmo que não podia atender porque o tratamento da menina era demais demorado e ainda por cima dolorido ela não tinha escutado um grito? Viesse de manhã que hoje não podia mesmo atender [...] Quis ouvir seu andar na rua e só ouvi o passo dele por detrás da cadeira. Usava sapatos de borracha e a borracha grudava e estalava no oleado do chão como se tivesse cola. Baixou a cadeira. A correntinha que prendia o guardanapo me beliscou o pescoço. A mancha de sangue endurecido numa das pontas do guardanapo. Quietinha. Quietinha ele foi repetindo como fazia durante o tratamento (TELLES, 2009, p. 42-43).

Percebe-se durante a ocorrência o medo de Ana Clara durante a agressão. O barulho da broca usada pelo doutor Algodãozinho o barulho do seu sapato de borracha grudando no chão dá à cena um misto de medo e de esperança de algum socorro, Ela ouve uma mulher bater à porta, todavia logo vem a decepção, o agressor a dispensa e volta aos atos de tortura. O sadismo do dentista pode ser identificado quando ele afirma que o tratamento de Ana Clara seria “demorado e ainda por cima dolorido”.

A personagem, Ana Clara, atravessa um passado perturbador e dessa forma ingressa no mundo das drogas. Sua história de vida é marcada pelos signos da violência e da degradação, é encerrada com a morte ao fim da narrativa. Ela deixa evidente que seu passado lhe causava tormento: “Se pudesse lavar por dentro minha cabeça com escova. “Esfregar esfregar até sair sangue” (TELLES, 2009, p. 45). Nota-se que impulso de lavar a cabeça por dentro e esfregar vai de encontro ao desejo de apagar as memórias perturbadoras e, nesse contexto, a droga provavelmente é uma forma de aliviar sua dor, pois a personagem morre de overdose, isto é, morre tentando esquecer seu passado. Em relação ao cenário político, Ana Clara, certamente dada a dureza que enfrentava na vida, posicionava com descaso à militância de Lia e à luta por justiça social. Essa posição ideológica da personagem evidencia-se pelo seu discurso, quando disse:

- Bastardos. Quero coisas lindas. Quero tudo que lembre dinheiro, bastante fartura. Adoro os Estados Unidos, por que não. Aquela subversiva tem raiva porque é uma dura, nunca vai ter nada, melhor que fique com os piolhentos, mas eu. O melhor hotel. Quantas estrelas tem o melhor hotel do mundo? (TELLES, 2009, p. 67)

Dessa forma, Ana Clara permanece alheia às ideias políticas de Lia. Ainda, exalta os Estados Unidos, potência capitalista rival da União Soviética, comunista, durante a Guerra Fria, e força aliada dos militares durante a ditadura. Desse modo, a personagem, por ressentimento da vida, acaba enunciando um discurso contra uma classe da qual ela própria faz parte, como mulher pobre e excluída, mas com a qual não se identifica.

3.5 LIA DE MELO SHULTZ

A personagem Lia de Melo Shultz, apelidada pelas amigas, Lorena e Ana Clara, de Lião é uma militante comunista ligada à luta contra a ditadura. Por meio de falas da personagem pode-se perceber as várias críticas que ela faz ao sistema, como podemos destacar no texto a seguir:

[...] Ah. Esse. Era esse Lacan e uma outra doutora americana, eu também sabia o nome. Enfim, não interessa. Agora virou antiedipiana: somos todos mais ou menos loucos, bobagem trancar alguns, entende? A loucura vem do sistema. Acabar com o sistema para acabar com a doença (TELLES, 2009, p.210)

Além de Lia, há alguns personagens secundários, que fazem parte da luta e a personagem faz menções a eles várias vezes, denunciando as atrocidades que eram praticadas pela ditadura militar.

Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira soube do episódio do romance do Faulkner, alguém contou e ele achou genial, “Milho cru ou cozido?”, perguntou o outro e ele deu pormenores: “Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!” [...] Eurico continua 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 revolver e tudo e 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).

Nesse texto, Lia relata fatos ocorridos com seus amigos e demonstra revolta diante dos casos de tortura e das mortes de seus amigos de luta. Além de seus amigos, o namorado de Lia, Miguel, citado acima, também é integrante do grupo esquerdista do qual ela faz parte. Miguel é um preso político, e é libertado da prisão junto com mais 14 presos após o sequestro do embaixador Charles Elbrick. Após esse acontecimento, Lia recebe a notícia de que Miguel será exilado para a Argélia, como podemos observar em sua conversa com Bugre no trecho a seguir:

— Então Bugre? — Foi tudo adiado, tem coisas mais importantes acontecendo. E uma boa notícia para você. [...] — Boa notícia pra mim? Fala, Bugre. [...] — Miguel está na lista dos que vão ser trocados. — Na lista? [...] Miguel está na lista? — Seu namorado vai embarcar. Argélia. Um dos primeiros da lista, queria estar no lugar dele. A notícia sai amanhã, pode ir arrumando o passaporte. — O Miguel? Na Argélia? Vamos ficar juntos? Demais, Bugre, demais. Não sei explicar, mas estou tão atordoada! Vamos ficar juntos, é isso? Tenho que arrumar o dinheiro... Perdão, oriehnid! É cara a passagem? Enfim, não tem importância, falo com minha gente, a *gens lorenensis* também vai ajudar, é evidente. Argélia? (TELLES, 2009, p. 139- 140).

Lia prescinde de seus amigos, estudos e família para acompanhar seu namorado no exílio, porém, é importante destacar que para muitos jovens envolvidos na luta, permanecer no Brasil era

perigoso. Lia não deixa o seu país apenas para permanecer ao lado do namorado, mas principalmente por uma questão de segurança e sobrevivência.

Tzvetan Todorov, em *A literatura em perigo* (2018), posiciona a literatura como um discurso sobre o mundo, isso é, sobre os elementos externos. Nesse entendimento, a criação literária não fica distante da realidade cultural, social, histórica e política que a envolve. Dessa forma, torna-se legítimo afirmar que a inferência da História é eficaz e criativa para o fazer literário.

É nessa perspectiva que o romance de Lygia Fagundes Telles, *As Meninas*, é constituído. Publicado em 1973, em um dos períodos mais conturbados da Ditadura Militar, denominados os “Anos de Chumbo”, a narrativa não fica isenta desse cenário. É conhecido o relato da autora de que, quando estava escrevendo o romance, seu marido, Paulo Emílio Salles Gomes, recebeu um panfleto denunciando a tortura do Regime Militar e a partir dele decidiu colocar o conteúdo daquele material em seu texto. Curiosamente, o livro de Telles não foi censurado, o que a própria escritora credita à incompetência dos censores.

Lygia constrói a personagem Lia como meio para denunciar todo o mal que aquele regime causava à sociedade. Além de Lia, temos também alguns personagens secundários, que fazem parte da luta e que a personagem faz menções a eles várias vezes, denunciando assim as atrocidades que eram praticadas pela ditadura militar

Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira soube do episódio do romance do Faulkner, alguém contou e ele achou genial, “Milho cru ou cozido?”, perguntou o outro e ele deu pormenores: “Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!” [...] Eurico continua 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 revolver e tudo e 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)

Nesse fragmento acima citado por Lia, ela destaca os fatos ocorridos com seus amigos e manifesta revolta diante dos casos de tortura e das mortes de seus amigos de luta. De acordo com (Gaspari 2002 apud Oliani 2013) “[...] durante o primeiro governo, dirigido pelo general-presidente Castelo Branco, iniciaram-se as prisões e torturas de pessoas consideradas suspeitas de praticar ações contra o Estado”

O namorado de Lia, Miguel, também é integrante do grupo esquerdista do qual ela faz parte. Miguel é um preso político, e é libertado da prisão junto com mais 14 presos após o sequestro do embaixador Charles Elbrick. Após esse acontecimento, Lia recebe a notícia de que Miguel será exilado para a Argélia, como podemos observar em sua conversa com Bugre no trecho a seguir:

Então Bugre?

— Foi tudo adiado, tem coisas mais importantes acontecendo. E uma boa notícia para você. [...]

— Boa notícia pra mim? Fala, Bugre. [...]

— Miguel está na lista dos que vão ser trocados.

— Na lista? [...] Miguel está na lista?

— Seu namorado vai embarcar. Argélia. Um dos primeiros da lista, queria estar no lugar dele. A notícia sai amanhã, pode ir arrumando o passaporte.

— O Miguel? Na Argélia? Vamos ficar juntos? Demais, Bugre, demais. Não sei explicar, mas estou tão atordoada! Vamos ficar juntos, é isso? Tenho que arrumar o dinheiro... Perdão, oriehnid! É cara a passagem? Enfim, não tem importância, falo com minha gente, a gens lorenensis também vai ajudar, é evidente. Argélia? (TELLES, 2009, p. 139-140)

Lia tinha motivos pessoais para participar da luta. A personagem resigna-se da companhia dos amigos, estudos e família para fazer companhia ao namorado no exílio, todavia, é importante destacar que, para muitos jovens envolvidos na luta, permanecer no Brasil havia se tornado perigoso, como aponta Oliani o auto-exílio de Lia, foi comum a vários militantes e simpatizantes da esquerda nos anos de 1970. Para muitos, ficar no Brasil poderia significar aprisionamento, tortura, morte ou desaparecimento (2013, p.101). Em tendemos, dessa forma, que Lia não deixou o Brasil apenas para permanecer ao lado do companheiro, mas principalmente por uma questão de segurança e sobrevivência

Diversos conhecimentos contribuem para a construção da figuração da Lia, revolucionária. Ela tem identificação com Che Guevara, há outras figuras históricas que ela admira, como Rosa Luxemburgo que foi uma filósofa, militante comunista e feminista polonesa. Suas contribuições intelectuais incluem análises críticas sobre o pensamento marxista, além de intensa luta ativista pelos direitos dos trabalhadores europeus. Como feminista, a pensadora defendeu o marxismo e feminismo, ao falar da necessidade de incluir as mulheres na militância e tratar da questão das operárias. Há também o escritor André Malraux: “foi um antigo revolucionário, estava na China quando as coisas começaram. Participou da Guerra Civil Espanhola, da Resistência Francesa e etcetera, etcetera” (TELLES, 2009, p.120).

3.6 A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NA LITERATURA REFLETIDA NAS PERSONAGENS ANA CLARA E LORENA

A literatura sempre permitiu a reflexão sobre as complexidades da morte nas narrativas literárias. Nas tragédias clássicas da Grécia Antiga, a morte era frequentemente retratada como uma parte inevitável da condição humana. Ela surgia, na maioria das vezes, como consequência de ações humanas que desafiavam os deuses, e os personagens enfrentavam destinos trágicos inescapáveis. Nos destinos trágicos da Grécia Antiga encontramos Jocasta que se matou ao saber que tinha se tornado esposa de seu filho, com o qual teve quatro filhos, e Édipo, com o camafeu, um alfinete, cegou-se e saiu vagando no exílio. Em outra situação, Hemon, apaixonado, se casou com Antígona em segredo e fugiu com ela, todavia por causa da obstinação de seu pai, Creonte, ele, Hemon, acabou matando Antígona e depois a si mesmo. A mulher de Creonte, ao saber da morte do filho, também tirou a própria vida e concluiu a tragédia.

Hamlet, a peça mais longa de Shakespeare relata o sofrimento de Hamlet ao descobrir que o tio matou seu pai e se casou com a mãe para obter o trono da Dinamarca, ameaçado pelo reino da Noruega. Ophelia paixona-se por Hamlet e este cria repulsa pelo ser feminino após se decepcionar com a atitude de sua mãe que se casa com seu tio, após a morte de seu pai, dessa forma nega o amor de Ophelia que a leva à loucura.

Na literatura contemporânea, os autores têm procurado explorar a representação da morte de forma profunda e multifacetada refletindo complexidades morais, éticas, filosóficas e emocionais. Uma característica eminente é o entrecruzamento do real e do surreal, onde a morte assume formas simbólicas e metafóricas. Como a vida inspira a arte, em diversas narrativas há a incorporação de acontecimentos históricos, situando a morte em um contexto mais significativo, como pandemia, guerras e tragédias globais, espelhando dessa forma, nossas vivências, medos e inquietações atuais.

A complexa personagem Ana Clara da obra *As Meninas*, perdeu a mãe ainda criança e nunca conheceu o seu pai; teve uma infância marcada pelo sofrimento, pela fome, pelos abusos sofridos por ela e por sua mãe. Esses acontecimentos tornaram-na uma pessoa traumatizada. Dona de uma beleza exuberante, Ana Clara se tornou modelo fotográfica, mas gastava todo o seu dinheiro com luxos e drogas. Tinha um amante, Max, um traficante que facilitava seu acesso às drogas, mas que, ironicamente, era sua única referência de amor verdadeiro.

Fantasiava ter uma vida com muito luxo, viagens internacionais, posição social, que ela acreditava conseguir ao se casar com um noivo ao qual ela chamava de “escamoso”. O noivo só existia no imaginário de Ana Clara, a narrativa evidencia que, na verdade, esse suposto “noivo” rico e asqueroso, era a personificação de todos os seus clientes ricos. Os traumas vividos por Ana Clara, os abusos sofridos durante a sua infância, representava o maior fantasma que a afligia. Em suas memórias, a lembrança desses abusos era constante:

Minha infância inteira é feita de cheiros. O cheiro frio do cimento da construção (...). Comigo vai ser diferente. Di-ferente repetia com os ratos que roque-roque roíam meu sono naquela construção embaratada, di-ferente, di-ferente, repeti enquanto a mão arrebentava o botão da minha blusa. Onde será que foi parar meu botão eu disse e de repente ficou tão importante aquele botão que saltou quando a mão procurava mais embaixo porque os seios já não interessavam mais. Por que os seios não interessavam por que? (...) (TELLES, 1973, p. 32).

Nesse trecho, Ana Clara cita lembranças de uma construção onde sua mãe vendia marmitas e se prostituía, menciona ainda os abusos sexuais que sofreu com o dentista Dr. Algodãozinho.

Ana Clara morre de overdose no quarto de Lorena e esta, juntamente com Lia, coloca seu corpo no banco de uma praça, para que o pensionato não tivesse que arcar com eventuais problemas, já que o momento social era muito conturbado.

Lorena Vaz Lemes, personagem central da trama, elo entre as meninas, por meio de suas memórias e monólogos, traça os detalhes da narrativa que vão se desenrolando. É rica, de família aristocrática, estudante de Direito, fala vários idiomas e é apaixonada por um médico casado, ao qual chama de M.N. Lorena é atormentada pela morte de seu irmão Rômulo atingido, acidentalmente, por um tiro de espingarda disparado pelo seu outro irmão Remo, quando eram crianças. Em memórias que se repetem, constantemente, Lorena se lembra da morte do irmão:

“(...) Morte. E morte com violência. Romulo com o furo no peito, borbulhando sangue, um furo tão pequeno que se mãezinha tapasse com um dedo, hein, mãezinha (...). Não chora, meu irmãozinho, não chora, ninguém é culpado, ninguém (TELLES, 1973, p. 47).”

Todavia na conversa entre Lia e a mãe de Lorena, o leitor é informado de que Rômulo faleceu ainda bebê, de insuficiência cardíaca. A afirmação da mãe de Lorena não deixa evidente se é uma tentativa de aliviar sua própria dor ou se de fato o que Lorena diz tem fundamento.

Ao longo do tempo a forma como a literatura retrata o luto tem sido alterada, as reflexões nas perspectivas sociais e culturais tem estado presente. Torna-se relevante destacar que o luto não

se restringe apenas à experiência da morte física podendo se manifestar em resposta à perda de algo significativo como um relacionamento, um sonho não realizado ou uma mudança em circunstâncias que nos impossibilita interferência. Ao abordar o tema do luto na literatura, torna-se imprescindível considerar todas as experiências e emoções associadas na confrontação da perda.

Nas tragédias clássicas, o luto era vivenciado de forma intensa, com as personagens enfrentando a dor e o sofrimento de forma dramática, frequentemente relacionada ao destino trágico dos protagonistas. No romantismo, o luto evidenciava a forma de eternização de um amor perdido produzindo assim, obras repletas de emoções. No realismo, o luto era representado como um processo doloroso, porém substancialmente, um percurso necessário para aceitação da realidade da perda. No cenário contemporâneo, autores têm se aprofundado na exploração das complexidades do luto, abordando não apenas a morte física, mas também a morte emocional e psicológica. Suas obras mergulham na experiência humana de lidar com a perda ao longo das vidas das personagens, refletindo como as emoções podem ser diversas e oscilantes.

No entendimento de Castro e Zanelli (2007), o homem está sempre conectado com seu futuro, e sempre engajado no processo de apropriação do mundo. Dessa forma entendemos que todo ser humano tem um projeto em curso, tema central da psicologia existencialista. De acordo com Sartre (2015), ao ser lançado ao mundo, o ser humano tem um princípio e um término, entendendo que a vida é um projeto de totalização em curso. Dessa forma, o homem ao ser lançado sobre o mundo, tem como uma de suas possibilidades a finitude, pois a morte é um fenômeno humano e se destaca pelo término do projeto, momento este em que tudo se encerra, por não ter mais possibilidade de futuro.

No livro *A Cerimônia do Adeus* de Simone de Beauvoir (2012) ela relata os últimos anos da vida de Sartre, a filósofa aborda vários acontecimentos que mostram o caminho de finitude do projeto de ser, do pensador existencialista. Na trajetória histórica, os anos vão se passando, e gradativamente ela observa o definhamento das forças físicas de Sartre. Com passar do tempo, sua saúde definha e o escritor de forma progressiva apropria da ideia de finitude de seu projeto. Sartre vislumbrou a impossibilidade de futuro, passando do ser ativo, para uma pessoa que dependia de ajuda em quase todos os momentos, ele já não via possibilidades de futuro. A literatura nos propõe reflexões pertinentes a vida humana, notadamente aspectos relacionados ao luto, as perdas que também significam lutos e que precisam ser encarados para prosseguimento da vida.

Lygia Telles ao trazer para sua narrativa as situações de morte vivenciadas por Ana Clara e os conflitos apresentados por ocasião da morte do irmão de Lorena, propõe ao leitor reflexões individualizadas acerca do tema. Provavelmente Ana Clara decidiu o momento final do seu projeto de vida. Sobre Lorena, sua mãe e a indefinição das circunstâncias reais da morte do irmão de Lorena permite-nos uma compreensão de que uma das personagens nega a evidência e a real circunstância do ocorrido, numa tentativa de amenizar o sofrimento.

3.7 PATRIARCADO, LITERATURA E A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CENÁRIO POLÍTICO DE 1970

Simone de Beauvoir ao falar da existência feminina, no seu livro *O Segundo Sexo* considera que na categoria mulher há um fundo comum (BEAUVOIR, 2016a, p. 7). A própria opressão a partir do qual são conduzidas as existências individuais de cada mulher no mundo, a situação feminina é estabelecida na realidade concreta, e é a partir da subjetividade dessa mulher que análises devem ser realizadas.

Beauvoir valoriza a transcendência como o exercício da liberdade e diz que somente por meio do engajamento no mundo como presença concreta ativa em projetos, que o ser humano dá sentido à existência e transcende sua posição de inatividade. É o ser enquanto transcendência que, em conjunto com os demais seres concretos, cria os valores do mundo. Quando não há movimento em direção à construção de si mesmo e do mundo por meio de projetos há a exclusão da própria autonomia.

Por muitos anos, as mulheres estiveram ausentes ou desfiguradas na história brasileira. Como em qualquer outra parte do mundo, não se fez justiça ao papel que elas desempenharam no desenvolvimento do país. Pouco se sabe de suas vidas, papéis e experiências no passado, e a própria existência de fenômenos como o movimento pelos direitos da mulher no Brasil do século XIX.” (Hahner, 1981, p. 24)

Gilberto Freyre, no seu livro *Casa Grande e Senzala*, situa a mulher brasileira caracterizando-a como sexo frágil e belo, dessa forma diferencia do homem que é o sexo forte. Cita que no regime patriarcal o universo masculino era caracterizado pelas relações de comando e autoridade. Na sociedade patriarcal, estava destinado às mulheres a obediência e a procriação. A principal atividade da mulher deveria ser o exercício da função de boa esposa e mãe zelosa. Por meio da imagem de fragilidade física da mulher construiu-se o pensamento que sua natureza era

inferior ao homem. Ela estaria propensa à passividade, à submissão, à docilidade, à meiguice e à clareza dos sentimentos. Deveria ser exemplo da moral e dos bons costumes. Então lhe era negado o direito de estudar ou de manifestar-se socialmente.

De acordo com a lógica patriarcal a sociedade vê as mulheres inferiores aos homens, devendo submissão e servidão a eles, Por conta desta pretensa inferioridade, durante algum tempo elas não eram reconhecidas, uma vez que eram vistas apenas como objetos de agrado e satisfação dos homens, sendo ainda colocada em segundo plano com atividades destinadas ao cuidado da família como criação dos filhos, sem qualquer reconhecimento social ou político.

Havendo na sociedade uma relação de desigualdade entre homens e mulheres, os movimentos sociais feministas surgiram no cenário social lutando para que as mulheres pudessem ser reconhecidas garantindo direitos importantes para elas. Com a mobilização dos movimentos feministas foi possível dar visibilidade às pautas das mulheres que reivindicavam reconhecimento, emancipação, garantias legais e respeito frente aos homens. Os movimentos feministas buscam o reconhecimento das mulheres, uma vez que a elas eram negados uma série de direitos fundamentais. Esses movimentos lutam para a “[...] afirmação básica das mulheres como seres humanos. O feminismo é positivamente uma extensão do movimento pelos direitos humanos” (CASTELLS, 1999, p. 230)

Lygia Fagundes Telles, na sua narrativa, possibilita ao leitor uma reflexão sobre a evolução da mulher saindo do arcabouço familiar em busca da sua liberdade. Ela retrata a juventude da época com seus conflitos e sentimentos, por meio das personagens Lorena, Lia e Ana Clara; cada qual com seus dramas subjetivos, gostos e preferências.

A narração da obra *As Meninas* registra de forma destacada os valores, ideais e ações de cada uma das meninas: Lorena é cristã, virgem, carrega um trauma ligado à morte de um de seus irmãos, fantasia com sexo, casamento e idealiza um romance com um amante casado. Ama banhos, ordem e limpeza; Ana Clara trabalha como modelo, é viciada em drogas, tem um namorado traficante, fez abortos, fantasia casar-se com um noivo rico de família tradicional que lhe dará uma vida de luxos e, para isso, pretende fazer cirurgia de reconstituição do hímen. Lia é engajada nas ações de um grupo de esquerda que sofre os efeitos da repressão política e do terrorismo de estado vigorosos no país. Ana Clara em seu destino final morre por overdose, Lorena retorna ao curso de Direito, permanecendo no pensionato, e Lia parte em exílio para a Argélia, destino de presos

políticos liberados pela ditadura militar como Miguel, seu companheiro em troca de um embaixador seqüestrado.

Podemos constatar que a violência mais explícita no livro está presente nos abusos sexuais vividos por Ana Clara, personagem que desde muito jovem sofreu com a vulnerabilidade econômica. Tem sua origem numa família desestruturada, provavelmente esse episódio a levou para o consumo de drogas e dessa forma construiu obsessão por se tornar rica.

A opressão é observada no cenário político, destinada em censurar atitudes, comportamentos hábitos que, ao serem considerados tabus, enfrentam um discurso preconceituoso que confronta com o estilo de vida das personagens que encenam uma história de protagonismo feminino, característica típica nas obras da autora.

O livro nos apresenta uma situação em que um padre tem um relacionamento com uma mulher e a engravida. Essa situação evidencia a hipocrisia da Igreja, pois ele assassina a mulher e realiza um ritual religioso para forjar um alibi objetivando isentá-lo de uma tragédia. Lorena é quem relata esse ocorrido: “Ele assassinou no bosque a amante grávida, tirou o feto, batizou o feto tudo direitinho e depois enterrou mãe e filho debaixo de um carvalho e ainda fincou em cima uma cruzinha de graveto” (TELLES, 2009, p.152). Nessa situação o padre teria uma imagem a zelar que incompatibiliza com suas atitudes, uma vez que deveria ser paradigma de retidão.

É perceptível que Lygia constrói a personagem Lia como meio para denunciar o mal que o regime político causava à sociedade. Lia demonstra revolta diante dos casos de tortura e das mortes de seus amigos. Além de seus amigos, seu namorado Miguel que também é integrante do grupo esquerdista do qual ela faz parte. Miguel é um preso político, e é libertado da prisão junto com mais 14 presos após o sequestro do embaixador Charles Elbrick.

É conhecido o fato que a mulher sofreu um grande apagamento durante vários acontecimentos no Brasil e no mundo. Na história da luta contra a ditadura militar, não poderia ser diferente. Todo o mérito da luta é dado aos homens, os livros que relatam esse período histórico nos confirmam esse fator. Sobre esse ponto, Colling nos diz que:

A história da repressão durante a ditadura militar e assim como a oposição a ela é uma história masculina, basta que olhemos a literatura existente sobre o período. As relações de gênero estão aí excluídas, apesar de sabermos que tantas mulheres, juntamente com os homens, lutaram pela redemocratização do país. (COLLING, 2015, p. 378).

Por meio da personagem Lia, o leitor visualiza as mulheres que contribuíram positivamente na luta contra a ditadura. O discurso de Lia apresenta falas que vão de encontro ao patriarcalismo e autoritarismo da época. Apesar de não ter feito parte de nenhum grupo do movimento feminista, Lia enfatiza vários questionamentos sobre o papel da mulher na sociedade, o que de acordo com Lúcia Zolin (2009) a caracterizaria como uma personagem da fase feminista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos literários são considerados fatos históricos uma vez que o escritor é influenciado pelo momento histórico; as narrativas reconstróem o passado e trazem à memória fatos esquecidos pela sociedade. A autora Lygia Fagundes Telles, no seu romance *As Meninas*, apresentou uma técnica literária diferenciada utilizando vários focos narrativos. A explanação acontece ora em primeira pessoa, trazendo diretamente os pensamentos de uma personagem; ora em terceira pessoa, com seus sentimentos, conflitos e impressões em discurso indireto livre. Telles recebeu várias premiações e tem um lugar prestigiado entre os grandes críticos literários e em pesquisas acadêmicas.

Para estudar o romance *As Meninas* fundamentamos nossa pesquisa no livro *Literatura e Sociedade de Antônio Candido*. Destacamos que entre literatura e sociedade existe uma relação estreita, porque a literatura é um produto da sociedade revelando a própria sociedade. A literatura, é um instrumento de comunicação e de interação social, que cumpre o papel de transmitir conhecimentos e a cultura de uma comunidade. Podemos dizer ainda que conforme Borges (2010) a História pode ser estabelecida no processo social e a literatura, como uma forma de expressão artística da sociedade sendo também fonte documental para a produção do conhecimento histórico. (BORGES, 2010, p. 94).

No primeiro capítulo falamos sobre a Literatura como instrumento para a escrita histórica, evidenciamos que os textos literários são considerados fatos históricos, tendo em vista que, quem os escreveu estava historicamente influenciado pelo momento vivenciado. é impraticável pensar em textos literários sem considerar o contexto histórico em que foram escritos.

No segundo capítulo falamos sobre o elemento social como instrumento literário. No romance encontramos de forma precisa a intersecção entre história e literatura, a partir do reconhecimento de referências a uma época marcante na história do nosso país, a ditadura militar instaurada pelo golpe de 1964. Essas referências são usadas pela autora, Lygia Fagundes Telles,

não apenas como pano de fundo para o desenvolvimento da narrativa, mas, sobretudo, enquanto estruturação do discurso das personagens.

No terceiro capítulo focamos na figuração e representatividade das Personagens: Lia, Lorena e Ana Clara no Cenário Político e Social dos Anos 70. Falar sobre as três personagens Lia, Lorena e Ana Clara é instigante, é a melhor parte. Cada uma das três personagens conta histórias paralelas que se interconectam e juntas formam uma bela exposição social sobre classe e raça, evidencia aqui a exuberância do talento da autora. Lorena é alguém que possui um alto poder social, porém não tem o menor desejo de sair de sua situação confortável para efetuar qualquer mudança na sociedade. Pelo poder da reflexão, Lorena espera se colocar acima de qualquer situação concreta que se apresente a ela, ao mesmo tempo em que usa da caridade de seu dinheiro para ter alguma espécie de consolo para a sua inércia mais do que voluntária. O romance *As Meninas* se tornou uma obra consagrada da literatura brasileira não apenas pelo tempo histórico da narrativa, mas conjuntamente pelas muitas reflexões sobre estudantes, repressão, movimentos universitários, casamentos e embates familiares em um momento de ebulição e de reconstrução da sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, Poética, 1451 a 36; 1451b, II; 1459 a 21-24. In: PINSKY, Jaime. 100 textos de ARISTÓTELES. Poética. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973
- ATWOOD, Margaret. O conto da aia. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BAKHTIN, M. *O discurso no romance*. In: Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Ed. da UNESP, 1988b. p. 71- 210.
- BEAUVOIR, Simone. A cerimônia do adeus - edição especial-. Rio de Janeiro: nova fronteira, 2012. Tradução Rita Braga.
- BOBBIO, N. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo, Editora da UNESP, 1997
- BORGES, Valdeci Rezende. *História e Literatura: Algumas Considerações*. *Revista de Teoria da História*. Goiânia: Ano 1, n. 3, pp.94-109, junho/2010.
- BORMANN, Maria Benedita Câmara. Duas Irmãs. In: BORMANN, Maria Benedita Câmara. (Délia). *Coleção Rosas de Leitura. Introdução, atualização do texto e notas de Norma Telles*. 2011. p. 1-108. Disponível em: http://www.normatelles.com.br/livros/Duas_Irmas.pdf. Acesso em: 20-03-2023
- BOURDIEU, Pierre, 1930-2002 *A dominação masculina* - 11º ed. - Rio de Janeiro 160p. Tradução; Maria Helena Kühner - Bertrand Brasil, 2012
- BRANDÃO, J. (1985). *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes.
- BRASIL, Clarissa- Dissertação de Mestrado - *O brado de alerta para o despertar das consciências: uma análise sobre o Comando de Caça aos Comunistas*, Brasil, 1968 - 1981
- CAMPOS, HAROLDO de - *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: O Caso de Gregório de Matos* - São Paulo: Iluminuras 2011
- CANDIDO, A. *A personagem do Romance*. In: CANDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*.

CANDIDO, Antônio (1957 [2000]). *A literatura e a vida social*. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo, Publifolha.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1976, 5a edição revista.

CANDIDO, Antônio. *O direito à literatura*. In: Candido, Antônio. *Vários escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro:

CANDIDO, Antônio., GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009

CANDIDO, Antônio. *O direito à literatura*. In: CANDIDO, A. O direito à literatura e CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CASTRO, Fernando Gastal de; ZANELLI, José Carlos. Síndrome de burnout e projeto de ser. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*. São Paulo. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1516-> Acesso em: 20-08-2024

CERTEAU, Michel: *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008

CHAGAS, Carlos – *A Ditadura Militar e os Golpes dentro do Golpe 1964 – 1969* – Editora Record – Ano 2013

CHARTIER, R. *A História Cultural – entre prática e representações*: Rio de Janeiro, Memória e Sociedade, 1990.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1988.

CORDEIRO, Janaína Martins - *A ditadura em tempos de milagre: comemorações, orgulho e consentimento* - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol. I a VI, 6ª ed., São Paulo: Global, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura Brasileira*. 2ª edição. Editora Vozes: Petrópolis, RJ, 2008

DUARTE, E. A. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção Afro-brasileira. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula, a escrava*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Mulheres. 2004.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2005

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2008. FREI BETTO. Batismo de sangue: guerrilha e morte de Carlos Marighella. 14ed.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1974

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Verdade e memória do passado*. Trabalhos da Memória, São Paulo, GIORDANI, MG – *História da Grécia* – Rio de Janeiro, Vozes 1967.

HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994

HEGEL, Georg Friedrich. *Filosofia da história*. Brasília: Universidade de Brasília, 1995.

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Cultrix, 2006. 296 p. Hucitec, 2010.

HILÁRIO, C. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 201–215, 2013. DOI: 10.5007/2175-7917.2013v18n2p201. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 20 agosto. 2023.

LESKLA, *A Tragédia Grega* – São Paulo, Perspectiva, 1992.

Letras da UFSM. Santa Maria, RS, UFSM; CAL, n. 16, jan./jul. 1998, p. 9-37

LOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro, 2002

LOPES, Edward. 2003. *Discurso literário e dialogismo em Bakhtin*. Dialogismo, polifonia, intertextualidade. São Paulo: Edusp. 63-81

LOURO, G. L. *Mulheres na Sala de Aula*. In: História das Mulheres no Brasil. São Paulo - 1997

LUCAS, Fábio. *O Caráter Social da Ficção do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011

Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 63-81.

LUZ, Ana Rosa -*A Poética de Aristóteles: A mimeses enquanto um agenciamento dos fatos, segundo a interpretação de Paul Ricoeur em Tempo e Narrativa* The Aristotle Poetic: The mimesis as an agency of the facts, according to Paul Ricoeur's interpretation of Time and Narrative Ana Rosa Lessa Luz - Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor. *Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino*. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.

MOYLAN, Tom; CAVALCANTI, Ildney (Ed.); BENÍCIO, Felipe (Ed.). *Distopias: fragmentos de um céu límpido*. Trad. Felipe Benício, Pedro Fortunato e Thyrone Ibsen.

n. 17, p. 213-221, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. *Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968)*. In: REIS, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O Golpe e a Ditadura Militar 40 Anos Depois (1964-2004)*. Bauru/SP: EDUSC, 2004,

NASCIMENTO, M. V. O. *Sobre a História da Literatura e o silenciamento feminino: questões de crítica literária e de gênero*. *Historiae*, v. 6, p. 283-301, 2015. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/5418>

NUNES, Benedito. *Narrativa histórica e narrativa ficcional*. In: RIEDL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 9-35 Ouro sobre Azul, 1988.

NUNES, Benedito – *O Tempo na Narrativa* – 1995 – Editora Ática

OLIANI, Nara Gonçalves. *As Representações da Mulher em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles*. 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. (Série prazer de ler; n. 11 e-book) rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

RIBEIRO, José A. Pereira. *O romance histórico na literatura brasileira*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia / Conselho Estadual de Cultura, 1976. (Coleção Ensaio, 86).

RICOEUR, Paul, 1913 tradução: *A memória, a história, o esquecimento* / Paul Ricoeur Alain François [et al.]. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSENFELD, A. *Literatura e Personagem*. In: CANDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*.

SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Petrópolis; Vozes, 1976.

STYCER, Maurício. *Lygia e As Meninas*. São Paulo: Carta Capital, 14 de maio de 2003

TELLES, Lygia Fagundes. *As Meninas*. 32ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TELLES, Norma. Délia. In: MUZART, Zahidé L. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999. p. 567-590.

TELLES, Norma. *Notas de uma Leitura*. In: BORMANN, Maria Benedita Câmara (Délia). *Duas Irmãs*. 1. ed. 1883. São Paulo: Coleção Rosas de Leitura, 2011. p. 5-20.

VERNANT, JP. VIDAL. NAQUET. P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga* – São Paulo: Brasiliense, 1991.

WHITE, Hayden. *Teoria Literária e Escrita da História*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, CPDOC/Fundação Getúlio Vargas 7 (13): 21- 48, 1994

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaio sobre a crítica e a cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WILLIAMS, R. i. São Paulo: Nacional, 1969

WILLIAMS, R. *Resources of hope*. London: Verso, p. 4. 12 LEAVIS, F. R. *The great tradition*. London, Chatto and Windus, 1943.