

Sobre a representação da mulher em As meninas, de Lygia Fagundes Telles

Daniele Marcon¹

João Claudio Arendt²

Resumo: O presente artigo analisa a obra *As meninas* (1973), da escritora Lygia Fagundes Telles, com o objetivo de discutir as representações femininas que aparecem na narrativa. Publicada no auge da ditadura militar brasileira, a obra configura-se como uma crítica à repressão perpetrada por esse regime, ao mesmo tempo em que aborda questões pertinentes aos estudos culturais de gênero, problematizando a tradição patriarcalista e a dominação masculina que por longo tempo marcou (e ainda marca) as sociedades em geral. Para a discussão aqui proposta, são utilizados, entre outros, estudos que dizem respeito à crítica feminista, como de Bourdieu (1998), Hollanda (1994) e Adelman (2002).

Palavras-chave: Representação da mulher. Crítica feminista. Patriarcalismo. Lygia Fagundes Telles.

Narrativas intensas, nas quais a figura feminina tem sempre lugar de destaque: é assim que se pode descrever a obra da escritora paulista Lygia Fagundes Telles, cuja estreia na literatura deu-se em 1938, com a publicação dos contos de *Porão e sobrado*. Suas obras já lhe renderam diversos prêmios literários, como o Jabuti e o Camões, além de lhe terem proporcionado o ingresso na Academia Brasileira de Letras, na Academia Paulista de Letras e no PEN Club do Brasil, por exemplo. A autora de *Antes do baile verde* (1970, contos) e *Ciranda de pedra* (1954, romance) teve sua obra publicada também fora do Brasil, sendo esta última considerada o marco de sua maturidade intelectual, de acordo com Antonio Candido³.

¹Aluna no Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade – Mestrado, da Universidade de Caxias do Sul. Bolsista PROSUP/CAPES. Graduada em Licenciatura Plena em Letras, pela Universidade de Caxias do Sul.

²Doutor em Linguística e Letras (Teoria Literária) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor no Curso de Letras, no Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade – Mestrado, da Universidade de Caxias do Sul, e no Programa de Doutorado em Letras Associação Ampla UCS/Uniritter.

³Informações recolhidas do site da *Academia Brasileira de Letras* (vide referências).

Seu amigo e escritor Erico Verissimo também deixa um registro de sua percepção acerca da obra de Lygia, em carta endereçada à escritora em maio de 1970: “Você pertence a essa família na qual me esforço por entrar, nem que seja como bastardo, dos contadores de estórias, sem ‘frescuras’ em matéria de linguagem. Língua magra, clara. [...] E você virou mestra na arte de sugerir, o que é uma proeza das mais difíceis em ficção” (VERISSIMO, 2005).

No que diz respeito ao caráter engajado de sua obra, ou seja, à preocupação da escritora com a condição do ser humano na vida em sociedade, destaca-se *As meninas*, romance publicado em 1973, no auge da ditadura militar, o qual foi, mais tarde, agraciado com o Prêmio Coelho Neto. Em clara recusa ao regime que governou o Brasil por quase vinte anos, essa obra coloca em xeque, ainda, preceitos de uma sociedade patriarcal em transição, por meio da voz de personagens femininas vivas e fortes.

As meninas (1998) apresenta, como pano de fundo, um contexto de fortes repreensões. A intenção do golpe militar de 1964, aparentemente, era a de restaurar a democracia, livrando o país da corrupção e do comunismo. Pouco a pouco, todavia, foram surgindo decretos que mudavam as instituições do país: eram os Atos Institucionais, justificados como “exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções” (FAUSTO, 2000, p. 465). Os poderes excepcionais que tais atos traziam consigo acabaram resultando em perseguições a qualquer pessoa que fosse contrária ao regime, o que incluía prisões e torturas (FAUSTO, 2000). O medo e as delações acompanhavam a maioria dos brasileiros, constantemente.

Criou-se, durante o regime militar, o Serviço Nacional de Informações (SNI), como forma de luta contra a subversão interna, enquanto o Ato Institucional Número Cinco (AI-5) configurou-se como um dos instrumentos mais importantes e repressores do regime. Houve cassação de mandatos, perda de direitos políticos e expurgos do funcionalismo, o que se estendeu a muitos professores universitários – “estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação; a tortura passou a fazer parte integrante dos métodos do governo” (FAUSTO, 2000, p. 480). Inúmeros foram os escritores e intelectuais que se manifestaram contra esses desmandos políticos, principalmente a censura, inclusive Lygia Fagundes Telles. Sua natureza engajada transparecia não só nas obras literárias, mas também em suas atitudes, uma delas em 1976, quando, junto de um grupo de intelectuais, foi a Brasília entregar um manifesto contra a censura, o chamado *Manifesto dos Mil*.

Tendo presente o contexto histórico sobre o qual emerge a obra *As meninas* (1998), destaca-se que o enredo toma lugar no Pensionato Religioso Nossa Senhora de Fátima, em São Paulo. As meninas a que o título se refere são as amigas Lorena Vaz Leme, universitária do curso de Direito, sonhadora e apaixonada por um homem casado (Marcus Nemesius, a quem ela chama apenas de M.N.); Lia de Melo Schultz, a “Lião”, militante da esquerda,

subversiva, masculinizada, leitora de Marx e de Simone de Beauvoir; e Ana Clara Conceição, a “Ana Turva” – apelido que se justifica graças ao seu vício em álcool e drogas –, menina fantasiosa e problemática, com passado turbulento.

Ao longo de doze capítulos, a narrativa predominantemente autodiegética perpassa a vida das três jovens durante dois dias. Apesar do arco temporal aparentemente curto, muitas ações significativas se desenrolam, e as personagens são apresentadas por meio de sua própria voz, alternando-se constantemente – em certo momento, temos o ponto de vista de Lorena, para, no instante seguinte, termos o de Lia ou de Ana Clara, sucessivamente. Esta técnica permite ao leitor conhecer o mundo interno de cada personagem, pois todas apresentam ao leitor suas vozes e, também, seus pensamentos e sentimentos.

A história das meninas

Uma interessante maneira de iniciar a descrição das personagens se dá pelas palavras de Madre Alix, a madre superiora do pensionato em que as jovens se encontram e que 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).

Em Lorena, vemos a imagem da menina inocente e ainda virgem, que vive em seu quarto muito limpo e organizado, e que, sempre que possível, manifesta seu instinto cuidador com relação às amigas – empresta-lhe seus objetos, seu dinheiro, penteia seus cabelos, oferece sua banheira para que tomem banhos demorados, etc. Sua paixão por um homem casado e, pelo que se constata, desinteressado dela, leva-a a passar toda a narrativa esperando por um telefonema que não chega. No início do romance, Lorena afirma: “Lião, Lião, ando tão apaixonada. Se M.N. não telefonar, me mato” (TELLES, 1998, p. 14) – ameaça repetida muitas vezes, mas que logo se percebe que não tem fundo de verdade. Sobre a menina cujo apelido na faculdade é Magnólia Desmaiada (o que parece sugerir a falta de energia e vibração de uma pessoa frágil), conhecemos mais um pouco de sua personalidade pela voz de Lia:

Morre de pena de todo mundo. Vai ver, morreu também de pena de mim quando disse que rasguei tudo [o romance que escrevia]. Não é uma forma de esconder seu

sentimento de superioridade? Ter pena dos outros não é se sentir superior a esses outros? Rasguei o romance, eu disse. E ela ficou quieta. Bebo o chá morno. Uma boa menina. Ana Clara também é uma boa menina, eu também sou uma boa menina (TELLES, 1998, p. 27).

Uma descrição oposta, com Lorena falando de Lia, vemos no trecho a seguir, em que se conhecem a origem de Lia, sua mudança para o local onde se encontra no momento e um pouco de seu caráter militante:

Lembrava-se de Lia chegando com as duas malonas estourando de coisas. E *O Capital* debaixo do braço, metido num papel de pão que mais mostrava do que escondia. ‘A mãe é *morena* da Bahia casada com holandês’, pensou assim que a viu. Era baiana com alemão, Herr Paul, ex-nazista que virou Seu Pô, um tranquilo comerciante apaixonado por música e por Dona Dionísia, para os íntimos, Diú [...] Deu Lião. Loucura, imagine, um nazista de águia no peito, *entende*, vir parar em Salvador e lá então, *não sei explicar* mas se apaixona pela moça Diú e a soma é Lia de Melo Schultz que faz seu *nécessaire* e vem terminar o curso no Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Um pé baiano, o outro berlinense. Alpargata Conga (TELLES, 1998, p. 58).

É também Lorena quem atenta para a herança que Lia traz do pai, revelada por sua força e vigor germânicos, e “andejo capaz de fome, inverno e tortura com travessia em rio coalhado de jacaré” (TELLES, 1998, p. 59). Da mãe baiana, notam-se tanto as “proporções gloriosas” e a “cabeleira de sol negro desferindo os raios por todos os lados”, que fivela nenhuma consegue prender, quanto o “açúcar da voz quando está nostálgica” (TELLES, 1998, p. 59). Ao longo do enredo, descobre-se que o namorado de Lia, Miguel, está preso e que, junto dele e de mais um grupo de amigos, ela luta pela liberdade em um cenário político nada propício para tal. Pela voz de Lia, é possível enxergar a crítica de Lygia Fagundes Telles com relação aos horrores da ditadura e à repressão que ela impunha, visto que a personagem vivencia o medo constante das autoridades, mas, mesmo assim, acredita em sua causa e em dias melhores, não deixando, portanto, de lutar.

Interessa comentar, ainda, que Lia mostra-se desinteressada de qualquer cuidado com a aparência e com nenhuma vaidade. Novamente, é Lorena quem fala da amiga: “quando levantou o braço (usava uma camiseta sem mangas) me levantei e fui correndo buscar a gilete, pelo amor de Deus, Lião, passa a gilete nessa axila! Ela obedeceu e fez sua distinção: ‘Axila é quando está raspado, entende. Sovaco é quando não se raspou’ [...]” (TELLES, 1998, p. 278). Lia também chega a revelar que sua primeira experiência sexual ocorreu com uma mulher e que, depois desta, nenhuma outra foi igual, o que sugere uma tendência à homossexualidade, apesar de seu namoro com Miguel.

Pela própria voz da personagem, tomamos conhecimento da força que a impele em favor de sua causa:

Lorena confessa que tem vontade de gritar num dia assim. Apanho um pedregulho que aperto na palma da mão com tanta força, ô, ele resiste, posso ficar apertando até

o fim dos tempos e ele intacto. Que alegria me dão as coisas que resistem assim. Guardo-o na sacola e agora sou eu que tenho de gritar para o sol, Miguel! Nós te salvaremos, mundo. Nós te salvaremos – repito e meus olhos estão nadando em lágrimas (TELLES, 1998, p. 164).

Essa vontade de gritar ao mundo lembra as palavras de Paula Tavares, escritora angolana citada por Laura Padilha em *A diferença interroga o cânone* (1997). Paula afirma: “Eu sinto-me melhor quando grito” (1997, p. 15), e suas palavras referem-se ao grito recalçado pelo silenciamento de uma minoria – tema que a próxima seção tratará com mais detalhes. O sentimento da personagem Lia relaciona-se com as palavras de Paula no sentido de que aquele também é motivado pela força e pelo desejo de modificar um cenário, de agir em favor de um objetivo e de ter sua voz ouvida. A intensidade da ânsia de Lia é tão forte que lágrimas lhe vêm aos olhos; e ela também resiste, assim como o pedregulho.

Ana Clara, por sua vez, é a mais obscura das meninas. Dividida entre um casamento com um milionário e seu amor, Max, “Ana Turva” sofre com sua decadência no mundo das drogas: “acendeu a luz do banheiro mas recuou diante do espelho. Bateu as pálpebras, aturdida. Desviou da própria imagem o olhar enfurecido. Afundou as mãos na cabeleira” (TELLES, 1998, p. 100). Aos poucos, revelam-se ao leitor os traumas de seu passado miserável ao lado da mãe prostituta, de quem tem vergonha, assim como de seu sobrenome. Seu possível casamento com o referido milionário – que as amigas, sempre tentando livrá-la das drogas e do álcool, chegam a duvidar que realmente exista – seria a válvula de escape para ver-se livre da pobreza e de seu passado, deixando para trás a violência física, sexual e moral da qual ela e sua mãe foram vítimas. O trecho a seguir revela um pouco do cruel cenário que rodeava sua infância:

Minha mãe já tinha apanhado feito um cachorro e agora estava deitada e encolhida gemendo ai meu Jesus ai meu Jesus meu Jesusinho. Mas o Jesusinho queria era distância da gente. Então catei a primeira barata que passou pelo fogão e joguei dentro da panela de sopa. Aí parei de chorar, chorava de ódio e o choro de ódio é estimulante as minhas melhores ideias nasceram do ódio. [...] Não tive pena nem nada quando ela veio me dizer que tinha de tirar mais um filho porque o Sérgio não queria nem saber, nesse tempo era o Sérgio. ‘Não quero nem saber’, ele disse dando-lhe um bom pontapé. Uivou de desgosto o dia inteiro e nessa noite mesmo tomou formicida. Morreu mais encolhidinha do que uma formiga, nunca pensei que ela fosse assim pequena. Escureceu e encolheu como uma formiga e o formigueiro acabou [...] Não chorei nem nada mas por que havia? Não senti nada (TELLES, 1998, p. 83).

Em boa parte da narrativa, Ana Clara encontra-se embriagada e afetada pelo consumo de drogas, fato que se nota também em suas falas e pensamentos, que se mostram confusos e embaralhados sob efeito de narcóticos. Em uma dessas falas, Ana Clara revela à Madre Alix que sente Jesus em seu coração, com sua coroa de espinhos, e que Ele a escolheu apesar de tudo que já lhe aconteceu: “se ele me escolheu é porque eu mereço e Ele viu tanta humilhação

tanto sofrimento lembra o que sofri com todos aqueles sacanas que. Eu era criança e os sacanas. Nem podia me defender nem nada, eu era criança” (TELLES, 1998, p. 187).

Faz-se necessário ressaltar, aqui, dois pontos importantes. Primeiramente, surge a dúvida sobre o que realmente significa essa “presença” que a jovem sente: se se trata, de fato, de um acontecimento sobrenatural; se esse é apenas mais um de seus delírios fantasiosos; ou, ainda, se a referência à coroa de espinhos seria uma alusão a algum tipo de dor resultante de seu significativo consumo de álcool e drogas. O segundo ponto a ressaltar é a violência sexual que fica implícita em sua fala, quando a jovem se refere aos “sacanas que”, quando ainda era criança. A sentença inacabada pode se justificar pelo efeito das substâncias ingeridas, mas, também, pela dor e humilhação que tais acontecimentos lhe causaram. Todo o sofrimento do passado, como se vê, continua latente na personagem, cuja ânsia maior é livrar-se da situação em que vive, para livrar-se, também, dos fantasmas que a cercam.

Perpassando momentos do cotidiano dessas três jovens, a obra *As meninas* explora a fundo suas almas e sentimentos. Lorena passa as horas em seu quarto, entretida entre fazer seus exercícios, ouvir música, tomar banhos e ler livros. Lia, sempre preocupada com a situação de Miguel, descobre a possibilidade de fugir com seu amado para a Argélia e lá começar uma vida nova, deixando-se levar pelo impulso ativista, que não se conforma com as injustiças do mundo e quer lutar por mudanças. E Ana Clara sucumbe à dor: ao final da narrativa, a jovem vai ao encontro de Lorena, mais uma vez embriagada e drogada, em uma condição deprimente. Novamente, ela percebe a presença dos espinhos em seu coração e, em delírio, uma barata o atinge com um florete. Depreende-se daí que Ana Clara já se encontrava fortemente debilitada, o que a levava a sentir dores no peito. Devido, principalmente, ao uso de drogas e às alucinações, ela talvez nem compreendesse o que se passava consigo. Contudo, o trecho a seguir, momento em que a personagem sofre com a overdose, deixa claro que não se tratava de um acontecimento sobrenatural: “quis respirar e o sangue jorrou do coração coroadado de espinhos, espirrando em sua boca com tamanha violência que se engasgou nele. Dobrou-se na tosse” (TELLES, 1998, p. 245).

Ana Clara falece na companhia das amigas e, Lorena, a menina frágil e delicada, surpreende com sua atitude ao final do enredo: ela decide vestir a amiga morta com roupas de festa, tendo o cuidado até de maquiá-la. Lia, a moça robusta e corajosa, é quem se mostra amedrontada, principalmente com relação à polícia (já que a atitude mais sensata seria acioná-la). Contudo, é Lorena quem toma a dianteira da situação e, depois de arrumar Ana Clara, decide que seu corpo deve ser deixado no banco de uma praça, para que somente lá ela seja encontrada. Na opinião da amiga, “Ana Clara *não pode* morrer drogada num quarto do Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Não pode” (TELLES, 1998, p. 276). A atitude de

Lorena, portanto, acaba por ser uma surpresa para o leitor, já que a coragem e a força para lidar com uma situação tão delicada partem de quem menos se espera.

Em *As meninas*, temos um romance de intensidade e de surpresas que nos mostra um mundo em transformação por meio da visão de três mulheres em plena juventude. Com um cenário muito propício para tal, Lygia Fagundes Telles tece a sua crítica à repressão do Regime Militar, valendo-se, para tanto, da voz de uma dessas personagens. Porém, além dessa crítica, existe outro ponto para o qual a autora também parece chamar a atenção, o qual diz respeito às circunstâncias que envolviam a figura feminina em torno dos anos 1970, época em que a obra foi publicada. Assim, as palavras e ações das referidas personagens – inclui-se, aqui, a mãe de Lorena, cuja vida amorosa é um interessante elemento a ser analisado – permitem que se reflita sobre a representação da mulher e o poder da tradição patriarcal.

A representação da mulher

Como afirma Pierre Bourdieu, na conferência *A dominação masculina revisitada* (1998), mesmo quando tentamos pensar a dominação masculina estamos correndo o risco de recorrer ou nos submeter a modos de pensar que são, em si, produtos de milênios da mesma dominação. O longo tempo em que o poder do homem foi hegemônico deixou marcas significativas que perduram até os dias atuais, em que, apesar de não prevalecer a mesma dominação de outrora, ainda se está longe de alcançar um contexto igualitário.

Não é difícil compreender as razões pelas quais a mulher foi 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: cuidar dos filhos e da casa, e ser obediente e submissa ao marido. Estes papéis foram de tal forma internalizados, que explicam a razão pela qual a luta das mulheres pela igualdade de gênero nunca deixou de ser árdua. Segundo Bourdieu (1998), esse estado de relações de gênero justifica o fato de que inclusive as mulheres podem contribuir para a sua dominação.

Sempre foram muitas as razões pelas quais o homem era considerado um ser superior à mulher. Uma delas diz respeito à natureza de ambos, de maneira que a força física do homem justificaria 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). A mulher, no entanto, não poderia ser compreendida enquanto um ser dotado de características físicas diferentes das do homem, mas, sim, enquanto aquele ser cujo falo é ausente (logo, *falta-lhe* o poder). Remetendo às palavras de Freud, Showalter – cujo texto problematiza a crítica feminista e a escrita da mulher – também atenta para a questão do falo ausente que por tanto tempo marcou as mulheres: “a inveja do pênis, o complexo de

castração e a fase edípica tornaram-se as coordenadas freudianas para definir a relação das mulheres com a língua, as fantasias e a cultura” (1994, p. 40).

Porém, mesmo que todos esses elementos fossem postos à prova, nas palavras de Bourdieu, “a ordem masculina está tão profundamente arraigada que não precisa de justificação: ela se impõe como autoevidente, universal [...]” (1998, p. 18). O mesmo autor relaciona a masculinidade ao *habitus* tanto do homem como da mulher, afirmando que a relação androcêntrica é o senso comum do nosso mundo por ser imanente ao sistema de categorias de *todos* os agentes, inclusive das mulheres (BOURDIEU, 1998). A libertação das mulheres, portanto, somente poderia ocorrer com uma luta simbólica que subvertesse a reprodução desse sistema cuja violência, também simbólica, encontra-se no centro.

As palavras de Showalter engrossam esse coro, questionando as concepções masculinas universais no que se refere à crítica feminista e à escrita da mulher, as quais acabam por embasar-se sempre na experiência masculina. A estudiosa afirma que “enquanto buscarmos modelos androcêntricos para nossos princípios mais básicos – mesmo se os revisarmos adicionando o quadro de referência feminista –, não estaremos aprendendo nada de novo. [...] é desanimador encontrar críticas feministas ainda ansiosas pela aprovação dos *white fathers*” (1994, p. 28). Como é possível verificar, os anos de completa dominação deixaram marcas profundas, que somente muito trabalho de reflexão e luta é capaz de reverter.

Heloisa Buarque de Hollanda, na introdução de *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura* (1994), lembra que foi a partir da década de 1970 que começou a se evidenciar o debate da crítica da cultura feminista em torno da questão da “alteridade”. No plano político e social, os movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres, de homossexuais e ecológicos solidificaram esse debate, porque se configuravam enquanto novas forças políticas emergentes. No plano acadêmico, por sua vez, filósofos franceses pós-estruturalistas, como Foucault, Derrida e Kristeva, por exemplo, intensificavam essa discussão sobre a crise e o descentramento do sujeito, abordando ideias de marginalidade, alteridade e diferença (HOLLANDA, 1994). Todo esse sistema contribuiu para que se levantasse a desconfiança com relação a qualquer discurso totalizante ou monopólio cultural de valores.

O compromisso feminista, assim, é o de “expor criticamente o sistema de poder que legitima certas representações em detrimento de outras” (HOLLANDA, 1994, p. 9). Importa mencionar, aqui, dentre as várias abordagens da crítica feminista, duas de suas correntes: a anglo-americana e a francesa, sendo a primeira mais prestigiada na área de teoria literária e tomada como referência neste trabalho. Essa corrente crítica preocupa-se com a denúncia da ideologia patriarcal, questionando legitimidades e o cânone literário e problematizando

supostos essencialismos e universalismos. Em suma, preocupa-se em formular contradiscursos, garantindo que a voz de uma minoria silenciada também seja ouvida. É preciso compreender, portanto, que o feminismo deseja desconstruir a oposição homem *versus* mulher enquanto sujeitos, subvertendo a ordem patriarcal historicamente legitimada.

Apesar do árduo caminho que tiveram de traçar para que ocorressem mudanças nesse cenário, muitos foram os avanços que a causa feminista alcançou e ainda vem alcançando. Desde a possibilidade de deixar o privado, até a 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).

Para mencionar apenas o campo da literatura, lembremos o grande número de mulheres escritoras que lutaram arduamente para poder exercer esta profissão ou ter acesso à informação – lembremos, igualmente, o pensamento de que a mulher que tinha conhecimento tornava-se uma ameaça à sociedade. Muitas foram as vezes em que elas precisaram valer-se de pseudônimos para conseguir ver seus escritos publicados, ou, ainda, tiveram seus escritos “surrupitados” pelo marido ou irmão também escritor. Não havia espaço para elas em um contexto dominado pelos escritores homens, que, sempre que podiam, rebaixavam a escrita feminina à última instância. Quando ocorria de reconhecerem a qualidade de uma mulher, havia duas possibilidades: ou os escritos mostravam “virilidade” e “força”, adjetivos que se referiam claramente ao universo masculino; ou acreditava-se que os escritos pertenciam, de fato, 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 masculina⁴.

Aproximando-nos da contemporaneidade e atentando para o período literário referente ao Pós-modernismo, no qual se insere a obra *As meninas*, veremos que, ao lado de Lygia Fagundes Telles, destacam-se outras consagradas escritoras, como Clarice Lispector, Hilda Hilst, Lya Luft e Nélide Piñon, por exemplo. 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 preciso considerar, todavia, que a luta feminista é uma constante e está longe de ter um fim. Ainda mais importante é considerarmos as reflexões de

⁴ Nesse sentido, é importante ressaltar que outro dos compromissos da crítica feminista é o de realizar a importante tarefa de recuperar escritos de autoras que não foram conhecidas e, tampouco, reconhecidas, nas mais diversas épocas, levando a público obras que correriam o risco de perder-se no tempo, em virtude do seu silenciamento ou simples exclusão da história literária.

que somos convidados a tomar parte constantemente por meio, justamente, da escrita feminina, como é o caso da obra aqui proposta.

Diversos são os elementos dessa obra de Lygia que permitem refletir sobre a representação da mulher, a começar pelo ponto de vista do enredo, que privilegia as três meninas. Junto da representação de seu cotidiano, vemos a representação de três personalidades fortes, mesmo que isso não seja tão perceptível desde o começo da obra. Lia, como já previamente mencionado, mostra-se ativa e resistente para a luta, nem que para isso seja necessário partir para um mundo totalmente novo (a Argélia, por exemplo). Sua militância de esquerda em prol de uma sociedade igualitária estende-se, também, para a causa feminista e, reiterando palavras já antes referidas, essa personagem parece representar o próprio engajamento social da autora.

Vemos referências à questão feminista na menina de apelido Lião (que sugere sua robustez, tanto física quanto moral), quando Lorena afirma que a amiga é leitora de Simone de Beauvoir, célebre feminista francesa, por exemplo: “Até as unhas dos pés cheguei a fazer outra noite enquanto Lião curtia Simone de Beauvoir. De Simone de Beauvoir para o sexo, foi um passo, porque o primeiro sexo, porque o terceiro sexo, porque o segundo” (TELLES, 1998, p. 114). Seu discurso é também condizente com a causa feminista, algo que se percebe no momento em que Lia trava uma discussão com o motorista de Lorena, ao falar de seus filhos:

- A filha também lhe dá alegria?

Ele demora na resposta. Vejo sua boca entortar.

- Essa moda que vocês têm, essa de liberdade. Cismou de andar solta demais e não topo isso. Agora inventou de estudar de novo. Entrou num curso de maturidade.

- E isso não é bom?

- Só sei que antes de fechar os olhos quero ver a garota casada, é só o que peço a Deus. Ver ela casada.

- Garantida, o senhor quer dizer. Mas ela pode estudar, ter uma profissão e casar também, não é mais garantido assim? Se casar errado, fica desempregada. Mais velha, com filhos, entende [...].

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

- E se ela casar com uma droga de homem e depois virar aí uma qualquer porque não sabe fazer outra coisa? Já pensou nisso? Me desculpe falar assim duro mas vai ter que prestar contas a Deus se começar com essa história de dizer, case depressa filhinha porque senão seu paizinho não morre contente. Se acreditar nela, aposto como ela vai querer merecer essa confiança, vai ser responsável. Se não, é porque não tem caráter, casada ou solteira ia dar mesmo em nada (TELLES, 1998, p. 220-221).

Evidentemente, o discurso do motorista mostra-se como exemplo da postura patriarcalista, que enxerga liberdade e conhecimento como “luxos” desnecessários a uma mulher, ainda mais se ela for de classe baixa. A função dela resume-se basicamente ao trato da casa, do marido e dos filhos, e a maior aspiração que ela pode ter para a vida é o

casamento. O mais interessante, porém, é que o discurso de Lia vem para questionar essa postura, enfrentando o preconceito estabelecido no pensamento do motorista e mostrando que as consequências desse comportamento machista são muito graves.

Analisando mais detalhadamente a personagem de Ana Clara, também é possível ver uma tentativa de subversão da ordem. Marcada pelos traumas de uma infância e uma adolescência desastrosas, a garota não se conforma com a ideia de continuar na mesma vida, reafirmando inúmeras vezes que logo tudo irá mudar para muito melhor. Apesar de sucumbir às drogas e ao alcoolismo – o que pode ser lido como uma válvula de escape para o seu sofrimento –, Ana mostra-se determinada a deixar para trás tudo que a maltratou até aquele momento, incluindo as más lembranças que a atormentam.

Tal bagagem de sentimentos, contudo, não lhe permite ter esperança quanto a uma melhor perspectiva para as mulheres, algo que ela constata quando em referência à Lia, defensora dessa causa:

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 reuniões dela’ (TELLES, 1998, p. 178).

Suas palavras podem ser compreendidas pelo sofrimento e pelos constantes abusos físicos e morais de que foi vítima, junto de sua mãe, circunstâncias com as quais não teria padecido se fosse homem. Lembrando o trecho já antes citado, em que Ana fala do suicídio de sua mãe após os maus-tratos de seu companheiro e depois de ver-se 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 podem oferecer, razão pela qual ela 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). A determinação de Ana Clara, mesmo que para atitudes nem sempre boas, é prova de que estamos diante de uma mulher forte e confiante, cujas rédeas de sua vida, segundo ela, estão em suas próprias mãos. Veja-se o trecho a seguir, em que 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 situação da mãe de Ana Clara também é merecedora de um olhar atento. Na condição de pobreza e na dependência de um companheiro, tal personagem não conseguiu subverter a ordem da dominação. Novamente, recorreremos à Adelman, cujo pensamento parece explicar a situação dessa figura, pois, se os homens da elite ou camadas médias privilegiadas através de posição profissional, econômica e política são os portadores da “masculinidade hegemônica”, são geralmente “os homens de camadas sociais desfavorecidas, trabalhadores manuais e com pouco ‘capital cultural’ que se vinculam mais diretamente com a agressão e a violência (formam, por exemplo, a massa dos soldados, policiais e integrantes dos submundos violentos do crime)” (2002, p. 56). Tal situação social nem de longe serviria para justificar atitudes como essa, com relação às mulheres, porém, ela parece ser uma tendência comprovada, de acordo com a estudiosa.

Outra mãe cujas atitudes são importantes para a nossa análise é a de Lorena. Nela, 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, não perde a chance de dar sua opinião e mostrar suas ideias, 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 exerce sobre a esposa é visível em outros tantos momentos, como na época em que a obrigava a sair constantemente, mesmo que ela não desejasse. Ao mesmo tempo, como, para ele, pouco parecia importar que ela não fosse (o que a mulher não desejava), ela acabava por concordar com tudo, sabendo que ele agia ciente de que a estava maltratando:

- 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, estive a ponto de abrir uma galeria [...] (TELLES, 1998, p. 238).

Em certo ponto da narrativa, fica claro que o interesse de Mieux com relação à esposa tinha por base o seu dinheiro, tendo em vista que ela herdara considerável fortuna do marido já falecido. Assim, ele podia aproveitar as festas e mudar de profissão quantas vezes desejasse, visto que ela sustentaria tudo. 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, 1998, p. 71). Conseqüentemente, o medo de envelhecer e, portanto, já não agradar Mieux também a acompanha: “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, 1998, p. 244).

Ao fim da história, a personagem quase vai à loucura com a morte de seu médico, o Dr. Francis, que “tratava de seus nervos”, junto do abandono de Mieux. Não tendo mais o apoio psicológico que aquele podia lhe oferecer, ela afirma ter voltado à estaca zero, deixando claro não ser capaz de manter o equilíbrio sozinha. A mãe de Lorena também afirma que, não fosse pelo médico, possivelmente já teria cometido suicídio, em mais uma prova de que não consegue enfrentar dificuldades sem recorrer ao desespero. O mais interessante desse contexto é o fato de a personagem reconhecer que seu marido só a fez sofrer e “chorar lágrimas de sangue” (TELLES, 1998, p. 231), ao mesmo tempo em que conclui que “mulher sem homem acaba tão complexada, tão infeliz” (TELLES, 1998, 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 obrigação e, mais que isso, como objetivo maior da vida de uma mulher.

Não menos importante, por fim, é falar da personagem Lorena. Moça inteligente e sensível, sua inocência a leva a esperar que o amado M.N. a procure, mesmo sabendo que se trata de um homem casado e, mais ainda, com cinco filhos. Em nenhum momento ele parece ter demonstrado interesse por ela, que ignora a rejeição e tenta justificar a atitude dele com o fato de ela ser pálida, franzina, “sem carnes” ou outros atrativos. Todo o enredo leva a crer que Lorena traz consigo o rótulo de menina meiga e tola que é enganada pelo homem amado. Isso reforçaria a fala de Lins quando afirma que a mulher é considerada o sexo fraco e cuja construção passa por uma invenção idealizada: “ela é poema, flor, sensibilidade, sedução, doçura, sentimento, pureza, beleza plena... deusa! Ela é corajosa heroína, forte, mesmo sendo, em sua essência, ‘fraca’. Nessa encenação imaginária masculina falta, paradoxalmente, alguém: o ser-mulher [...]” (1998, p. 123).

Contudo, como já mencionado, a atitude derradeira da personagem não condiz com a ideia do “sexo fraco”, pois é ela quem surpreende tomando a dianteira perante uma situação tão difícil como foi a morte de Ana Clara. Depois de afirmar que a amiga simplesmente *não pode* 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, 1998, p. 276).

Há que se recordar, também, de toda a complexa situação de sua mãe, cujo marido a explorava e chegou a assediar Lorena, sem que ela, contudo, se mostrasse abalada. Além disso, um acontecimento ainda não mencionado é o trauma que sofrera com relação à perda de um irmão, morto acidentalmente pelo gêmeo em uma brincadeira. Esta última situação é lembrada pela menina em diversos momentos, como se a cena martelasse constantemente em sua memória. Sem dúvida, isso a marcou profundamente, mas, mesmo assim, mostra-se forte para consolar a mãe e cuidar das amigas quando necessitam, agindo como se todas as circunstâncias fossem naturais, comprovando que, definitivamente, não pertence ao sexo frágil.

Considerações finais

Três meninas, três histórias que se entrecruzam, três destinos. Em todos eles, vemos a coragem e a intensidade de mulheres que tentam subverter a tradição patriarcal que por tanto tempo as dominou. Mesmo que a sociedade representada na obra apresente marcas visíveis do discurso da dominação masculina, inclusive na fala e nas atitudes de certas personagens, a maior parte das mulheres que protagonizam a história enfrenta essa dificuldade, mesmo que à sua maneira, tentando viver de uma forma mais digna. É nesse sentido que a obra de Lygia Fagundes Telles mostra-se relevante para a reflexão sobre uma causa que vence, a cada dia, uma nova batalha.

Ao trazer à tona problemas que merecem ser discutidos, questionando e levando, igualmente, o leitor ao questionamento, a literatura tem um papel de suma importância no que se refere à temática feminina. Dessa forma, as narrativas que versam sobre a identidade e a sexualidade femininas, por exemplo, colocam em xeque os mecanismos de poder desiguais. Esse questionamento, por sua vez, é fruto de reivindicações de igualdade, e não de supostas “inversões de papéis”. Assim, torna-se crucial reconhecer o papel da literatura enquanto veículo para essa problematização, já que ela possibilita a discussão sobre o tema e, ainda, tem o poder de sugerir novas percepções.

Atentando para a assertiva de Paixão, de que “[...] o texto literário provoca um diálogo com o leitor, com o contexto histórico e social, estabelecendo um encontro com a cultura, podendo reformular toda uma visão de mundo” (1997, p. 72), veremos que é exatamente isso que acontece com *As meninas* (1998). A crítica suscitada por um enredo tão denso perpassa a repressão da ditadura, em uma época delicada da história do Brasil, mas não deixa de fora a causa feminista, atentando para a importância da igualdade de gênero e para o extermínio da ideia de que a mulher não é capaz de ocupar a mesma posição que o homem ou de que a fraqueza é sua qualidade maior. Finalmente, essa obra reforça a aceção que nossa sociedade não pode ignorar: a de que toda a mulher tem o direito de conquistar o seu lugar e o respeito que merece, pois a ela, da mesma forma que o homem, sempre deve ser permitida a possibilidade de escolher o seu destino – tal como as meninas aqui descritas, de uma forma ou de outra, o fizeram.

About the woman representation in As meninas, by Lygia Fagundes Telles

Abstract: The present article analyzes the novel *As meninas* (1973), written by Lygia Fagundes Telles, with the aim of discussing the female representations that can be identified in the narrative. The work, which was published on the edge of Brazilian military dictatorship, criticizes the repression perpetrated by this regime and also exposes matters related to gender cultural studies, questioning the patriarchal tradition and the male domination that has marked (and still does) societies in general. Critics related to feminist criticism, such as Bourdieu (1998), Hollanda (1994) and Adelman (2002), guide the proposed discussion.

Keywords: Woman representation. Feminist criticism. Patriarchalism. Lygia Fagundes Telles.

Referências

ACADEMIA Brasileira de Letras. *Lygia Fagundes Telles: Biografia*. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=666&sid=194>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

ADELMAN, Miriam. O gênero na construção da subjetividade: entendendo a “diferença” em tempos pós-modernos... In: ADELMAN, Miriam; SILVESTRIN, Celsi Brönstrup. (Org.). *Gênero plural: um debate interdisciplinar*. Curitiba: Ed. UFPR, 2002. p. 49-61.

BOURDIEU, Pierre. Conferência do prêmio Goffman: a dominação masculina revisitada. In: LINS, Daniel (Org.). *A dominação masculina revisitada*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1998. p. 11-27.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 8.ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LINS, Daniel. O sexo do poder. In: _____. (Org.). *A dominação masculina revisitada*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1998. p. 97-128.

PADILHA, Laura C. A diferença interroga o cânone. In: SCHMIDT, Rita T. (Org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 61-69.

PAIXÃO, Sylvia. Literatura feminina e o cânone. In: SCHMIDT, Rita T. (Org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 71-77.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Organização de Flávio Loureiro Chaves. 20.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. v.2.