

**Universidade de Brasília**  
Instituto de Letras  
Departamento de Teoria Literária e Literatura  
Pós-graduação em Literatura  
Mestrado em Literatura Brasileira

***ENCONTROS E DESENCONTROS DISCURSIVOS***  
***EM***  
***AS MENINAS DE LYGIA FAGUNDES TELLES***

**VIRGINIA MARIA VASCONCELOS LEAL**  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Dalcastagnè

**BRASÍLIA**  
**1999**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB) como exigência parcial para obtenção do grau de mestre em Literatura Brasileira, elaborada sob a orientação da Professora Doutora Regina Dalcastagnè.

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousa mais falar em caminho. Eu que tinha querido. O Caminho, com letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexos de luz entre árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro, estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada.

CLARICE LISPECTOR

## RESUMO

Como sistema literário de representações de linguagens, o romance *As meninas* de Lygia Fagundes Telles é construído pelos discursos em interação de suas três personagens principais. Lorena, Lia e Ana Clara dialogam entre si consigo mesmas, com seu tempo, cada qual buscando encontrar sua própria voz em meio a tantas possibilidades de significados, de discursos e de opiniões em uma época repleta de transformações, como o Brasil do final dos anos 60 e do começo dos anos 70.

Usando principalmente a teoria do romance de Mikhail Bakhtin, os discursos das três meninas são analisados em suas mútuas interpenetrações, em suas interações com o meio social, onde se destacam as questões relativas às posições diferenciadas na estrutura social, articuladas com o nível de controle da própria linguagem e dos hábitos corporais. Nessa articulação com os significados em circulação, é ressaltado também o posicionamento de cada uma das meninas em relação aos papéis reservados ao gênero feminino. Em todos esses aspectos analisados foi privilegiada a forma pela qual o romance de Lygia Fagundes Telles explicita o aspecto dialógico, uma vez que mostra o processo de definição discursiva de Lorena, Ana Clara e Lia, a partir das inúmeras trocas interativas com os outros discursos presentes na narrativa.

## **ABSTRACT**

As a language representation literary system, the novel *As meninas* by Lygia Fagundes Telles is constructed by the discourses in interaction of its three main characters. Lorena, Lia and Ana Clara dialogue among themselves, with themselves, with their time, each one struggling to find one's own voice among many possibilities of meanings, of discourses and of opinions in a time replete of transformations as the Brazil at the end of the 60's and the beginning of the 70's.

Mainly using Mikhail Bakhtin's poliphonie novel theory, the three girls discourses are analyzed in their mutual interpenetration and in their interactions with the social surrounding. This is were issues on differentiated positions in the social structure, which are articulated with the level of control of the language and of the body habits, are stressed. In all these analyzed aspects, the way in which Lygia Fagundes Telles' novel explicit the dialogical aspect was privileged since it shows the discursive definition process of Lorena, Lia and Ana Clara set from the innumerable interactive exchanges with the other discourses present in the narrative.

## **AGRADECIMENTOS**

À Dora Duarte, funcionaria do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, pela gentileza e simpatia constantes no trato dos meandros burocráticos de uma pós-graduação;

À Lúcia Sander que, na disciplina “Gênero e crítica literária”, oferecida por ela em 1998, ajudou a ampliar as minhas perspectivas de análise;

À minha orientadora Regina Dalcastagnè que, desde as primeiras ideias, acreditou nas minhas possibilidades, incentivando e participando de todos os momentos desse trabalho. Obrigada pela dedicação, confiança e amizade;

A todos os meus amigos (eles sabem quem são) que me ensinam tanto nas nossas trocas dialógicas. Agradeço especialmente à Marcia, Soraya, Lunde, Adelaide, Rúbia e Simone, que compartilharam de perto as alegrias e angústias do processo de criação acadêmica;

Aos meus pais, Maria do Carmo e Agenor, e aos meus irmãos, Sérgio, Suzana e Guilherme, que fazem parte dessa e de outras histórias de minhas vida;

Essa pesquisa contou com o apoio financeiro do CNPq.

**Banca examinadora**

---

Profª Drª Regina Dalcastangè (Tel/UnB)  
(presidente)

---

Profª Drª Lourdes Maria Bandeira (Sol/UnB)  
(membro)

---

Profª Drª Maria Isabel Edom Pires (Tel/UnB)  
(membro)

---

Profª Drª Cristina Stevens (Tel/UnB)  
(suplente)

## **SUMÁRIO**

Resumo, i

Abstract, ii

Agradecimentos, iii

Introdução, 1

As vozes das interpenetrações discursivas, 11

A circulação de significados, 48

Trajetórias femininas e ziguezagueantes, 81

Considerações finais, 120

Bibliografia, 130

## INTRODUÇÃO

Qual é o material que compõe um romance? Verdades e mentiras, denúncias, emoções, fragmentos, perguntas, respostas e mais perguntas, tensões e descargas, gente, vida, enfim. Ao construir *As meninas* com este farto material, Lygia Fagundes Telles escreveu seu romance melhor elaborado, conectado com o momento de sua publicação, sem perder suas qualidades literárias intrínsecas com a passagem do tempo (implacável com certos livros inexoravelmente datados).

Como se dá tal fenômeno? Lygia Fagundes Telles lança seu livro em 1973, trazendo à tona os anseios e preocupações da juventude da época. Inclui, corajosamente, em tempos de censura, uma militante de um dos inúmeros grupos de esquerda existentes como uma de suas protagonistas. E, ao colocar as discussões presentes na vida de três universitárias brasileiras, o contexto que as envolve é revelado: decadência dos valores tradicionais, mudanças no comportamento sexual, participação política e oposição ao regime ditatorial, engajamento da arte, tortura e repressão, uso de drogas.

Mas não seria apenas a escolha do conteúdo amplo que possibilitaria a permanência artística da obra. A sua qualidade reside, de forma perene, na construção da narrativa. A temática escolhida não é trabalhada de uma forma unívoca, objetivamente direcionada aos assuntos citados. O seu engajamento não se restringiu à escolha dos temas. Engajou-se também plenamente às

características próprias do gênero romanesco, como emaranhado de discursos socialmente definidos, construções variadas e, principalmente, dialogismo interno do discurso das personagens.

Entendo aqui o romance como um *fenômeno pluriestilístico, plurilingüístico e plurivocal*<sup>1</sup>, na definição de Bakhtin. O romance é pluriestilístico pois nele são encontráveis vários tipos de unidades estilísticas. É plurilíngue e plurivocal porque denuncia sempre a estratificação de uma língua (saturada ideológica e historicamente), bem como ostenta a orientação bivocal da palavra influenciada pela voz do outro.

Para entender o fenômeno romanesco, é necessário ter em vista o seu aspecto de gênero literário marcado pela sua interação com o meio social, tal e qual qualquer fenômeno de linguagem. A interação verbal está presente em cada momento da linguagem, pois toda palavra pressupõe um locutor e um ouvinte, sendo a situação social o elemento determinante da estrutura da enunciação. Acredito que a vinculação entre a estrutura intrínseca da linguagem, marcada pela interação verbal, e a caracterização do romance como fenômeno onde as várias instâncias discursivas se organizam, são os elementos principais para fazer com que uma obra permaneça viva, como ocorre com *As meninas*. Ainda segundo Bakhtin, forma e conteúdo se encontram unidos no discurso, “entendido como fenômeno social - social em todas as esferas de sua existência e em todos os seus momentos - desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais

---

<sup>1</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p.73.

abstratos.”<sup>2</sup> Nesse sentido, analisar esta obra de Lygia Fagundes Telles é perceber como se estrutura o discurso das personagens.

*As meninas* possui diferentes focos narrativos: as protagonistas - Lia, Lorena e Ana Clara - narram em 1ª pessoa e há também um narrador em 3ª pessoa. Dividido em blocos, a autora apresenta a sua idéia de forma refratada multiplamente, por meio do discurso de vários narradores. Se essa refração é característica inerente ao romance, onde há o diálogo entre as duas instâncias de enunciação - a do autor e a do narrador - esse processo é intensificado no livro em questão. Uma refração múltipla, onde cada bloco narrativo tem o seu desvio peculiar em relação à idéia da autora.

Explicitando melhor a especificidade de cada personagem e o que é tratado no seu bloco respectivo, o romance narra alguns dias na vida de três jovens universitárias: Lia, Ana Clara e Lorena, moradoras de um pensionato de freiras, no início da década de 70, em uma grande cidade brasileira (mesmo sem mencionar, a obra faz referência ao traçado urbano de São Paulo). Como é recorrente na obra de Lygia Fagundes Telles, *As meninas* quase não possui acontecimentos a serem narrados, não é essa sua intenção. Os temas abordados vão aparecendo no fluxo de pensamento das personagens, ora como memória, devaneio, delírio ou expectativa. É fácil identificar o discurso de cada uma pelas suas características estruturais próprias, bem como pela temática abordada de maneira diferenciada.

---

<sup>2</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p.71.

Lorena é a menina de origem aristocrática, de gostos e hábitos refinados reproduzidos no seu quarto, o mais privilegiado de todo o pensionato. Entre discos, livros, banhos, chás e biscoitos, ela espera um telefonema de M.N., homem casado e mais velho, por quem nutre um amor platônico. Em meio à torturante espera, Lorena devaneia sobre si mesma, sua família (desestruturada pela morte, imaginária ou não, do irmão Rômulo) e as amigas do pensionato. Vive suas contradições: ser virgem em uma fase de liberação sexual; isola-se de qualquer participação política, mas ao mesmo tempo empresta carro e dinheiro para as atividades subversivas de Lia; acompanha, interessada e solidária, os delírios alcóolicos e lisérgicos de Ana Clara.

Ana Clara, por sua vez, procura não pensar, recusando-se a reviver suas memórias doloridas de uma infância miserável. Para isso, busca o entorpecimento pelas drogas e investe suas expectativas de ascensão social em um casamento rico. Enquanto espera este casamento, relaciona-se com o namorado traficante de drogas, não conseguindo, contudo, sentir nenhum prazer sexual.

Lia é a menina da classe média, de uma família nordestina, cheia de parentes e carinhos. Filha de um alemão com uma baiana, Lia vem para o Sul a fim de cursar universidade e acaba se envolvendo com a resistência à ditadura militar, participando de um grupo de esquerda ligado à luta armada. Vivencia intensamente os ideais da juventude de sua época não só na militância política, mas também nas mudanças no comportamento sexual: tem seus amantes como

ato de libertação feminina. Entretanto, está sempre em conflito com outros valores: idealiza a maternidade, quer construir uma vida familiar com seu namorado preso político, escreve um livro romântico, defende o celibato dos padres e condena o uso de drogas.

Colocada a estrutura da narrativa, pretendo analisar o romance pela perspectiva do discurso como a instância distintiva de cada personagem, mas tendo em vista que, a partir dessas mesmas distinções, é possível perceber também as mútuas interações. Analisar discursos pressupõe atentar-se às questões referentes à ideologia, cujo conceito a ser utilizado e discutido está intrinsicamente ligado aos fenômenos de linguagem e de significação.

Assim sendo, as personagens, ao confrontarem seus discursos, estão também expondo as suas formações ideológicas e seus respectivos campos de significação. Pode-se, a partir daí, observar as diferentes facetas da ideologia derivadas, por exemplo, de sua posição social, história de vida, aspirações e desejos e também as questões relativas ao gênero.

Como já vimos, o livro é estruturado em três discursos diferenciados, mas que só são plenamente entendidos em interação com os outros. Tal aspecto de interdependência discursiva vem ao encontro da teoria de Mikhail Bakhtin, tanto aquela dedicada ao gênero romanesco, quanto a sua teoria da linguagem, definida basicamente como o processo de interação verbal.

Para Bakhtin, o romance necessita de falantes, pois através deles é que se caracteriza o gênero enquanto sistema literário de linguagens. A pessoa que

fala no romance e sua palavra, ainda segundo o teórico, “são objeto tanto da representação verbal como literária. O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas representado artisticamente e, à diferença do drama, representado pelo próprio discurso”.<sup>3</sup>

A representação artística desse discurso é refletida na forma pela qual o romancista consegue “orquestrar” essas diferentes falas. E isso a autora realizou de maneira eficiente no romance. Lorena, Lia e Ana Clara não são apenas personagens emblemáticos de sua época. Seus discursos integrados permitem pensar a própria estrutura do gênero romanesco e a orientação dialógica da linguagem, conceituando diálogo como toda e qualquer comunicação verbal, marcada pela interação permanente com o discurso do outro.

*As meninas* é construído, como já foi ressaltado, pelo discurso das personagens, cuja voz é caracterizada por sua posição definida no campo social. É importante colocar que uma posição definida não quer dizer rígida, mas maleável e influenciada pela voz do outro. Utilizando novamente a tese da orientação dialógica do discurso,

entre o discurso e o objeto, entre ele e a personalidade do falante, interpõe-se um meio flexível, freqüentemente difícil de ser penetrado, de discursos de outrem, de discursos “alheios” sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema. E é particularmente no processo de mútua-interação existente com este meio específico que o discurso pode individualizar-se e elaborar-se estilisticamente.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p.135.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 86.

O romance é elaborado por essa orientação dialógica: o discurso se encontrando sempre com o discurso do outro e sofrendo modificações. Há sempre a voz da outra ressoando no fluxo de pensamentos de cada uma, forçando uma re colocação de si mesma no mundo, seja pela contradição, apropriação ou negação da outra.

Como as marcas dessas interpenetrações discursivas são várias, é importante recorrer a algumas categorias desenvolvidas por Bakhtin em seu estudo sobre a obra de Dostoiévski, como dialogismo e polêmica velada, discurso da mirada em torno, discurso penetrante. Ao longo do livro, são muitos os trechos narrativos passíveis de serem analisados pela perspectiva teórica citada, além de recursos exclusivos à obra de Lygia Fagundes Telles. Essa discussão está presente no primeiro capítulo, bem como a questão dos diferentes estilos de narração de cada menina.

Outro aspecto importante da teoria de Bakhtin a respeito de linguagem é que trouxe abertura de pensar o conceito de ideologia sob outro prisma. Permitiu pensar ideologia como a manifestação e o confronto de interesses sociais antagônicos no nível do signo, como resume Terry Eagleton:

Há uma terceira via entre pensar na ideologia como idéias sem corpo, por um lado, e como nada mais que uma questão de certos padrões de comportamento, por outro. É considerar a ideologia como um fenômeno discursivo ou semiótico. E isso é simultaneamente enfatizar sua materialidade (já que os signos são entidades materiais) e preservar o sentido de que ela diz respeito essencialmente a significados.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Eagleton, *Ideologia*, p.171.

Esse conceito de ideologia vinculado aos fenômenos de significação é associado também ao conceito de discurso enquanto prática e o seu sentido completo só é revelado no processo e no espaço de mútuas interações entre os sujeitos orientados socialmente e com uma existência histórica. Sendo assim, analisar os discursos das personagens possibilita relacioná-los com outras teorias que também pensam a linguagem e, por conseguinte, a estrutura da vida social como interrelacionada com os fenômenos lingüísticos. Utilizo, por exemplo, a teoria das trocas simbólicas de Pierre Bourdieu para pensar a especificidade do discurso de cada uma das personagens. Além de possuírem uma estrutura lingüística diferenciada, elas detêm um valor discursivo distinto, uma vez que suas posições na estrutura social são também diversas.

Como teoriza Pierre Bourdieu, não é só a estruturação lingüística (diferenças na pronúncia, no léxico ou na sintaxe gramatical) que marca as diferenças nos atos de fala. Eles são reflexos do local de fala do locutor, marcado por uma posição específica, o que proporcionaria um valor distinto ao que é falado. Nesse sentido, Bourdieu diferencia a competência *técnica*, reduzida à capacidade de produzir frases compreensíveis, da *competência legítima*, dependente da posição social e de seu respectivo capital simbólico (definido como reconhecimento, institucionalizado ou não, que um agente social recebe de seu grupo). *As meninas* reflete diferentes competências. Competências articuladas também com a própria definição da corporalidade das personagens. Nesse sentido, trabalho com o conceito de *etos literário* de Dominique

Maingueneau, que coloca a conformidade entre a maneira de ser e a maneira de dizer da personagem como um dos elementos imprescindíveis na construção da narrativa. E é essa caracterização de diferentes discursos e etos que possibilita a identificação imediata da narradora. O segundo capítulo trata da caracterização e origem dessas diferentes competências. Para esse intuito, o contexto social e a temática retratada pelo romance é de fundamental importância para o entendimento dessas distinções.

Relacionar ideologia ao mundo dos significados possibilita analisá-la em várias construções discursivas. E os discursos das personagens do romance de Lygia Fagundes Telles mostram o quanto as meninas estão em confronto com vários signos (entendidos aqui também como ideológicos) e seus significados derivados. Além dos aspectos que ressaltam as diferenças e identificam os discursos, tais como os níveis distintos de inserção na estrutura sócio-econômica, percebo que uma das facetas mais importantes do livro é aquela relacionada às questões de gênero.

No próprio discurso de cada uma, bem como pelo apontamento das incoerências que uma faz da outra, aparecem as contradições vividas pela difícil inserção nos papéis reservados ao gênero feminino. Papéis, resalto mais uma vez, vinculados a significados pré-existentes ao campo semântico do signo “mulher”. No romance, observa-se o questionamento das personagens em face dos papéis “naturais”. *As meninas* apresenta três possibilidades para as jovens mulheres retratadas. Cada qual traz uma trajetória diferente de vida (inclusive no

nível sócio-econômico), mas se assemelham em vários aspectos no tocante a seu questionamento aos papéis de gênero enquanto construções ideológicas e discursivas. Há um embate interno entre penetrar nessa corrente de papéis naturalizados ou buscar novos sentidos. Trabalho, no terceiro capítulo, com essa perspectiva da análise de gênero vinculado ao discurso: as personagens pensando, vivendo e questionando significados pré-existentes e buscando significados novos.

## AS VOZES DAS INTERPENETRAÇÕES DISCURSIVAS

Entender o romance como gênero literário em estreita ligação com o meio social, uma vez que apresenta-se como sistema de representações de linguagens, pressupõe contextualizá-lo historicamente. Assim, é possível destacar seus interlocutores, com os quais realiza intenso diálogo. O romance de Lygia Fagundes Telles aparece no período no qual o Brasil passava pela fase mais repressiva do regime militar, o governo Médici. Era o ponto culminante de um processo de endurecimento pós-golpe de 1964, onde a decretação do Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968, veio suprimir os espaços já limitados de oposição. No campo da produção cultural, os seus efeitos foram intensos. A censura prévia é estabelecida a fim de evitar a circulação de quaisquer críticas ao regime. Se o período inicial do regime, de 64 a 68, é caracterizado pela profusão de produtos culturais atrelados às causas políticas anteriores ao golpe, o novo momento não mais permite esse espaço.

A censura voltava-se prioritariamente para obras artísticas de grande público como a música popular, a televisão, o cinema, as peças teatrais. O livro, de público restrito no país, pôde ter um espaço maior de negociação. Houve, é claro, interdições e são exemplares os casos de retirada de circulação de *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós e *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, cuja primeira edição só saiu publicada na Itália. Contudo, foram em proporção muito maior os livros publicados, com livre

circulação, mesmo os mais críticos.

Trabalhando em um espaço um pouco maior que o das outras artes, os escritores realizaram obras que, longe de revelarem um caminho único, são bastante diferenciadas não só nos assuntos abordados mas também no tratamento formal. No entanto, a profusão de abordagens não impede a identificação de tendências gerais para os romances do período. Para Silvano Santiago a maleabilidade das formas, onde não haveria regras de composição, seria a tônica do período. Característica que ele denomina de “anarquia formal”. Contudo, Santiago assinala duas formas mais destacadas no início da década. Em um primeiro momento, segundo o crítico, os escritores responderam à repressão imposta através da “prosa de intriga fantástica e estilo onírico” ou do “romance-reportagem”.<sup>6</sup> Ele trabalha a mesma linha de Flora Sussekind, que também ressalta essas tendências. Para a autora, nessas correntes dominantes destaca-se “a opção pela referencialidade biográfica ou social. Referencialidade pautada ora numa linguagem cifrada, cheia de imagens, ‘barroca’; ora descritiva, naturalista ou jornalística”<sup>7</sup>. Ainda segundo a autora, o centramento na referencialidade demonstra uma valorização do documental em detrimento do trabalho com a linguagem. Os textos mais “tensos” - melhores elaborados, lidando criativamente com o material ficcional -, segundo Sussekind, foram em minoria, mas revelaram a possibilidade de outros caminhos. Se o atrelamento à referencialidade foi dominante na época, tal característica não implica em um

---

<sup>6</sup> Santiago, “Prosa literária atual no Brasil”, p. 32.

<sup>7</sup> Sussekind, *Literatura e vida literária*, p. 11.

afrouxamento no trabalho com a linguagem, com a narrativa em si. Existem muitos exemplos de romances nos quais as matérias artística e documental se cruzam de forma enriquecedora para ambas as partes, como destaca Regina Dalcastagnè:

Ao se ocupar não só da realidade histórica como também de sua possibilidade, da ‘expectativa do seu vir-a-ser’, o romancista escapa às verdades oficiais e trabalha os fatos com a maleabilidade necessária para o seu desvendamento.(...) A maior força dessas obras está em colocá-la em permanente confronto com a história oficial, com os discursos ideológicos do poder, da elite e mesmo dos próprios intelectuais. Cada grupo de romances trabalha essa história de maneira bem diferente - a partir da relação com o jornalismo, por meio da paródia, ou mesmo fazendo uma ponte com o memorialismo. São estilos, pontos de vista, diálogos diferentes, mas ainda é a mesma matéria histórica.<sup>8</sup>

Por sua vez, Marcos Silvio Pinheiro, em sua dissertação, acrescenta às tendências da autobiografia (categoria colocada por Silviano Santiago, quando fala do final da década de 70, destacando os relatos dos ex-guerrilheiros), do romance fantástico-alegórico e do romance-reportagem, o “romance político, que buscava comprometer a matéria ficcional com o momento histórico e político dos anos de autoritarismo e perseguições”.<sup>9</sup> Ao colocar à parte o “romance político”, Pinheiro descontextualiza as tendências anteriores do momento histórico. Foram respostas diferenciadas, mas também relacionadas ao contexto político-cultural circundante.

Entre tantas tendências citadas pelos estudos anteriores, é notória a ausência de *As meninas* entre as obras referenciadas, em especial nos trabalhos

---

<sup>8</sup> Dalcastagnè, *O espaço da dor*, p. 49.

<sup>9</sup> Pinheiro, *Antonio Callado e o romance dos 70*, p.32.

de Sussekind e Santiago, bastante utilizados em pesquisas sobre o período. Apesar de sua importância e contundência crítica, o romance de Lygia Fagundes Telles é pouco citado como uma das mais importantes narrativas do período, sendo a pesquisa de Regina Dalcastagnè uma dessas exceções. Parece-me que o fato de Lygia Fagundes Telles ser tantas vezes apontada como uma das expoentes dos romances de autoria feminina no Brasil tem influência nesta exclusão. Silviano Santiago, por exemplo, no ensaio citado, faz referência generalizante aos “romances de Lygia Fagundes Telles” como prosa relacionada à questão das minorias. Este é um recorte importante, sendo que a análise de gênero é uma das partes dessa dissertação. Mas não justifica a ausência de *As meninas* como obra representativa do período nesses estudos. Ainda mais considerando-se que o livro marcou o engajamento explícito de uma autora já consagrada na época, com grande número de leitores, multiplicando, assim, o efeito das denúncias e eventos ali narrados.

A forma pela qual a obra de Lygia Fagundes Telles foi realizada mostra não só o seu engajamento à busca perpetuada pelos escritores do período por um espaço de criação e testemunho, mas também seu atrelamento às características do gênero romanesco, em seu plurilingüismo, seu pluriestilismo e sua plurivocalidade, na definição de Bakhtin. *As meninas* tematiza o tempo circundante, mas não se prende ao aspecto referencial de uma forma estreita, pois articula os elementos definidores do gênero.

A sua vinculação com o contexto dá-se de forma inequívoca, pois a a

narrativa refere-se a eventos simultâneos à época de sua elaboração e publicação. Em um dos momentos de maior censura no país, a autora trabalhou fragmentos da esparsa informação disponível e os arranhou em uma estrutura narrativa complexa. Não há no romance a preocupação do registro atrelado à referencialidade rígida - como no caso dos romances-verdade, ou ao uso de críticas escamoteadas em metáforas e alegorias. *As meninas* privilegia o tratamento multifacetado da realidade, traduzido no seu entrelaçamento complexo de discursos, em uma não-objetificação das personagens ou dos dados disponíveis do tempo histórico. Tal aspecto revela-se não só na construção da narrativa, a ser analisada a seguir, mas também pelo aspecto circunstancial de sua elaboração. Como ressalta Regina Dalcastagnè, *As meninas* “é um livro que se fez junto com um tempo, não uma obra *a posteriori*, onde a reflexão sobre o que se passou vem impregnando o discurso. É um romance que se interrompe para ver como as coisas prosseguem e que, enquanto espera, vai confabulando com o passar dos dias”.<sup>10</sup>

Justamente por ser uma obra feita em simultaneidade com o objeto de sua narração, o romance revela lacunas e incoerências a respeito, por exemplo, do cotidiano de Lia, militante de esquerda. Ela organiza o aparelho do grupo, usa o codinome “Rosa”, demonstrando preocupações com segurança. No entanto, um companheiro a leva até em casa, sabendo que mora naquele pensionato de freiras. Também causa estranheza o fato das as próprias amigas, Lorena e Ana

---

<sup>10</sup> Dalcastagnè, *O espaço da dor*, p. 121.

Clara, além da mãe Alix, sabermos explicitamente de suas atividades. Hoje, com os relatos dos próprios militantes, vê-se que a estrutura era bastante diferente. Mesmo fazendo parte de um quadro de apoio, realizando as tarefas do grupo, sejam as de ação armada ou não, a separação com a vida particular era estritamente seguida. Ainda mais no tempo referenciado pelo romance, já na fase dos seqüestros de diplomatas estrangeiros. Outra contradição em relação aos relatos hoje disponíveis é a facilidade com que Lia decide partir, junto com o namorado, para o exílio na Argélia. Nos relatos disponíveis, abandonar a militância e os companheiros no Brasil era decisão extremamente difícil, marcada por um sentimento forte de culpa, responsável pelos vários retornos de muitos exilados ao país, a fim de continuar as atividades de resistência.

Essas contradições apontadas não diminuem os efeitos artísticos pois como coloca Peter Gay, referindo-se às cadeias de probabilidade e coerência que podem prender a ficção, “nunca se deve permitir que o braço da coincidência se estenda demasiado. No entanto, o que é notável na ficção, enquanto se diferencia da história, não são seus limites, mas sua liberdade.”<sup>11</sup> Mesmo que os objetivos da história e da ficção fossem exatamente iguais - exercício mental difícil de ser realizado porque as fronteiras seriam suspensas de uma vez -, essa coincidência entre os eventos abordados seria impossível. As informações sobre o cotidiano dos grupos de esquerda vieram, em sua maioria, com o retorno dos primeiros exilados, já anistiados em 1979. E, mesmo assim, são relatos pessoais que

---

<sup>11</sup> Gay, *O estilo na história*, p. 173.

sempre reconstróem parcialmente a história. Por outro lado, as discrepâncias entre os relatos dos ex-militantes - utilizáveis como fontes históricas<sup>12</sup> - e a rotina de Lia mantêm similariedades, pois ambos são construções narrativas a partir de certos dados da realidade, aproximando os dois campos de apreensão do real:

O escopo do escritor de um romance deve ser o mesmo que o escritor de uma história. Ambos desejam oferecer uma imagem verbal da “realidade”. O romancista pode apresentar a sua noção desta realidade de maneira indireta, isto é, mediante técnicas figurativas, em vez de fazê-lo diretamente, ou seja, registrando uma série de proposições que supostamente devem corresponder detalhe por detalhe a algum domínio extratextual de ocorrências ou acontecimentos, como o historiador afirma fazer. Mas a imagem da realidade assim construída pelo romancista pretende corresponder, em seu esquema geral, a algum domínio da experiência humana que não é menos ‘real’ do que o referido pelo historiador.<sup>13</sup>

Além disso, essas discrepâncias entre as informações referenciadas pelo romance e o posterior relato de ex-guerrilheiros - que se constituiu uma parcela importante no panorama da literatura brasileira contemporânea - não podem ser explicadas somente pelo distanciamento ou aproximação cronológica dos fatos narrados ou pela aproximação de abordagens técnicas e/ou estilísticas com a história. Seus objetivos também são diferenciados.

Os relatos autobiográficos de ex-militantes refletiam uma tentativa de resgatar experiências e informações interdidas, impedidas de circular a seu

---

<sup>12</sup> “Outro interesse que os relatos autobiográficos escritos pelos jovens políticos apresentam é a sua possível contribuição para o melhor conhecimento da nossa história no período recoberto pelos Atos Institucionais. De modo geral, o historiador futuro teria como subsídio apenas a versão militar dos acontecimentos (fornecida pelos vários IPMs e demais documentos dos serviços de informação); aqueles relatos autobiográficos devem servir de ponto de referência para interpretações que apresentarão menor conivência com a situação repressiva.” Santiago, “Prosa literária atual no Brasil”, p. 34.

<sup>13</sup> White, *Trópicos do discurso*, p. 138.

tempo. Também foram uma forma de reavaliar e/ou justificar caminhos escolhidos entre as diferentes formas de resistência ao regime militar repressivo do período. Com esses objetivos - esclarecer, avaliar, justificar - a narrativa revela um discurso diretamente direcionado ao seu objeto, “conhecendo apenas a si mesmo e a seu objeto, ao qual procura ser adequado ao máximo”.<sup>14</sup> Todos os eventos narrados são colocados por uma única voz organizadora, onde até os “outros lados da história” mantêm a mesma estrutura estilística e lingüística do narrador principal.

*As meninas*, por sua vez, privilegia a manutenção e a exposição do princípio dialógico constitutivo da linguagem, de todo discurso. Enfim, do romance enquanto sistema literário de representação de linguagens. Assim, a questão da adequação do discurso para o objeto de sua narração é um dos aspectos a serem analisados, mas não o mais importante. O principal é observar a construção do dialogismo presente no livro, ou seja, em que medida as diversas linguagens são dispostas, não para serem filtradas e encobertas por um único discurso dominante, mas sim expostas em suas relações contraditórias e, por isso mesmo, complementares. São seus diferentes estilos, vozes e linguagens que constituem e dão organicidade ao romance.

***A orquestração de estilos*** - O romance enquanto fenômeno pluriestilístico forma o sistema que combina diferentes unidades estilísticas.

---

<sup>14</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 186

Nessa orquestração, realiza a interação de diversas formas - que podem até ser percebidas de maneira independente -, mas cujo sentido maior só é revelado na “unidade superior do ‘todo’: o estilo do romance é uma combinação de estilos; sua linguagem é um sistema de línguas”.<sup>15</sup>

Pensando o estilo como uma “relação criativa e substancial do discurso com o seu objeto, com o próprio falante e com o discurso de outrem; ele tende a fazer com o que o material se comunique organicamente com a linguagem e a linguagem com o material”<sup>16</sup>, privilegia-se a orientação dialógica. O fato do estilo ser formado também por outros discursos, via empréstimo de outras formas não-literárias ou herança de uma tradição literária, faz com que exista o fenômeno da estilização. A estilização pressupõe a existência de um estilo anterior, que foi representativo em outro contexto, em outra época, em outro gênero. O autor utiliza o estilo de outro para mostrar a convencionalidade dessa outra forma literária ou semi-literária. Torná-la convencional não implica em um confronto direto de significação (processo próprio da paródia), mas sim o acompanhamento de um ponto de vista específico, explicitando suas estruturas estilísticas.<sup>17</sup>

O romance apresenta diferentes modos de estilização. Pode estilizar elementos de narrativa oral, de outros gêneros literários ou semi-literários. Uma das formas mais típicas do romance para revelar este aspecto é a utilização, e conseqüente estilização, de “gêneros intercalados” :

---

<sup>15</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p.74.

<sup>16</sup> *Id.*, p.174.

O romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos etc), como extraliterários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros). Em princípio, qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance, e de fato é muito difícil encontrar um gênero que não tenha sido alguma vez incluído num romance por algum autor. Os gêneros introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade lingüística e estilística.<sup>18</sup>

Em *As meninas* vão aparecer vários gêneros intercalados: poesias, trechos de canções e cantigas, passagens bíblicas, cartas e diários, teorias marxistas, passagens do Código Penal, jornais e revistas são alguns exemplos que vão compondo a miscelânea estilística do romance. Apesar de serem trechos trazidos de outra narração e mantenedores do estilo original não causam, em sua maioria, ruído com a narrativa central. Pelo contrário, estabelecem um diálogo enriquecedor.

Lorena é aquela que dialoga com trechos literários, fundamentalmente poesia. Seus poemas ora são nomeados ora aparecem apenas seus versos. Nessa incessante conversa consigo mesma, Lorena tem a literatura como companheira de sua solidão idealizada. Sozinha no quarto mais privilegiado do pensionato, ela utiliza a tranqüilidade de seu espaço como refúgio de sua realidade e das coisas do mundo. A solidão é ressaltada por ela como situação propícia para um processo de realização individual: “Enriqueço na solidão: fico inteligente,

---

<sup>17</sup> Categoria teorizada por Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 190.

<sup>18</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p. 124.

graciosa e não esta feia ressentida que me olha do fundo do espelho. Ouço duzentas e noventa e nove vezes o mesmo disco, lembro poesias, dou piruetas, sonho, invento, abro todos os portões e quando vejo a alegria está instalada em mim” (AM,152)<sup>19</sup>

As poesias lembradas não são aleatórias, mas reveladoras da própria estrutura do romance, em seu aspecto primordial de interdependência das personagens:

*Aquilo que pensamos se reflete em três espelhos do absurdo* - leio no poeta que abri ao acaso, consulto poesia como o paizinho consultava o Velho Testamento, sempre ao acaso: - *Três espelhos do absurdo*. Esse é o meu. E os dois outros? (AM, 109)

Acertou no canto do espelho o pequeno flagrante que Irmã Clotilde tirara diante do portão: ela no meio de Ana Clara e de Lia, as três rindo um riso ardido de sol. “Não envesga, Ana Clara” ! E não faça careta, Lorena, você está fazendo careta!” A pirâmide. A poeta H.H. descreveu-a: - *Dentro do prisma, a base, o vértice de suas três pirâmides contínuas* - recitou. E baixou o olhar para a própria imagem refletida.(AM, 101)

A identificação, no espelho, como vértice do prisma, reflete-se na composição do romance, uma vez que o discurso em 1ª pessoa de Lorena domina quantitativamente a narrativa, constituindo quase a metade do livro. Esse trecho também é epígrafe do romance, um verdadeira “pista” que a autora oferece. Além desse diálogo com a organização do livro, as poesias de Lorena tecem comentários sutis a respeito do tempo circundante, causando assim uma dupla refração: o romance é literatura dialogando com a história trazendo uma personagem que, por sua vez, recorre a outras referências literárias para fazer o

---

<sup>19</sup> O romance é referido, onde houver citações diretas, pela sigla AM.

mesmo. Processo que é bem diferenciado com Lia, como mostra esse encontro entre as duas, na narração de Lorena:

E durante horas explicou que a forma mais rápida de matar o índio brasileiro é tentar civilizá-lo. Até certo ponto acompanhei seu discurso mas depois foi me dando assim um cansaço. Pois é, o índio. Tenho paixão pelo índio. Mas logo fico pensando em Gonçalves Dias com seus índios divinos-maravilhosos, que é que eu posso fazer. Ela agora falava nos vícios. Aproveitei para encaixar o verso, *oh Tupã! Que mal te fiz, que assim me colha do teu furor a seta envenenada?* Mas Lião não se emociona com poesia. (AM, 116)

Lorena possui uma relação estreita com seus poetas, mas isso não a satisfaz totalmente. Quer compartilhar suas referências com as outras meninas (“A única forma de ajudá-las seria oferecer-lhes coisas que não tinham. Apresentar-lhes coisas que não conheciam”(AM, 59)). Além dos inúmeros objetos emprestados e conselhos *sutis* do que julga serem boas maneiras, a poesia constitui a *apoteose* - em suas palavras - de seu projeto pessoal de ajuda às amigas. Denotando seu sentimento de superioridade, Lorena chega a se comparar à figura mitológica de Orfeu:

Nasci num tempo de tamanha violência. Orfeu chegou a comover as feras com sua lira e eu não consegui comover nem o Astronauta. Enfim, um gato é um gato mas como gostaria de mandar minha palavra de equilíbrio, de amor ao mundo mas sem entrar nele, é lógico. (AM, 55)

Como Orfeu, Lorena também conhece o fracasso de não conseguir resgatar seus objetos amados do inferno. Talvez somente suas palavras não sejam suficientes para esse resgate em tempos tão violentos. Se a poesia não emociona Lia tampouco alcança Ana Clara, seus gestos de solidariedade, de amizade são imprescindíveis. É o momento de apoiar Ana Clara em seus abortos e delírios

lisérgicos, é o empréstimo de seu carro às atividades subversivas de Lia e, principalmente, a sua disponibilidade em abrir sua *concha cor-de-rosa* (como Lorena nomeia seu quarto) para o descanso emocional e físico das amigas. Ou mesmo, sua participação ativa no episódio da morte por *overdose* de Ana Clara, evitando o envolvimento potencialmente comprometedor de Lia e das freiras no episódio.

Lorena aparece, então, como uma espécie de protetora das amigas. Seus gestos têm a mesma função de seus poetas para si mesma. Para ela, são seus protetores: “*He has a god in him, though I do not know which god*, oh, poeta, onde estiver proteja este meu pobre amor. Sei que devia pedir proteção a Ogum e Iemanjá mas perdoa, Lião, só posso curtir com espíritos e duendes de outros bosques, tão linda a palavra bosque! Temos bosques? Bosque aqui é mato.”(AM, 69) Rendida à tradição literária, Lorena não consegue valorizar sua própria importância junto aos amigos e tenta sempre contatá-los por meio de suas citações e leituras. Por vezes, exerce certa influência - como em suas críticas ao romance de Lia, que chega a rasgá-lo -, mas sempre está aquém do que ela gostaria. Ao invés de comover, suas referências causam distanciamento e são criticadas:

- Acho que você está dentro da doutrina que inventei, vê se não é bacana: ser ou estar. Ou você é ou você está. Preferiu ser, não está na Faculdade nem no palco nem nos grupinhos ativos de política ou arte ou lá sei mais o quê. Está sendo você mesmo, certo? Mas Guga, você pode *ser* livre. E, ao mesmo tempo cumprir o seu destino, você tem um destino, querido.
- Ah, minha Loreninha, leia menos e viva mais. Você é um livro. Venha morar com a gente e vai esquecer um pouco a teoria. (AM, 204)

Contudo, é essa apropriação de citações literárias e filosóficas, em diálogo com suas próprias elocubrações, que compõe o estilo de narração de Lorena. Como teoriza Bakhtin, a narração é análoga à estilização, em sua característica de utilizar o discurso do outro, mas diferencia-se, levemente, pois o objetivo de apresentá-lo convencional é menos intenso. É uma estilização em menor grau: “Nessa narração, pois, importa ao autor não só a maneira individual e típica de pensar, viver, falar, mas acima de tudo a maneira de ver e representar: nisto reside sua função direta como narrador, substituto do autor”.<sup>20</sup> É a narração de Lorena, como já mencionei, dominante no romance e seu estilo faz o contraponto com o estilos das outras, formados também por outros discursos.

Para Lorena, Lia pouco se emociona com a literatura. É a própria Lia que ajuda a realçar essa imagem. Como, por exemplo, quando fala do livro de Marcel Proust, recém-adquirido por Lorena: “Grrr ! Romance de grã-fino e grã-fino de antigamente é o fim. Nunca tive sacola para isso” (AM,24). Contudo, isso não a impede de escrever um romance romântico - são suas contradições, discutidas adiante. Admira André Malraux, em especial *A condição humana*: “O romance dele foi das coisas mais fabulosas que já li” (AM,126). Em seu próprio discurso vão aparecendo suas leituras e autores, Simone de Beauvoir, Sartre, Maiakóvski, Barthes... Ela as utiliza em suas citações para dar embasamento a suas argumentações relacionadas, principalmente, à situação do país. Transparece, enfim, o retrato do estudante da época, cuja iniciação política dava-

---

<sup>20</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 191.

se, na maioria das vezes, na universidade. Tomar contato com a literatura de esquerda era fundamental para se pensar as próprias opções não só pessoais, mas também políticas: “As leituras iniciavam os sucessivos debates sobre as mazelas da sociedade brasileira e a melhor maneira de transformá-la - em suma, sobre o ‘caráter da revolução brasileira’, como se costumava dizer com alguma pompa e muito otimismo”.<sup>21</sup> Não esquecer também que Lia é estudante de Ciências Sociais, curso que era o pólo de atração para os ativistas. É possível até imaginá-la como aluna da USP, na famosa batalha campal com os estudantes da Universidade Mackenzie na rua Maria Antônia, em 1968. Em seu curso, eram recorrentes os critérios políticos associados aos acadêmicos: “Os alunos de ciências sociais, por exemplo, inventaram uma espécie de hierarquia para situar os autores clássicos e o progresso do pensamento sociológico. No rés-do-chão ficava o *positivista* Émile Durkheim. No meio da escada, o *idealista* Max Weber. No topo de tudo, portador da verdade, o *dialético* Karl Marx”.<sup>22</sup>

Marx aparece nas notas perdidas na imensa bolsa de Lia, selecionadas como trechos a serem aproveitados no jornal e panfletos do seu grupo: “ ‘Jamais reencontramos a liberdade a não ser no dia em que foi posta por terra’, escreveu Marx em 1844”(AM, 161). Na sofreguidão das leituras, há a busca incessante por novos argumentos que, não só sustentem o debate, mas também amparem as difíceis escolhas pessoais. Aí vale até usar os livros de Lorena:

Examinou meio distraidamente o livro que Lia devolvera com

---

<sup>21</sup> Almeida e Weiss, “Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar”, p. 366.

<sup>22</sup> *Id.*, p.368.

várias páginas marcadas de vermelho, tinha o hábito péssimo de assinalar o que a interessava não só nos próprios livros mas também nos alheios. Deteve-se no trecho indicado por uma cruz mais veemente: *A pátria prende o homem com um vínculo sagrado. É preciso amá-la como se ama a religião, obedecer-lhe como se obedece a Deus. É preciso dar-mo-nos inteiramente a ela, tudo lhe entregar, votar-lhe tudo. É preciso amá-la gloriosa ou obscura, próspera ou desgraçada.*

Obedecer a Pátria como se obedece a Deus? Estranhou Lorena. Por que Lia grifara isso? Não acreditava em Deus, acreditava? E a Pátria para ela não era o povo? (AM,58)

Lia também dialoga com sua própria narração, na medida em que aparecem as notas de seu caderno. Pretende usá-las em um futuro diário, no qual ficariam registradas suas vivências. Quer um texto, em suas palavras, “honesto e enxuto”. Um trecho de seu caderno mostra seu esforço vão de ser enxuta:

Depois de pegar o passaporte – Argélia, Argélia! – fui ao escritório e lá encontrei Pedro e Elisabete de plantão. Estão se amando, quer dizer, Pedro está apaixonadíssimo mas ela me parece muito cerebral. E as pessoas assim cerebrais se apaixonam de um modo diferente dos passionais como Pedro e eu. Ela está liderando um movimento feminista e redigia um artigo sobre o trabalho da mulher no nosso mercado. Por que me comovo quando penso que Pedro vai sofrer? Tem que sofrer, merda. Beber querosene e gasolina porque é assim que se firma uma estrutura, penso. Mas no coração fico sentimental, só me falta dizer como a Lorena: coitadinho. (AM,225)

A forma do diário foi classificada por Bakhtin no “grupo especial dos gêneros intercalados” (entre os quais a carta, a confissão, o relato de viagens, a biografia etc), pois “às vezes chegam a determinar a estrutura do conjunto, criando novas variantes particulares de romance”.<sup>23</sup> No caso de *As meninas*, aparece o diário de Lia, que mantém o diálogo com o resto do romance. Mas, a inclusão de cartas, por exemplo, não são elementos intrinsecamente ligados com

---

<sup>23</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p. 124.

o resto do livro. Pelo contrário, a inserção de alguns trechos dá-se de forma abrupta e interrompe, em certo sentido, o dialogismo. Em uma passagem contundente, Lia lê para Madre Alix um depoimento de um torturado:

*Quero que ouça o trecho do depoimento de um botânico perante a Justiça, ele ousou distribuir panfletos numa fábrica. Foi preso e levado à caserna policial, ouça aqui o que ele diz, não vou ler tudo: Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas...Enrolaram-me 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(AM,146).*

E segue a descrição da tortura em pormenores. Excluindo o seu aspecto referencial importante, haja vista o momento do país, trata-se de um exemplo de discurso diretamente voltado para o seu objeto (no caso, a denúncia pela descrição da tortura). Ou seja, há a diminuição da atividade dialógica, criando um “fragmento monologicamente formalizado”.<sup>24</sup>

É bem diferente de outra passagem sobre o mesmo tema. Nesse caso, o dialogismo é manifesto, são encontradas várias vozes e o discurso, aqui na narração de Lia, volta-se não só para seu objeto, mas também para outros discursos:

São bem-humorados, os intelectuais. Até piadas. Mas, justiça seja feita, estão vigilantes. Sobretudo informados, pudera, se reunindo como se reúnem. Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que a 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!’

---

<sup>24</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 68.

Os intelectuais estão comovidos demais para falar, só ficam sacudindo a cabeça e bebendo. A sorte é que o uísque não é nacional (*AM*, 28).

É importante notar que o estilo de Lia contém mais elementos do discurso oral - gírias, palavrões, interjeições - que a narração de Lorena. Essa orientação para o discurso falado representa um modo individual de narração que, diferente de Lorena, não está voltado para um estilo literário, mas para os maneirismos sociais de uma linguagem comum, com seus jargões de geração, grupo político, procedência familiar etc. Mas ainda, no caso de Lia, em diálogo com suas leituras, provedoras de argumentos para suas discussões com os outros e consigo mesma.

Enquanto Lia dialoga com seus argumentos e Lorena com seus poetas, Ana Clara, por sua vez, não traz referências de livro algum. A não ser as referências “emprestadas” de Lorena: “O duro era se debundar num ônibus. E Lorena dizendo que era uma escritora menor a francesa essa Sagan que escreveu isso” (*AM*, 41). Por sua vez, em sua tentativa de libertar-se das memórias relativas à mãe semiprostituída entre operários de construção, os seus espancamentos, filhos indesejados, há um intenso diálogo com a infância de miséria.

A precariedade afetiva e material da infância não lhe trouxe possibilidades de estabelecer, mesmo no presente, condições para intercalar gêneros literários. Não há a menor abertura para Ana Clara dialogar com outros estilos, mesmo semi-literários, ainda mais considerando que sua narração é representada composicionalmente como se realizada em um estado alterado de

consciência, em meio a drogas e bebidas. Ela dialoga, sim, como discuto a seguir, com o discurso das outras meninas.

A sua infância lhe interditou não só o prazer sexual, mas também o acesso aos recursos discursivos que as outras possuem, em suas buscas de autoconhecimento também em diálogo com outros estilos e gêneros. Ana Clara, por exemplo, não dispõe de imagens poéticas. Imagens que possibilitariam o devaneio para uma infância feliz, como pensa Gaston Bachelard: “Parece, pois, que se nos ajudamos com as imagens dos poetas, a infância se revela psicologicamente bela”.<sup>25</sup> Essa infância bela, que guarda em si a possibilidade de se recomençar uma vida profunda, está distante de Ana Clara. Despossuída até de imagens poéticas para serem associadas à memória em um devaneio criativo - como faz Lorena recorrentemente, e também Max, namorado de Ana Clara, com suas respectivas infâncias -, resta-lhe a rememoração de episódios doloridos de sua vida.

Infância que tem um símbolo material no presente: a ponte que substitui seus dentes. A ponte que usa foi trocada por sua virgindade no consultório do “Doutor Algodãozinho”. O episódio permeia todo seu discurso, onde as pessoas são classificadas pelos bons dentes que possuem. E aí, intercala, recorrentemente, seu discurso alterado com uma cantiga de sua infância, com a qual trabalha seus temores e recordações:

Cresci naquela cadeira com os dentes apodrecendo e ele esperando apodrecer bastante e eu crescer mais pra então fazer a ponte. Uma ponte pra mãe e outra pra filha. Bastardo. Sacana. As duas pontes

---

<sup>25</sup> Bachelard, *A poética do devaneio*, p. 95.

caindo na ordem de entrada de cena. Primeiro a da mãe que se deitou com ele em primeiro lugar e depois...*Fui passando pela ponte a ponte estremeceu água tem veneno maninha quem bebeu morreu. Quem bebeu morreu. Ela cantava pra me fazer dormir mas tão apressada que eu fingia que dormia pra ela poder ir embora duma vez (AM, 35).*

Ana Clara reelabora constantemente a sua própria metáfora (“A ponte me levaria pra longe da minha mãe e dos homens baratas tijolos longe longe” (AM,38)) a partir de uma cantiga de ninar. É o único gênero semiliterário com o qual dialoga. Interessante notar que se trata de um gênero calcado em uma tradição oral, transmitido, geralmente, não só por mulheres, mas também associado às classes populares em contraponto à cultura letrada da aristocracia e da burguesia.<sup>26</sup> Uma intercalação, enfim, afinada com o estilo narrativo oral, de uma personagem não-letrada como Ana Clara.

*As vozes das interpenetrações discursivas* - Se a intercalação de gêneros, enquanto caracterizadora do pluriestilismo do romance, é feita de formas variadas, a plurivocalidade também. O discurso bivocal, onde “a palavra tem um duplo sentido, voltado para o objeto do discurso enquanto palavra comum e para um *outro discurso*, para *o discurso de um outro*”<sup>27</sup> - se faz presente no livro de forma multifacetada e fundamental. A intensidade desse diálogo entre os discursos, que não tem necessariamente a ver com o diálogo composicionalmente expresso, determina o sentido das personagens e do

---

<sup>26</sup> Lemare, Ríia. “As cantigas que a gente canta, os amores que a gente quer”, p. 19. A autora mostra a passagem das tradições orais para a cultura escrita, vinculada às questões de gênero e de classe.

<sup>27</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 185

romance.

Assim, o livro é construído por narrativas em 1ª pessoa, mas que são extremamente dialógicas, deixando transparecer a interação verbal típica de qualquer fenômeno lingüístico. Mesmo desejando ser autônomos, os longos monólogos das meninas são continuamente invadidos pelas vozes das outras. Lorena, por exemplo, que enaltece seu estado de solidão para seu processo de auto-reconhecimento, tem seu discurso recheado desses encontros. A originalidade de Lorena reside em uma contradição: a solidão não é o encontro consigo mesma, mas alternativa de fuga. Nos seus monólogos interiores lhe é permitido devaneio, possibilidade que no encontro e no espelhamento com as outras já não é possível. Não que o devaneio em si não proporcione este encontro, mas no caso de Lorena é o diálogo (principalmente no campo discursivo) com as amigas que proporciona o enfrentamento de seus problemas.

Em ritmo de devaneio, Lorena incorpora traços de seus objetos de fuga: citações em latim, trechos de poesia, a palavra piedosa dos santos. Em sua tentativa de dispersão, ilude-se pela sua filosofia do “ser e estar”. Acredita que só é possível ser quando não está em outro lugar que não dentro dela. Contraditoriamente, o seu discurso solitário é o do deslocamento do encontro consigo mesma.

Mesmo em sua *concha cor-de-rosa*, espaço onde haveria a plenitude de seu ser, reside o seu maior medo: “Às vezes, o medo não da cidade, tão remota para mim como seu povo, mas um medo que nasce debaixo da minha

cama” (AM,56). Medo de encarar-se de frente, uma vez que, para ela, o seu melhor ângulo é o perfil do rosto no espelho.

Como em seu monólogo não é permitido o enfrentamento de sua verdade, a maior parte de sua fala constitui-se de projeções de situações, como as preliminares de um encontro romântico com M.N. e o diálogo sincero com sua mãe sobre sua vida amorosa. Ou ainda a reconstituição (verdadeira ou não) do passado trágico onde testemunha o acidente fatal entre seus irmãos. Essa desejada solidão de Lorena é quebrada pela presença constante de Lia e Ana Clara em seus monólogos. Cada uma irrompe em seu discurso para estabelecer o diálogo não só entre elas, mas para provocar a colocação de Lorena diante de si e do mundo. As amigas do pensionato possuem, cada uma para as outras duas, o que Bakhtin definiu como discurso penetrante: “discurso capaz de interferir ativa e seguramente no diálogo interior do outro, ajudando-lhe a reconhecer a própria voz.”<sup>28</sup>

Lia comparece na palavra de Lorena de maneira relevante. Às vezes é objeto de seu discurso, onde a sua narrativa em 1ª pessoa é responsável pela descrição tanto física quanto biográfica da menina baiana. Contudo, a sua importância maior provém de suas opiniões sobre o mundo. Elas invadem o seu quarto trazendo as notícias e a poeira em suas alpargatas. O discurso *lionino* sobre o tempo circundante, mais que ela própria, é o seu pólo de atração para Lorena. A menina burguesa, fechada para seu tempo, deixa-se penetrar pela fala

---

<sup>28</sup>Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 246.

viva, presente e pulsante da militante de esquerda.

Gramaticalmente, essa interpenetração faz-se de diversos modos: ora como lembranças de uma conversa, ora como incorporação de expressões (*não sei explicar, entende, kaput*). O mais recorrente é a utilização de argumentos e teorias da amiga, marcadas pela expressão *como diria Lião* ou pela citação direta de suas idéias. Independente da forma utilizada, a narrativa de Lorena denuncia esta presença discursiva em seu próprio monólogo.

Por vezes, há uma espécie de polêmica velada, conforme a definição de Bakhtin, onde a idéia do outro penetra indiretamente no discurso, que sente sua presença tensa, causando-lhe, conseqüentemente, modificações em sua estrutura<sup>29</sup>.

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

-Ah. Sou um monstro. Queria tanto ser diferente, mas queria tanto E esta vocação para a mesquinharia. Ai meu São Francisco, minha Santa Teresa, *son tan oscuras de entender estas cosas interiores* (AM,19).

Em outros momentos, Lorena polemiza abertamente, refutando as opiniões de Lia. É o caso de sua literatura (“E eu respondi que esperava que fosse como nos romances que escrevia, imagine se alguma das personagens da tal cidade cheirando a pêssego vai ter relações com um homem por puro ato de libertação. E logo na primeira vez”(AM,170) e da música (“‘Não sei explicar’

---

<sup>29</sup> Bakhtin cria esta tipologia no estudo da obra de Dostoiévski, não sendo aplicável, em certos trechos, de forma integral ao romance em questão. Por isso, friso que trata-se de uma espécie híbrida de polêmica,

diria Lião se entrasse agora. E durante vinte minutos ficaria explicando porque esta música tira o caráter. ‘Mas o que ela queria que eu ouvisse? A Internacional?’”(AM,102)). A polêmica torna-se aberta porque tratam-se de temas resolvidos em sua vida (o campo das artes, por exemplo). Nesse sentido, utiliza-se do discurso de Lia para localizar-se na sua preferência pela poesia (que não emociona Lia) e pelo *jazz* (que exaspera a amiga).

Mas, quando os temas estão inconclusos ou são objeto de suas preocupações, Lorena tem outros recursos. Aí ela incorpora e modifica o discurso original de Lia para seu interesse. É o caso do *drama da virgindade*, onde graceja com sua condição: “Quero ser uma velhinha diferente, gênero cara lavada e blusinha bem branca, a corneta acústica no ouvido, virgem acaba surda, aquela história da Lião, fecham-se os orifícios. Todos?” (AM,62). Ou então imagina a esposa de M.N. como portadora dos vícios burgueses:

Com o tempo foi descobrindo os pecados maiores da amada, vícios próprios da burguesia, como diz Lião: soberba e avareza. A gula também entra, Lião já provou nas suas pesquisas que burguesa de país subdesenvolvido é gulosíssima: aos trinta anos estão todas com uma papada e um popô do tamanho do Jaraguá (AM, 69).

A todo momento, Lorena lembra das pesquisas estatísticas de Lia para problematizar uma temática sua. Em uma passagem chega a incorporar a explicação social de Lia para tentar entender a situação de Ana Clara:

Lião vive pregando que a sociedade expulsa o que não pode assimilar. Ana foi expulsa pela espada flamejante, disse que tinha um florete no peito mas não era um florete, era uma espada. O que dá no mesmo. Coexistência pacífica, ensinam os ensinantes. E na prática (AM,252).

---

realizada no tocante à mudança estrutural do discurso. Mas, a autora, aqui expõe o discurso de Lia.

Nesse movimento oscilante de polêmica e apropriação, o discurso de Lia penetra em seu devaneio, obrigando-a a emitir opiniões a respeito do mundo além de seu quarto.

Inversamente proporcional à quantidade de interpenetrações discursivas, Ana Clara e seus momentos “ambulatório-delirantes” marcam profundamente o discurso de Lorena. Da mesma forma ocorrida com Lia, a menina em sua concha vai descrevê-la para os leitores. Sempre com dúvidas, pois já não sabe o que é mentira ou verdade nas palavras da amiga. Mas, é pela palavra duvidosa de Ana Clara que Lorena defronta-se com a questão que mais a atormenta: a vivência adiada de sua sexualidade. É por aí que Ana Clara sobrevive em Lorena: “De resto, instalou-se no meu banheiro e em mim”(AM,61).

Se polemiza com Lia a questão de sua virgindade, uma vez que as experiências sexuais da amiga são dotadas de um pragmatismo que a irrita, os relatos de Ana Clara a atraem, tornando-a a interlocutora possível, incorporando sua linguagem:

“Meu noivo morre de tesão por mim”, disse Ana Clara quando amarrou um dos seus pilequinhos, solta o vocabulário tipo C nas ebulições. Tenho especial má vontade por essa palavra mas aqui ela vai caber: digamos que M. N. me deseja mas não tem tesão por mim - *that is the question*. Se eu tivesse aqueles peitos (AM, 171).

Apesar de disfarçar o seu interesse por Ana Clara atrás de uma pretensa caridade cristã e pena (hábito recorrente em sua relação com as pessoas, onde todas são chamadas de *coitadinhas*), o seu ponto de encontro com a amiga

desestruturada é a possibilidade de vivenciar, sem nenhum ônus, as suas experiências. Um processo indireto de aprendizagem: “O que aprendi com ela: Não bebo e posso escrever uma tese sobre alcoolismo e drogas. Nunca tive nenhum homem e sei com pormenores a arte e desarte de amar”(AM,62).

A fascinação por Ana Clara vem também pela questão já colocada de seu deslocamento na tentativa existencial de ser, equilibrada e completa na solidão. Como o equilíbrio é impossível de ser alcançado, Ana Clara tem o mesmo papel de Lia: carregá-la ao autoconhecimento, retirando-a desta difícil meta e colocando-a no meio do caos do real: “O abismo entre o ser e o estar. Estou com Aninha: estar com Aninha é estar com os ventos, arrecifes e tempestades”(AM,249).

Caótica, Ana Clara pode ainda surpreendê-la, pois em uma de suas inúmeras facetas, apóia Lorena em seu amor platônico, quando se emociona ao ler a carta de M.N., diversamente do que acontece com Lia e seu amigo Guga (que, por exemplo, nem chega a compreender as palavras). Por essas oscilações fascinantes de Ana Clara, Lorena perdôa suas mentiras, empréstimos de objetos pessoais, invasão de sua privacidade. O seu discurso caridoso com Ana Clara choca-se recorrentemente com essa fascinação pelo lado desestruturado e desestruturante que bate à sua porta.

A maior parte das informações contidas no livro a respeito da época a que se refere é trazida pelas palavras de Lia. É ela que sai do pensionato para ir ao mundo. Militante de um grupo de esquerda, organiza aparelhos, encontra

companheiros nos pontos, visita a mãe de Lorena, conversa com a madre no pátio. Enfim, os poucos deslocamentos além dos espaços fechados é Lia quem os realiza. Antes da militância política, Lia já aparece como interessada em testemunhar *in loco* os objetos de suas pesquisas de estudante de Ciências Sociais: assim percorre a zona, nas palavras de Lorena, para saber quantas prostitutas sentem prazer ou não, anota se os motoristas penduram ou não coisas nos retrovisores. Ou seja, não só coleciona recortes e estatísticas, como também elabora as suas próprias pesquisas.

Também vive o presente do início dos anos 70 no tocante à vida sexual. Teve a primeira relação como ato de libertação, com o amante escolhido, bem como protagoniza a primeira relação sexual do companheiro, conduzida por ela. A autora utiliza a construção da personagem para refletir as questões então presentes. A própria Lia conscientiza-se de seu papel de vivenciar ativamente a época em uma passagem do livro, onde se recorda da cena em que quebra a ampulheta do pai:

Fiquei em pânico, vendo o tempo estacionado no chão: dois punhados de areia e os cacos. Passado e futuro. E eu? Onde ficava eu agora que o era e o será se despedaçara? Só o funil da ampulheta resistira e no funil, o grão de areia em trânsito, sem se comprometer com os extremos. Livre. *Sou* – digo e tenho vontade de correr até Lorena e avisá-la que nesse andar de minhocações poderemos participar do próximo congresso de filosofia com as corujinhas de prata na gola,ô! (AM,262)

Mas, se fosse somente pelo conteúdo relacionado à época referenciada, Lia não resistiria como personagem ao longo das décadas. O que a faz perdurar são justamente seus conflitos interiores entre os valores

contemporâneos e aqueles recebidos pela educação tradicional de sua família de classe média baiana. O discurso de Lia é marcado por este conflito, exteriorizando-o muitas vezes, seja escrevendo ou debatendo idéias.

Depois de *camelar o dia inteiro*, Lia está sempre dando uma passadinha pelo quarto de Lorena, onde pode tomar um gole de uísque, desfrutar de um chá com biscoitos, ouvindo seus suspiros por M.N. Mas, ela não precisa encontrar Lorena para refletí-la. Ela já tem moradia em seu discurso:

Terei que dizer adeus à concha cor-de-rosa. Mas pra onde quer que vá e passe o tempo que passar sei que não vou esquecer seus incensos. Suas recitações. Suas músicas. Mil anos e posso vê-la branquinha e magrinha na sua malha preta, deitada de costas, pedalando no ar (AM,141).

Lia, tal qual Lorena, termina incorporando fragmentos da fala da amiga em seu próprio discurso. Pequenas expressões como *necessaire*, *muito especial*, *impecável*, *ai meu Pai*, *trono*, *mãezinha* vão aparecendo ao longo do texto. Essas expressões são explicitadamente marcadas por Lia como originadas da amiga, seja pela marcação “como diria Lorena”, ou então pela utilização do itálico. Mas essa incorporação não se dá sem a devida crítica, pois Lia tende a rotular exteriormente as atitudes *frescas* de Lorena, como no diálogo com o companheiro Pedro, no aparelho do grupo:

- Fez tudo para me agarrar pelo pé mas catei meu *necessaire* e vim.  
- O que é isso? *Necessaire* ?  
Abro na mesa o recorte de jornal. Olho o relógio.  
- Uma amiga fala muito em fazer o *necessaire*, frescuras. Fazer a maleta, a frasqueira. Vamos trabalhar um pouco? (AM,129)

Em outro momento, o discurso de Lia polemiza com os versos

previamente recitados por Lorena, no meio de seu diálogo sobre homossexualidade com Pedro, modificando a estrutura de seu próprio discurso:

- Mas por que maldito? Não suporto nem o pânico nem a declaração de princípios, nem acolhimento nem provocação. Minha tia-avó ficou tão avariada com o peso do sexo que se escondeu num convento, virou freira. Uma outra tia que gostava da polêmica fez tantas que acabou puta. O mesmo medo, o mesmo medo. Se a gente não tivesse mais medo.

“Nem dia nem noite, sentenciou a Lorena. Eles estão no crepúsculo e o crepúsculo será sempre incerto. Inseguro.”

- Literatura, bah. As mulheres já estão encontrando sua medida. Eles virão em seguida, acho que no futuro só vai haver andróginos - digo e fico rindo.

A Loreninha acrescentaria: *coitadinhos*. Mas quando fala em tom poético, não usa diminutivos (*AM, 134*).

Não é só o espaço do quarto de Lorena que lhe significa proteção e descanso da luta e do medo diário para Lia. Ela também utiliza-se dos recursos lingüísticos de Lorena para sentir-se protegida. Como o caso de inverter as letras das palavras para dar sorte - recurso proposto por Lorena pra falar de dinheiro (*oriehmid*), por exemplo - evitando o temor de ser pega pela repressão:

Abro a porta do edifício e uma rajada de chuva e vento me bate na cara, a chuva vem em rajadas. Rajada não é uma palavra boa mas de trás pra diante: adajar? Rosa levou uma adajar no peito fica menos grave (*AM, 137*).

Mas o grande diálogo que Lia estabelece com Lorena é a respeito de sua literatura. As críticas de Lorena vão lhe marcar ao ponto de rasgar o romance que escrevera. Apesar de, durante as suas conversas, justificar a sua atitude porque “o mar de livros inúteis já transbordou” (*AM,25*), a sua opinião (bem como a de seu namorado, Miguel, que não gosta de ficção, por *ser um cerebral*) lhe pesa demasiado. Talvez Lorena teria sido mais condescendente se tivesse

entendido que a dedicatória (tão criticada por misturar latim e Che Guevara) também era pra ela. Afinal, juntar o latim que a amiga gostava tanto com o pensamento do ídolo máximo foi o recurso encontrado por Lia para homenageá-la. Mas Lorena não entendeu.

O discurso penetrante de Lorena a faz mudar de projeto literário. A idéia de despojamento da amiga invade seu pensamento, instaurando nova incorporação do discurso do outro:

Quem sabe um dia ainda vou escrever bem. Se isso acontecer. Tenho pensado num diário, diário deve ser mais simples, uma coisa assim despojada, a Lorena me aconselha a escrever despojado, me acha barroca. Sou barroca por dentro e por fora, aceito. Panejamentos e estrelas(*AM*, 137).

As idéias *lorenenses* suavemente aparecem na fala de Lia, que em um misto de crítica e afeto, termina por deixar-se penetrar pelos maneirismos de Lorena, que constituem o contraponto necessário, o descanso possível no difícil cotidiano de militância.

Ana Clara não tem um discurso penetrante em relação à Lia. Ela aparece como objeto de sua fala a respeito do uso de drogas. Lia faz sempre um discurso contundente, considerando as drogas como uma doença do sistema. Quase sempre, é Lorena que lhe traz notícias do estado de Ana Clara, buscando apoio e opiniões. Aqui acentua seu papel de base desse prisma, uma vez que esses lados (Ana Clara e Lia) não se encontram. Mas, a recíproca não se repete no caso do discurso de Ana Clara, como verificar-se-á adiante.

Outro fator para o não-envolvimento de Lia com Ana é a sua

militância política, que a coloca em situação de semiclandestinidade. Acredita que envolver-se com viciados em drogas é chamar a atenção da polícia. Contudo, no momento da morte por overdose de Ana Clara, Lia se desestrutura emocionalmente e aí o discurso racional da militante dá lugar ao sentimento de culpa e arrependimento pela dureza empregada anteriormente:

Despejou uísque no copo e bebeu de olhos fechados, se pudesse gritar como se grita na montanha. Ou no mar, mas gritar até ficar sem voz, se exaurir gritando e derrotada gritar ainda enquanto só a voz do outro continua igual. “Merda” - disse entre os dentes, fechando o copo na mão.  
- Eu devia ter feito alguma coisa por ela e o que fiz? Discurso. Essa puta vocação pra discurso (AM,266).

Mas, apesar desta confusão sentimental que a morte da colega provoca em Lia, o discurso de Ana Clara, quando ainda viva, praticamente inexistente ao longo de sua narrativa. A sua voz delirante, suas histórias e devaneios não alcançam nem transformam a fala de Lia. Apenas fazem parte da pauta de assuntos dos comícios *lioninos*.

Por sua vez, no apartamento do namorado, Ana Clara delira, entre bebidas e drogas. O seu discurso é marcado pelo estado alterado de consciência. Assim, as suas frases são quebradas, com uma pontuação e sintaxe peculiares. As quebras lingüísticas acompanham a desordem de pensamento, ao mesmo tempo que refletem seu distanciamento de uma linguagem socialmente controlada.

No discurso delirante de Ana Clara há sempre espaço para a presença de Lia e Lorena. Elas, representantes da “vida normal”, são referidas ora com desprezo, ora com ironia e até com afeto. Ana Clara utiliza das fraquezas de cada

uma para justificar suas tentativas inglórias de ascensão social e de entorpecimento.

Ela desenvolve uma relação discursiva com Lorena extremamente dialógica. Lorena vive em seu discurso, desempenhando diferentes papéis: juíza, modelo, amiga/inimiga. Bakhtin define assim esse processo típico do discurso com mirada em torno:

A atitude do herói face a si mesmo é inseparável da atitude do outro em relação a ele. A consciência de si mesmo fá-lo sentir constantemente no fundo da consciência que o outro tem dele, o “eu para si” no fundo do “eu para o outro”. Por isto o discurso do herói sobre si mesmo se constrói sob a influência direta do discurso do outro sobre ele.<sup>30</sup>

O peso de Lorena sobre Ana Clara provém de vários fatores. Existem questões práticas: a amiga empresta dinheiro, objetos, dá a mão em abortos. Enfim, *tira das trancadas*, nas palavras de Ana Clara. Mas o principal motivo é que a amiga burguesa tem as origens idealizadas: família de tradição, infância com bastante leite de fazenda (o que a faz ter *bons dentes*), educação refinada.

As opiniões de Lorena penetram em seu discurso de várias formas. Há a habitual apropriação do vocabulário da outra, os seus termos tão *sutis*, como *trono*, *intuí*, *especial*, *popô*. Ou então, o recurso de inversão de letras para dar sorte, como no caso de sua gravidez indesejada:

E se eu estiver...Não não. Seria azar demais ih falei a palavra a gente não pode falar essa merda de palavra só no avesso que pode a Lena disse que no avesso dá sorte. Começando pelo fim como fica isso. Espera, calma. Tem o *r*. Tem o *a*. E a outra? Aquela outra. Ah não interessa chega. Grávida nada(*AM*, 45).

---

<sup>30</sup> Bakhtin, *Problemas dética de Dostoiévski*, p. 208.

Diferente de Lia, que incorpora-os com crítica e autocrítica, Ana Clara dialoga com Lorena a respeito da impossibilidade de realizar totalmente esse processo de penetração de discurso, por causa de sua história:

Outro cheiro que ficou fazendo parte dos cheiros é o de mijo. Mijo mesmo e não pipi ouviu Lorena? Cheiro de pipi até que fica perfumado quando é dito por você que abotoa a boquinha perfumada com pastilhas de hortelã. Sen-Sen. “Refresca tanto o hálito”- ela me disse com o hálito refrescado. Masco meu chicle para disfarçar o meu chicle é mais forte mais fácil ah sim eu sei que não é fino. O fino é o Sen-Sen. Não é por acaso que você tem sempre alguns sutilmente se diluindo na boca. Então o pipi fica cheirando a Sen-Sen mas aquele da construção era cheiro de mijo(AM, 36).

Esse tipo de construção permeia o discurso de Ana Clara. É o que Bakhtin denominou de dialogismo velado: é um diálogo em que a réplica do interlocutor é suprimida, mas não descaracteriza a sua natureza. Diferente da polêmica velada, não há alteração estrutural do discurso, apenas omissão de algumas partes. Em seus delírios, Ana Clara elabora essas conversas imaginárias com as amigas a respeito das lembranças mais duras, uma vez que no plano do encontro real o desnudamento da verdade nunca aparece. As outras meninas apenas deduzem a infância paupérrima, mas não sabem nenhum detalhe, pois Ana Clara sempre se esconde atrás de mentiras compulsivas.

Outro exemplo de dialogismo velado é a passagem em que Ana “conversa” com Lorena a respeito de seu sobrenome:

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 encham a boca e dependuram no seu peito uma medalha. Acabou isso de nome acabou tudo. Tempos novos minha boneca. Gosta de brincar me chamando pelo nome inteiro Ana Clara Conceição você está me ouvindo? Estou Lorena Vaz Leme. Descendente de bandeirantes. Original pomba. Estupravam as índias e metiam um tição aceso no rabo dos negros pra saber se não tinham escondido um ourinho lá no fundo. Mas eram tão bacanas. Os chapelões enormes e os nomes mais enormes ainda. Quem é que está ligando hoje para essa conversa de bandeirante. Rasgo a certidão com o pai não sabido e ignorado e quero só ver. Batizo meu pai para me casar não posso? Nome de imperador. Então<sup>31</sup> (AM,81).

O trecho anterior exemplifica também outro recurso recorrente de Ana Clara. Antecipando as possíveis réplicas de Lorena, ela quer manter para si a última palavra, em um esforço para aparentar uma autonomia discursiva que, de fato, não tem. Como teoriza Bakhtin, “teme que o outro possa imaginar que ele lhe teme a opinião. Mas com esse medo ele mostra justamente a sua dependência em relação à outra consciência, sua incapacidade de tranquilizar-se na própria auto-afirmação”<sup>32</sup> Para lidar com esse medo, ao mesmo tempo em que admira algumas características de Lorena, que chocam-se de frente com a sua situação, ela procura sempre sabotar, de alguma forma, as mesmas coisas que ela busca imitar. Seja denegrindo a origem aristocrática dos Vaz Leme ou ressaltando a decadência da família, com a mãe de Lorena gastando dinheiro com o marido mais jovem, ou então pela adjetivação pesada para descrever a amiga: *enjoada*, *nhem-nhem*, *inseto*, *anão*, *esnobe*. Sabotando Lorena, justifica, ao mesmo tempo, duas coisas: o fato de não conseguir ser ela (afinal, suas qualidades são

---

<sup>31</sup> Observa-se que aparecem, em primeiro lugar, as palavras de Lorena (“Ana Clara Conceição?”) para depois serem suprimidas as suas possíveis réplicas. Novamente, é uma variação da autora em relação à teoria de Bakhtin.

<sup>32</sup> Bakhtin, *op. cit.*, p. 232.

suspeitas), bem como suas tentativas de ascensão social rápida (como o noivo rico, imaginário ou não), que proporcionaria, por outro caminho, a origem idealizada.

Por outro lado, Lia não é objeto da admiração ou da inveja de Ana Clara. O seu papel é outro e não menos importante. Tal qual Lorena, Ana Clara utiliza termos agressivos para referir-se a ela, o que no caso denota importância, pois só se agride o que está presente: *terrorista subdesenvolvida, uma louca aquela lá, subversiva dura, a outra da esquerda, gorda bossa retirante*. A voz de Lia aparece no discurso de Ana Clara sempre como aquela que está observando sua queda, não calada e generosa como Lorena, mas criticando, aconselhando, alardeando o cerco da polícia: “Estou com medo. A Lião disse. Não interessa. Inveja dela. Por que não dá conselho aos piolhentos do grupo? Só serve pra abrir o bocão Guevara Guevara” (AM, 176). Apesar do conteúdo ser diverso, é o mesmo processo de diminuir a outra para fugir da questão principal.

Também as conversas veladas ocorrem com Lia, sempre respondendo obliquamente às suas questões:

Trabalhando pela pátria. Ora dane-se. Quem é que está pedindo quem? Fica me olhando com o olho parado. “Que é isso no seu braço?” Picada sim e daí. Paro tudo quando bem entender. Vou ser capa de revista. Me casar com um milionário. Fique aí toda embananada porque o ano que vem. Como sou boa posso ainda ajudar você e seus piolhentos ajudo todos. Dou uma casa pra suas reuniões...(AM, 87)

Em outro momento, lembra que se Lia a tivesse convidado para o seu grupo quando era menina, ela iria. Era o tempo em que pensava muito em justiça.

Mas, agora, o tempo é outro e também seu mundo:

A marca escatológica a Lião fala demais em escatologia tinha uma peça fomos ver e ela vibrou. Diz que é a visão do fim do mundo escatológico sei lá. Mundo deles que o meu é outro. Me viro pra fazer sumir a marca mas pensa que. Só no teatro no teatro fica muito bacana o cara ensinar à trapeira a fala nobre aquele cara de roupa xadrez como era o nome dele. Tudo mentira. Enquanto a gente não tiver aquele saco de ouro a pronúncia não funciona porque vem a Lorena e descobre. Dane-se (AM,92).

Ana Clara em seu discurso crítico-agressivo às amigas (amigas, sim, porque, como ela diz, “gosta bastante daquelas duas bestas”) termina denunciando, mesmo sem querer, características relevantes das duas enquanto representantes de segmentos da sociedade: Lorena e sua família de origem aristocrática é apresentada em um processo de decadência em relação aos novos-ricos emergentes. Por outro lado, as palavras engajadas de Lia são criticadas por Ana Clara. A menina marcada profundamente pela infância de miséria seria, em última instância, a razão e o objeto desse discurso de esquerda, mas as palavras da militante nem alcançam tampouco lhe despertam interesse.

Assim, percebe-se a profunda integração entre as personagens, pois a consciência da outra vai sempre penetrar em seu discurso criticamente. Ao mesmo tempo que se narram, são narradas pela outra. Há sempre uma presença tensa do outro discurso, essencial para a autodescoberta.

As marcas dessa interdependência discursiva são várias. Dialogismo e polêmica velada, incorporação de vocabulário, lembranças e projeções, discussões abertas, descrições mútuas. Diferentes formas para diferentes momentos que revelam o aspecto mais importante da obra: a interdependência

das personagens. Lorena devaneia e descreve as amigas com palavras *sutis*, mas é pelas vozes contundentes das outras, trazendo-lhe as questões concretas, que ela vai se desnudando para si mesma. Lia utiliza-se do discurso de Lorena para repensar suas contradições internas entre a dureza da militância e a necessidade de romantismo e leveza. E Ana Clara, em relação mais complexa, vive pela polêmica com as duas para, ao mesmo tempo, justificar-se e fugir de suas verdades doloridas.

Mesmo as relações sendo intrínsecas, não há possibilidade de haver dúvidas quanto à identificação das vozes. Os discursos das três meninas constituem vozes diferenciadas porque estão concatenadas com percursos históricos concretos. Ou seja, ao acompanhar, em diferentes graus, o movimento das mesmas palavras, transitando em seus discursos diferenciados, é possível notar a diferença de tom, de acento, de significado, enfim. Diferenças de sentido determinadas, em última instância, pelas questões ideológicas, determinantes do plurilingüismo do romance, objeto do próximo capítulo.

## A CIRCULAÇÃO DE SIGNIFICADOS

A interdependência de vozes e discursos - aspecto fundamental para a compreensão de um romance como *As meninas* - não impede a plena identificação da narradora, nos trechos em 1ª pessoa. Lia, Ana Clara e Lorena possuem características discursivas próprias que as diferenciam e as identificam. E, ao confrontarem seus discursos, expõem suas formações ideológicas, embutidas não só em suas linguagens mas também articuladas com seus hábitos corporais. Essa variedade - e ao mesmo tempo identidade - dos discursos é própria do gênero romanesco, especificamente ao que Bakhtin denominou de plurilingüismo:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco.<sup>33</sup>

Esse plurilingüismo no romance não compromete a sua orientação dialógica. Pelo contrário, as diversas linguagens coexistem e dialogam, sendo utilizadas pelo romancista para trabalhar seus temas, refratando nos diversos discursos das personagens suas intenções artísticas, bem como seus próprios

---

<sup>33</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p. 74.

valores. Em um romance dialogicamente construído como *As meninas*, essa refração não é artificialmente colocada<sup>34</sup>, mas sim ressalta a voz do outro como elemento indispensável.

Como ressalta Cristovão Tezza, essa palavra do outro “é um constituinte indispensável da prosa. Não apenas como uma marca dialetal, não apenas como um vocabulário curioso, como um jargão típico - mas como *uma perspectiva ideológica própria*; a palavra do outro, no prosador, tem vida, é sempre uma opinião concreta; é, em suma, uma visão de mundo que se contrapõe, no texto mesmo, às outras visões de mundo”.<sup>35</sup>

Ao se falar em “perspectiva ideológica própria”, é preciso não perder de vista o fato de que qualquer “visão de mundo” é construída socialmente. Explicitando melhor, uso o conceito de ideologia enquanto fenômeno de significação, ou seja, intrinsecamente ligada ao signo : “Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não existe ideologia*.”<sup>36</sup>

Com esse conceito, Bakhtin foi precursor das teorias semióticas de ideologia e faz parte do que Terry Eagleton denomina de “revolução lingüística do século XX: o fato de deixarmos de pensar nas palavras em termos de conceitos e passado a pensar em conceitos em termos de palavras. Em vez de sustentar, em uma veia empírica, que as palavras ‘representam’ conceitos, agora

---

<sup>34</sup> Bakhtin denominou de “romance fabricado” aquele que constrói um plurilingüismo falso, transformando-o em um mau drama, limitado ao uso de uma linguagem reduzida a indicações cênicas.

<sup>35</sup> Tezza, “Discurso poético e discurso romanescos na teoria de Bakhtin”, p. 63.

<sup>36</sup> Bakhtin, *Marxismo e filosofia da linguagem*, p. 31.

tendemos a considerar ‘ter um conceito’ como a capacidade de usar as palavras de maneiras particulares”.<sup>37</sup> Essa relação palavra/signo/ideologia leva em conta a interação dialógica, uma vez que os signos só existem em processo de comunicação entre interlocutores socialmente organizados. E, em virtude da existência de diversas classes e grupos sociais numa mesma comunidade semiótica (detentora de um mesmo código de comunicação), há conflitos de significados para o mesmo signo, cujos índices de valor podem ser variados, de acordo com seu usuário. Graças a esse fenômeno, o signo adquire mobilidade dentro desse percurso repleto de interesses em conflito.

O fluxo de signos e seus vários significados aparece em um romance construído polifonicamente, ou seja, aquele no qual os diálogos entre os discursos são mostrados e explicitados. Bakhtin coloca que a personagem desse tipo de romance vai escolher os meios de significação entre aqueles em circulação. Em *As meninas*, Lia, Ana Clara e Lorena vivenciam esse processo de escolha entre significados pré-utilizados, buscando destacar o próprio discurso, em meio a discursos outros, incluindo os de seu tempo circundante, família, formação cultural e os das próprias companheiras de pensionato. Bakhtin diz que “não importa o que a personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma”.<sup>38</sup>

Em *As meninas*, os mundos construídos por cada personagem possuem muitas nuances que diferenciam cada voz narradora. Mundos

---

<sup>37</sup> Eagleton, *Ideologia*, p. 171.

<sup>38</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p.46.

vinculados não só a uma escolha entre significados pré-existentes mas também à própria posição na estrutura social, articuladora dos fenômenos discursivos e dos hábitos corporais. Se Lorena reflete os tabus sociais na sua linguagem, demonstrando cuidado na escolha das palavras em seus devaneios fluidos, Lia deixa transparecer seus argumentos urgentes e contraditórios, em intermináveis discussões, não só com a amiga, mas também com outros interlocutores. E, diferente das outras duas, que ainda apresentam possibilidades argumentativas, Ana Clara está isolada em seu discurso fragmentado, que reflete não só seus estados alterados de consciência, mas também suas limitações dialógicas com as outras. Mas, as três apresentam um traço comum: a adequação entre o modo de dizer e a maneira de ser enquanto personagens com discursos bem articulados com a realidade viva da língua - elemento indispensável de um romance polifonicamente elaborado.

*As palavras e seus degraus* - O romance de Lygia Fagundes Telles permite uma leitura centrada nas posições de fala de suas protagonistas. Cada uma delas detém um posicionamento distinto na estrutura social. Enquanto Lorena Vaz Leme é filha da aristocracia, e tem uma mãe que lhe oferece fartas mesadas, Lia de Melo Schultz, envolvida com a militância política, vem da classe média baiana, com uma família que a sustenta não tão fartamente - uma vez que ela está sempre com a mesada *estourada* - mas preparada para ajudá-la nas emergências financeiras, como, por exemplo, no caso de sua viagem de

última hora para Argélia. Por sua vez, Ana Clara Conceição está vinculada aos grupos marginalizados, com pai desconhecido e mãe sobrevivendo prostituída entre operários e canteiros de obras, em troca de moradia para ela e sua filha.

Seria difícil, entre pessoas de tão diferentes grupos sociais, o exercício de um diálogo tão intenso - incluindo laços afetivos fortes - se não fosse o espaço dessa troca. Ao colocar as personagens em um pensionato “para moças”, a autora criou o cenário possível para esse encontro. O fato de Lorena possuir o melhor quarto, totalmente reformado e decorado pela mãe e pelo padrasto, é reflexo dessa mesma estrutura, mas permite que ali se estabeleça o principal ponto de encontro dessas meninas com históricos tão díspares. Compartilhando o mesmo pensionato, dividem também um espaço de limiar. Recém-saídas de seus ambientes familiares, mas ainda não possuidoras de um espaço próprio, estão em um momento de escolhas, intensificado pelo diálogo entre elas. Aqui o pensionato é o “ponto espaço-temporal”, fundamental no processo de criação de um autor de um romance polifônico:

No mundo deste romancista todos e tudo devem conhecer uns aos outros e um sobre o outro, devem entrar em contato, encontrar-se cara a cara e entabular conversação um com o outro. Tudo deve refletir-se mutuamente e enfocar-se mutuamente pelo diálogo. Por isso tudo o que está separado e distante deve ser aproximado num ‘ponto’ espaço-temporal.<sup>39</sup>

É Lorena que descreve a chegada das outras meninas - primeiro Lia, depois Ana Clara - ao pensionato. Pela sua narração, mesclada com uma 3ª pessoa, vão aparecendo as diferenças, grandes e importantes aos seus olhos:

---

<sup>39</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 179.

O espanto de Lia quando chegou de sandálias franciscanas, a sacola de juta dependurada no ombro, só mais tarde comprou a de couro na feira. “Genial, entende. Genial”, repetiu examinando os objetos de toalete no banheiro. Abriu o frasco de sais. Cheirou. E em meio do enlevo, bateu no piso a cinza do cigarro. Disfarçadamente, enquanto esticava o piso felpudo, Lorena apanhou o rolinho de cinza como se apanhasse uma borboleta. ‘Quer tomar um banho?’ Essa banheira é tão repousante’, sugeriu quando ao se inclinar viu de mais perto seus pés nas sandálias. ‘Posso?’ – ela perguntou atirando a ponta de cigarro no trono. Apertei a descarga e preparei-lhe um banho caprichadíssimo. Ofereci-lhe água-de-colônia para uma fricção no corpo, calçava sandálias mas fazia frio. O talco. O pente limpíssimo. Chá com biscoitos. Como apoteose, poesia, leio bem poesia. Quando levantei a cabeça, ela cochilava na poltrona.(AM,60)

Lembro que certo dia chegou ao Pensionato Nossa Senhora de Fátima uma vaga estudante e vago modelo cheia de malas e dívidas mas não era Vossa Alteza, é lógico. Tinha a cuca tão embrulhada que fiquei em pânico, se entra na minha intimidade vai criar problemas. Forçou a entrada, Deus sabe que evitei mas agora é tarde no planeta. ‘Tarde no planeta!’ – dizia o paizinho trancando a porta que dava para a varanda. Ela abre meus armários, empresta minhas coisas, usa minha esponja da zona norte na zona sul e só não leva meus livros porque na realidade gosta mesmo de romances supersonho. E das histórias de Luluzinha. Nega. Imagine, sempre que pode passeia com um Hermann Hesse ou um Kafka debaixo do braço, ambos da minha estante, diga-se de passagem. Mas só para constar. De resto, instalou-se no meu banheiro e em mim. Obriguei-me a verdadeiras práticas de caridade cristã para aceitá-la mas agora sinto falta dela quando some.(AM, 61)

As passagens longas são importantes para a percepção de certas características do discurso de Lorena. Ao descrever as outras, descreve a si própria e seus hábitos refletidos no discurso: rituais de higiene e de alimentação, relações com a literatura, sua auto-imagem de caridosa e também seu decoro na linguagem. Referindo-se ao vaso sanitário como *trono* e aos órgãos genitais como *zona sul*, transparecem os “tabus sociais dentro da mesma comunidade

lingüística, de tal forma que o uso de determinadas palavras indica o grupo específico a que o falante pertence dentro da comunidade.”<sup>40</sup>

Esses tabus são responsáveis pela criação de eufemismos em uma língua. Também estão intrinsecamente ligados à posição social do falante pois, como coloca Pierre Bourdieu, o domínio dos processos de eufemização tende a se ampliar “à medida que se alcançam as posições mais elevadas na estrutura social, ou seja, à medida que se amplia a frequência das ocasiões sociais em que se é submetido (desde a infância) a tais exigências e, portanto, quando se está em condições de adquirir praticamente os meios de satisfazê-las.”<sup>41</sup> No caso de Lorena, a presença de eufemismos está incorporada, não só a seus atos de fala desde a infância, mas também a seus hábitos corporais. Bourdieu associa os usos do corpo e da língua, dentro do mesmo escopo do encrudescimento das autodisciplinas relacionadas ao posicionamento da hierarquia social. Lorena demonstra sempre cuidado na escolha das palavras, revelando esse aspecto de controle. Em certo momento, imaginando um encontro erótico com seu amor platônico M.N., revela sua busca por uma adequação vocabular, até mesmo para descrever, para si mesma, uma relação sexual esperada mas nunca realizada:

Aguçamentos, requintes nas pontas dos dedos limados até a carne como os de um arrombador de cofre se esmerando no tacto, *tacto* com *c* para impedir a precipitação, certas palavras devem ter seu degrau, medida contra afobados, cuidado com o degrau! (*AM*, 196)

Porém, por mais que Lorena queira, certas palavras não permitem

---

<sup>40</sup> Lyons, *Linguagem e lingüística: uma introdução*, p. 146

<sup>41</sup> Bourdieu, *A economia das trocas lingüísticas*, p.73.

esse jogo de distanciamento e ela tem que incorporá-las em seu discurso, sem abdicar da crítica: “Apesar de toda lentidão é chegada a hora da cueca, ai meu Pai. O horror que tenho de cueca, a começar pelo nome (*AM, 194*).”

E as outras meninas conhecem o constrangimento de Lorena em usar certas palavras, principalmente aquelas referentes a sexo, excreções e demais

necessidades corporais e utilizam-se disso a fim de provocar seu desconforto. Enquanto Ana Clara polemiza com ela em seu monólogo interior (como citado no primeiro capítulo: a relação *cheiro de mijo/cheiro de pipi*), Lia faz questão do confronto direto:

- Maquininhas humanas, Lião?
- Maquininhas de pedalar, comer, cagar, foder.  
Ela tombou de lado, rindo.
- Que horror, meu ouvido quase explodiu, querida.
- Vou usar então palavras mais sutis, *chier, baiser...* Não fica mais fino? (AM, 217)

Esses confrontos diretos são tentativas de Lia de modificar o discurso de Lorena. Além disso, mostram uma segurança de Lia diante da amiga, que permite um certo relaxamento de suas posturas corporais, uma vez que ela se deixará afetar, como discutirei adiante, em outros campos, como o de sua criação literária. Contudo, Lorena não deixa de anotar criticamente as maneiras de Lia (“- Você mudou, Lião. -Pra pior?- perguntou ela abrindo o lenço e se assoando. Bossa escapamento aberto. Nesse ponto os bichos são tão mais bacanas, nunca vi Astronauta se assoar em público. Buracos demais, secreções demais” (AM, 18).) e compará-la a Ana Clara, pois é “ igualzinha, que até agora não aprendeu esta coisa tão simples: não se emprestam *objetos pessoais*” (AM, 19).

Como Lia não se deixa afetar pelos comentários de Lorena, não há também uma correspondência nesse sentido. Lorena descreve Lia com suas próprias palavras, ainda em pleno domínio de seu discurso. Em relação à Ana Clara, o caso é diferente: utiliza-se das palavras da amiga para romper suas limitações. Desde a sua chegada ao pensionato, Lorena, em suas próprias

palavras já citadas, ficou em *pânico*, prevendo as prováveis interferências da amiga em seu espaço privado e intimidade. Além dos aspectos anteriormente citados, como a aprendizagem indireta (em relação às experiências sexuais e lisérgicas da outra), Ana Clara veio abalar uma hierarquia social que os olhos e palavras de Lorena estão sempre denunciando:

Com a maior sem-cerimônia do mundo abriu minha caixa de lenço-papel e levou mais da metade, anda com montes de folhas para se limpar depois do amor. O certo seria tomar um banho em seguida, é lógico, higiênico e poético correr nua até o chuveiro. No campo, correr debaixo da cascata, chuáaaaa! Mas faz a toailete como uma doméstica apressada. Certos gestos e palavras de Ana Clara, coitadinha. Tudo está nos detalhes: as origens, a fé, a alegria. Deus. Principalmente as origens: “Lá sei das minhas, quando ficou de fogo. Nem quero saber.” A margaridinha aí embaixo pode dizer a mesma coisa, nada sei da minha raiz. Mas e a gente? Nem pai nem mãe. Nem ao menos um primo. Não tem ninguém (AM, 19).

Aqui, Lorena aponta, por meio da observação da postura de Ana Clara sobre o seu próprio corpo, as suas diferenças de grupo social, destacada pelo vago conceito de *origem*. O seu comentário sobre a amiga reflete o seu próprio autocontrole sobre o corpo que, por sua vez, é acompanhado pelo seu discurso:

A linguagem domesticada, censura tornada natureza, ao proscrever as palavras ‘grosseiras’, as gozações ‘pesadas’ e os sotaques ‘guturais’, se faz acompanhar pela domesticação do corpo, excluindo qualquer manifestação excessiva dos apetites ou dos sentimentos (tanto os gritos como as lágrimas ou os grandes gestos) e submetendo o corpo a todas as espécies de disciplinas e censuras visando desnaturalizá-lo.<sup>42</sup>

Aspirar a existência de degraus nas palavras ou regras corporais rígidas faz parte do mesmo quadro de aprendizagem autocontroladora recebida

---

<sup>42</sup> Bourdieu, *A economia das trocas lingüísticas*, p. 76.

por Lorena, que permeia, mais uma vez, seu encontro imaginário com M.N.:

Interrompo-o porque quero beber, estou com uma sede danada. O que não é nenhuma novidade, desde criança sou assim: antes de sair de casa, a Babá, a mãezinha, todo mundo perguntava se eu não queria fazer pipi e et cetera. Não, não queria. Tomávamos o carro, a fazenda ficava a uns quinze minutos da cidade e já no carro eu começava a me mexer. Descíamos na porta da igreja. Na hora exata em que a procissão ia saindo, a fila de anjos lá na frente, eu voltava correndo porque estava com sede ou apertada, o que era mais complicado devido às asas amarradas no peito, por dentro da camisola de cetim. Até hoje não sei porque baixar minha calça acabava por deslocar as asas(AM, 194).

É interessante perceber nesse monólogo de Lorena a forma pela qual ela desloca seu discurso de uma descrição de uma rotina familiar e a internalização de um hábito (beber água e ir ao banheiro, antes de sair) até chegar a uma auto-imagem que ela mesma não sabe explicar: a imagem do anjo que perde as asas quando abaixa as calças. Ato que pode ser vinculado não só à uma necessidade excretora mas também ao relacionamento sexual. Não é gratuita a inserção desse fragmento da memória durante seu longo devaneio erótico com M.N.

E é justamente nesses momentos que Ana Clara está sempre surgindo no discurso de Lorena. Durante todo o romance, Lorena pensa sobre sexo. Chega mesmo a comentar com uma das freiras que está *doente*, pois só pensa no assunto. E faz a seguinte definição das três meninas: “Ah, tão longe a fala do ato. Se eu não falasse tanto em fazer amor, se Ana Clara não falasse tanto em enriquecer, se Lião não falasse tanto em revolução”(AM, 113). Entretanto, o seu discurso sobre sexo também é controlado: exige degraus nas palavras, é recheado de fragmentos da infância e suas normas, pensa nos pormenores

higiênicos. Para escapar desse controle, usa, como ela mesmo diz, o *vocabulário tipo C* de Ana Clara: “Tenho especial má vontade por essa palavra mas aqui ela vai caber: digamos que M.N. me deseja mas não tem tesão por mim - *that is the question*” (AM, 171). Aqui Lorena exerce seu direito de transgredir a norma, de usar a palavra da outra, a “fala popular” quando lhe convém. Aquilo que Bourdieu denomina de “estratégia de condescendência”, o que é um privilégio: “Aquele que se sente seguro quanto a sua identidade cultural pode jogar com a regra do jogo cultural”.<sup>43</sup> E Lorena vai utilizar-se não só do vocabulário como também dos relatos da amiga:

Ana Clara contou que tinha um namorado que endoidava quando ela tirava os cílios postiços, a cena do biquini não tinha a menor importância mas assim que começava a tirar os cílios, era a glória (AM, 10).

Com o polegar e o indicador, dois dedos importantíssimos, M.N. desabotoará o *soutien* que não uso por absoluta desnecessidade mas que nessa hora é necessário. Ana Clara contou que o alemão esraçalhou sua blusa, o tal alemão maravilhoso, o primeiro homem, primeiro amor, primeiro tudo (AM, 193).

São essas histórias de Ana Clara que a deixam próxima de Lorena, suspendendo as diferenças de *origens*, recorrentemente apontadas. Ana Clara promove, no discurso aristocrático da amiga, a quebra na hierarquia social, desviando regras de eufemização, valorizadas pela linguagem dominante. Sua narrativa “se associa à recusa das censuras suscitadas pelo decoro, particularmente sobre o corpo investido de tabus, bem como ao linguajar corrente cujas audácias são bem menos inocentes do que aparentam à primeira

---

<sup>43</sup> Bourdieu, *A economia das trocas lingüísticas*, p. 104.

vista, uma vez que, o rebaixar a humanidade à natureza comum, estômago, cu e genitália, tripas, comida e merda, tende a virar o mundo social de ponta-cabeça”.<sup>44</sup>

Quando os problemas de linguagem e de expressão corporal estão relacionados no mesmo âmbito do controle social, deve-se pensar como se dá seu entrelaçamento no texto literário, até mesmo para não haver uma redução da obra literária “à projeção de categorias sociolinguísticas. A literatura emprega essas categorias em função de sua economia própria, apóia-se nelas para excedê-las”.<sup>45</sup> Ou seja, uma personagem não será apenas o reflexo de segmentos sociais definidos. Defini-la, de uma maneira rígida, seria não só esgotá-la mas também torná-la indiferente ao diálogo, comprometendo a polifonia do romance.

Mas, para haver esse excedente, é preciso, em primeiro lugar, enfatizar alguns pontos de encontro com a realidade social e assim mobilizar o leitor para “fazê-lo aderir ‘fisicamente’ a um certo universo de sentido”.<sup>46</sup> E é essa a função do “etos” da obra literária.

Quando uma obra literária mostra uma conformidade entre a maneira de ser de uma personagem e seu código de linguagem, isso acontece devido ao “etos literário”, que é o “enredamento intrincado de uma determinação social do corpo e de uma maneira de dizer”.<sup>47</sup> Dominique Maingueneau atualiza um termo proveniente da retórica e explica que a linguagem de uma obra só é eficiente se está associada ao etos correspondente. É o que se vê em *As meninas*. Lorena tem

---

<sup>44</sup> *Id.*, p. 76.

<sup>45</sup> Maingueneau, *O contexto da obra literária*, p. 149.

<sup>46</sup> *Id.*, p.137.

<sup>47</sup> *Id.*, p.146

um discurso em conformidade com sua maneira de ser. Em outros termos, a sua corporalidade enquanto personagem adequa-se a seu discurso, ambos, interligados, por sua vez, a seu grupo social. Aqui não há uma diferença entre o que Lorena fala, como ocupa seu espaço e se relaciona e a forma pela qual ela narra tudo isso.

*As opiniões contundentes* - Se Ana Clara dialoga com Lorena a respeito dos assuntos interditados à menina aristocrática (como as necessidades corporais/sexuais), Lia vai lhe trazer, como foi visto no primeiro capítulo, as notícias do mundo. Também, como no caso de Lorena, o seu discurso é apropriado ao seu modo de existência, marcado, no momento da narrativa, pela rotina da militância. É essa Lia – “preparada para uma vida dura” (AM, 60) - que assume opiniões contundentes sobre tudo e todos. E, apesar de sua situação como militante em semi-clandestinidade, não deixa de emitir diretamente seus comentários e posições, principalmente com as colegas do pensionato. E, ao fazer isso, está sempre em confronto ideológico e, portanto, de significados.

O intenso diálogo realizado por Lorena e Lia é bastante perceptível quando utilizam-se de diferentes significados para as mesmas palavras. Se Lorena, estrategicamente, incorpora algumas expressões de Lia para entender a sua própria situação, Lia já não o faz e continua a adotar os significados que a sua postura ideológica lhe proporciona:

Há oliveiras plantadas nos quintais, as azeitonas são colhidas nas árvores. E as tâmaras vêm em cachos. “Como os mendigos”- atalhou Lião quando li a carta para ela. “Lá os mendigos também andam em cachos, como no Nordeste.” Nem

respondi. Adianta responder? Não se pode dizer mais nada de coisas belas e amáveis que Lião já agride com o Nordeste. Remo só convive com diplomatas e banqueiros amigos de Bourguiba, ele lá sabe de mendigos (AM, 73).

Aqui é bem delineado o confronto de significados para um mesmo signo. A palavra “cacho” para Lorena e o irmão é associada à bela imagem de uma fruta, enquanto Lia pensa em mendigos. Também fica claro o seu esforço, até pueril, de estabelecer um significado forçado para ela mesma. Não é ela, em suas contradições, que escreve um romance onde a cidade toda cheira a pêssego?

A questão do romance de Lia é importante não só como índice de suas incoerências, mas também porque mostra a influência exercida por Lorena. Durante a narrativa, ela fez críticas ao romance: seu estilo, suas exacerbações e derramamentos, até mesmo sua dedicatória em latim a Guevara (“Imagine se entra latim no esquema guevariano” (AM, 9)). Quando Lia anuncia que rasgou a sua obra, Lorena fica com pena (recurso recorrente em seu discurso), mas pensa categoricamente: *Não tinha vocação, coitadinha*.

Lia sentiu-se chamada a escrever, a produzir literatura (processo que Maingueneau chama de “vocação enunciativa”<sup>48</sup>), mas não possuía a qualificação necessária, pelo menos aos olhos da amiga. Nesse sentido, Lorena possui um discurso com “competência legítima”. Bourdieu diz que diferente da “competência técnica” - suficiente para produzir frases capazes de serem apenas compreendidas - , a “competência legítima” permite que o discurso seja escutado

---

<sup>48</sup> Maingueneau, *O contexto da obra literária*, p. 78.

e atendido.<sup>49</sup> Para ele, essa capacidade é determinada pela posição social e de seu respectivo capital simbólico (definido como reconhecimento, institucionalizado ou não, que um agente social recebe de seu grupo). Lia, em certo momento, não quer reconhecer essa posição exercida por Lorena de legitimadora de sua literatura:

Vontade de recomeçar a escrever, mas quem decide? Se tenho ou não vocação. Lorena e Miguel não se entusiasmaram muito. Não se entusiasmaram nada. Mas não podem se enganar? Não devia ter rasgado, precipitação, histeria. Mas isso não tem problema, reescrevo se quiser. Lorena é sofisticada, Miguel é um cerebral, despreza ficção (*AM*, 143).

Contudo, mesmo com as contra-argumentações, aquele romance já não existe mais, está definitivamente rasgado. Em outro momento, Lia também se preocupa em mostrar suas qualificações - aquelas importantes que a fariam “diferenciada” - , agora no casarão da família Vaz Leme, diante do copeiro:

- Seu nome?  
- Lia. Lia de Melo Schultz. Schultz. Meu pai é alemão, sei falar alemão.  
Ele deu-lhe as costas e saiu num andar silencioso sobre o mármore forrado de tapetes.  
“Por que os escravos do rei acabam mais cacas do que o próprio?” - pensou Lia enfiando a fralda da camisa dentro da calça. Tateou à procura do cinto. Com quem estaria este cinto?  
Apaziguou a cabeleira com as mãos(*AM*, 222).

Essa Lia se arrumando, ressaltando o seu conhecimento de uma outra língua, bem como sua ascendência européia, no *mundo de aparências dos burgueses* (assim por ela classificado), mostra bem as suas inseguranças e ambigüidades. E cabe à Lorena, na maioria das vezes, o apontamento das contradições de Lia, mostrando-lhe as inconsistências de seu discurso aguerrido,

---

<sup>49</sup> Bourdieu, *A economia das trocas lingüísticas*, p. 42.

como, por exemplo, em relação ao celibato dos padres:

- Agora que está provado que casamento não funciona a padaria toda se animou, dezenas de pedidos de licença. Será o golpe de misericórdia que vão dar na Igreja. *Kaput*.
- Não tem sentido, Lião. Se você é da esquerda, tem que aceitar essas renovações que fazem parte do quadro. É a Igreja nova que está nascendo dos escombros da outra, vamos ter padres desreprimidos, contentes. América Latina precisa fazer mais amor do que as outras Américas. Trópicos!
- Não sei explicar, Lorena, mas a igreja abriu demais as pernas. O que salva é esse monte de padres lutando por aí, quase choro de emoção, como lutam, putz. É o que está vivo em toda a engrenagem.

Desembrulhou o sanduíche, deu uma dentada vigorosa e recolheu na sacola os objetos que espalhara.

- Pegar em carabina, pode. Casar, *verboten*. É isso?

Ela enfiou na boca o pedaço de presunto que lhe caiu no peito e ali ficou preso na malha. Não pode falar, a boca está cheia demais. Dobro de novo a barra das suas calças desbotadíssimas. E essas meias de lã preta empoeiradas, onde arrumou essas meias? Eh, Lia de Melo Schultz. Puro preconceito de Dona Diú somado ao nazismo de Herr Schultz. Padre fazendo amor? Câmara de gás nele. Como se estivéssemos na aurora dos tempos, quando Jeová separou as águas das terras, as trevas da luz, o Bem de um lado e o Mal do outro. E os crepúsculos? (*AM, 161*)

O longo trecho é exemplar dos embates ideológicos entre as duas, onde há uma troca incessante de posições, ora Lorena assumindo ares vanguardistas, ora Lia à frente desse processo. Associado a tudo isso, independente das idéias expressas, os gestos de Lia, definidores de sua corporalidade, bem como sua descrição física, estão também vinculados a seu discurso, criando o etos apropriado. Sua voracidade - com a comida, com as leituras, com a vida -, seus gestos largos (“de quem assume não o seu caminho, prosaico demais, imagine, mas o próprio destino”(*AM,31*)), sua pressa em catalogar as pessoas e as situações, seu desleixo com suas roupas, tudo isso denuncia o seu engajamento total às incertezas de um período histórico tão rico

de transformações:

Nada que levasse mais de meia dúzia de anos nos dizia respeito. O infinito, para nós, devia estar mesmo em torno de uns seis anos. É certo que falávamos em conquistas a longo prazo. Tínhamos um bom número de teorias a respeito dos processos históricos - tirados dos clássicos marxistas, Marx, Engels, Lênin, Mao, Lucáks, entre outros - respeitávamos a paciência chinesa, tão louvada por Mao, e não tínhamos dúvidas de que os processos históricos amadurecem no tempo e através do tempo. Mas não as exercitávamos. Sonhávamos com todas as revoluções para hoje. E tentamos, convictos de que tínhamos razão. Na verdade, à nossa urgência juvenil uma outra se juntava: um bem escondido sentimento de que estávamos condenados; a urgência que a prática armada, em isolamento social, nos fazia viverem cada momento. Era a urgência da vida pelo convívio da morte: hoje, quem viverá e quem morrerá?<sup>50</sup>

O depoimento de uma militante que viveu intensamente a luta armada vem se juntar à forma pela qual Lia aparece no romance. Há sempre uma urgência em viver intensamente os poucos momentos de folga, de prazer ou de trabalho, havendo pouco espaço para o devaneio, o que diferencia sua narrativa da de Lorena. O seu discurso tem mais elementos do discurso oral, seus monólogos são mais curtos, entrecortados com diálogos diretos com outras personagens, sempre em relação ao que vai dizer.

As pausas nesse ritmo rápido são reservadas às suas memórias familiares - repletas de doçura e suavidade - e à saudade intensa, somada à preocupação, de Miguel, seu namorado também militante, que está preso no tempo da narração. Se nas lembranças de infância da Lorena, aparece a aprendizagem de normas de comportamento, Lia possui uma ligação mais próxima e afetiva com sua família:

---

<sup>50</sup> Depoimento de Vera Sílvia Magalhães e Yeda Botelho Salles em Carvalho, *Mulheres que foram à luta armada*, p. 173.

Vem, mãe, vem me encher de superstições que não entram na minha rotina mas também não esqueço, vem de noite me coçar as costas e depois abrir meu cabelo, a Invanilda, aquela porcalhona passou piolho pra classe inteira. O avental cor de café-com-leite tinha um sabiá bordado no bolso (AM, 219).

Aí adota um discurso infantil, repleto de impressões calorosas. Também esse aspecto permeia sua relação com Miguel. Enquanto Lorena, em seus momentos imaginários com M.N., busca palavras que a distanciem de um contato mais intenso com seu próprio corpo, Lia faz o percurso contrário. As lembranças do namorado são sensoriais, independente da situação que as envolvem:

Tomávamos uma média. Misto quente. A alegria que senti quando ele propôs, “Vamos tomar uma média? A gente está gelando”. Meus joelhos contra os seus, nossos sanduíches tão juntos que eu podia morder o que ele soprava. Da sua boca saía fumaça. Não sei explicar, eu disse, mas se você for preso, vou e me entrego também.  
(...) resmungou me beijando com a boca suja de geléia. Geléia de laranja. (AM, 127).

Diferente da relação etérea de Lorena, aqui há a associação da relação amorosa revestida de elementos sensoriais concretos (frio, fumaça, sabores e beijos). São esses elementos que, mesmo em fragmentos do passado, colocam Lia, enquanto personagem, no momento da narração. Contudo, Lia não deixa de exercer, como a amiga, autocontrole sobre o corpo. E aí repete que é preciso tratar o corpo a chicote, como a um cavalo, ter um peito de ferro para agüentar a cidade, e finalmente, identificar-se com um pedregulho: “Que alegria me dão as coisas que resistem assim”(AM, 164).

Para Lia, diferente de Lorena, o principal elemento sobre o qual se

controlar é a emoção, sempre prestes a aflorar em seu rosto. Durante todo o romance, em meio ao seu discurso mais rígido, aparece sempre uma *vontade de chorar*. Percebida, é imediatamente disfarçada, seja por um resfriado, um olhar desviado ou um deslocamento súbito (“Preciso urgente de ar que estou me comovendo”(AM, 137)). São apenas tentativas pois Lia, tanto em sua maneira de ser quanto de dizer, é passional, aquela dos *excessos vulcânicos, fervendo por dentro*, segundo suas palavras. E é justamente por isso que suas opiniões são tão penetrantes. Independente de seus conteúdos contraditórios, transborda essa passionalidade, notada e assim auto-analisada por Lia, em seus arroubos: “Essa minha mania de discurso, baiano com subversão pode dar noutra coisa?”(AM, 145). O seu humor com sua própria característica também pode mudar de repente quando, por exemplo, sente-se culpada com sua falta de ação diante do crescente processo autodestrutivo de Ana Clara. A culpa de ter feito só discurso é mesclada com sentimentos e argumentos difusos: “A gente tem que amar o próximo como ele é e não como gostaríamos que ele fosse. Digo e penso imediatamente em Ana Clara. Tenho que amá-la. Difícil, sim, fico impaciente, irritada. Mas sou eu a cristã?”(AM,240).

A impaciência de Lia com Ana Clara pode ser entendida dentro de um contexto. Ela, dedicada integralmente à luta política, condena o uso das drogas, pois não admite que seja uma atitude de contestação - como muitos conbtemporâneos dela o definiram - mas uma entrega e escapismo à situação sufocante. Nesse sentido, Lia integra-se, ideologicamente, ao significado do uso de drogas para seu ambiente de militância:

Os militantes puros e duros das organizações insurrecionais associavam a maconha e o LSD, para não falar em cocaína, ao “desbunde”, ao abandono do compromisso revolucionário. Parecia-lhes óbvio que a busca da fruição individual, hedonista, era incompatível com as responsabilidades da militância visando o aniquilamento da ordem burguesa.<sup>51</sup>

Esses caminhos diversos pelos quais passaram a juventude dos anos 60 no Brasil fazem parte dos discursos das protagonistas, bem como de outras personagens. Guga, por exemplo, amigo de Lorena, aparece como aquele que optou pela construção de um outro mundo, por vias totalmente diversas de Lia:

- Mas quem é que disse que estou contestando? Não estou contestando nada, Loreninha. Nem isso. Contestar é tomar atitude. Quem é que quer tomar atitude? Quero fazer só as coisas que me dão alegria, minha florzinha. Leio, converso, ouço música, faço música, faço amor. Tudo bem simples. Aprendi a pensar, essa uma descoberta importante. Pensar. (AM, 203)

A posição de Guga marca, apesar de seu discurso negar a postura contestadora, o que também foi um tipo de oposição à ordem autoritária instalada no Brasil, incluindo aí seus valores mais arraigados:

A derrota de 68, os sinais de desgaste das alternativas ‘militaristas’, a minúcia e a violência da ação repressiva, configuram um período de dispersão e isolamento. Por outro lado, as sugestões da ‘revolução individual’ que estiveram presentes no Tropicalismo, encontram um solo fértil. A descrença em relação às alternativas do sistema e à política das esquerdas dá lugar ao florescimento, em áreas da juventude, de uma postura “contracultural”. A droga como experiência de alargamento da sensibilidade e de mudança de cabeça, a valorização da transgressão comportamental, a marginalização, a crítica violenta à família – nesse momento, mais que nunca “fechada” com o Estado, que lhe oferece as delícias do ‘milagre econômico’ -, a recusa do discurso teórico e intelectual, crescentemente tecnicista e vazio, o sentido da *viagem*, do ‘ir fundo na existência’ – que tem seus aspectos dramáticos na vivência-limite da loucura e do desajustamento – dão o tom do

---

<sup>51</sup> Almeida e Weis, “Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar”, p. 404.

desbunde.<sup>52</sup>

Voltando à postura antidrogas de Lia, é interessante notar que, em relação a Guga, ela não tem nenhum tipo de prevenção. Pelo contrário, ao final do romance, ela quer aproximá-lo de Lorena, a fim que a amiga esqueça de M.N: “Às vezes puxa suas fumaças mas com uma menina mais ou menos equilibrada como você não vai tomar mais nem aspirina” (AM, 259). Aí está mais uma contradição de Lia: para Guga - alvo mais próximo de suas críticas ao uso de drogas - há compreensão e até uma certa simpatia. Com Ana Clara, cuja entrega ao álcool e cocaína já ultrapassou os limites de *puxar umas fumaças*, além de não estar relacionada a nenhum processo de autodescoberta ou crítica à ordem estabelecida, Lia é implacável:

- Fico às vezes com vontade de sacudir Aninha, bater nela, tanta raiva me dá, ah! Sei que está doente, é lógico, mas essa doença me deixa uma fúria. Então a senhora acha que um analista vai resolver no ponto em que ela está? Já teve dezenas de analistas, Madre Alix. Dezenas. Andou com uns, os outros não pagou. Recuperáveis são os casos recuperáveis. Fim (AM, 144).

Lia tem raiva de Ana Clara por causa de sua entrega crescente às drogas. O uso de drogas pesadas da amiga que não está associado a nenhuma opção voluntária de experimentação e de construção de uma via alternativa de contestação - caminho trilhado por muitos naquele momento histórico -. As palavras contundentes da militante refletem a sua perplexidade diante da amiga de difícil classificação, mesmo para Lia, com sua facilidade em catalogar pessoas e fatos. Uma perplexidade recheada de sentimentos contraditórios, onde

---

<sup>52</sup> Hollanda e Gonçalves, *Cultura e participação nos anos 60*, p. 95.

vem misturados raiva, afeto, culpa, justificativas e argumentos próprios dos *acessos vulcânicos* de Lia.

*O entorpecimento das dores* - Ana Clara atravessa o romance se drogando. Bebe, fuma, dissolve cocaína em uísques frequentes e - mesmo sem haver a descrição explícita - chega a injetar heroína, possuindo braços marcados pelas picadas de seringa. O seu acesso às drogas é facilitado por Max, seu namorado traficante e companheiro de inúmeras viagens. Ela não associa a droga a nenhuma opção existencial - diferente de Guga e tantos outros - mas a utiliza explicitamente como refúgio para suas dores profundas. Em um certo momento, chega a utilizar um discurso de autojustificativa, polemizando com argumentos de Lia:

Enfio a mão no bolso e estraçalho o papel de seda. Bebo devagar. Os olhos e a boca se enchem d'água. Como a gente é escondida. E como é livre. Por que aquela tonta fala tanto em liberdade, pomba. A gente é livre olha aí ninguém sabe o que tenho no bolso. Ninguém sabe o que estou engolindo. Milhares de pessoas em redor e ninguém. Só eu (*AM, 184*).

A sensação de liberdade apregoada por Ana Clara está relacionada com o entorpecimento de sua própria dor. Não é um processo de autodescoberta, e sim seu oposto: “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 nenhuma analista me explicou, isso da cabeça. Só de porre me deixa em paz essa sacana” (*AM, 33*).

O seu discurso trabalha recorrentemente esse recurso. Quando, em

sua narrativa, as memórias doloridas da infância começam a afloram, elas são bruscamente interrompidas, inclusive sintaticamente. E aí, está descrito o desejo de se libertar, tanto pela interrupção frasal - que mais denuncia do que disfarça - quanto pelo entorpecimento alcoólico ou lisérgico:

Bebo na garrafa e fico tragando até chegar à estratosfera, mas por que essa barragem de pedra? Preciso me desligar, Madre Alix. Queria tanto esquecer e não esqueço. Fica às vezes na minha frente com aquele olho pingando de amor e dizendo pra gorda que o Jôge dança qualquer musga na perfeição e que no programa ganhou um troféu deste tamanho. Madre Alix me ajuda. Me ajuda me ajuda me ajuda. Eu não quero mais lembrar e lembro. Sei que a infância acabou tudo acabou e que ela era uma. No ano que vem vai começar tudo novo e tudo bom e eu posso viver como se não tivesse atrás esse começo. Mas ouço às vezes tão perto a bofetada que ele dava nela e que fazia funcionar o anel de pedra no dedinho. O quarto gelado da construção que não acabava nunca e ainda bem que não acabava porque no dia que acabasse. O Aldo. Era o Aldo (AM, 82).

Esse trecho caracteriza o mais recorrente tipo de monólogo interior de Ana Clara. Interpenetram as palavras da mãe e de seus vários homens (inclusive com suas variações lingüísticas), quebram-se as formas gramaticais e sintáticas. Além disso, aparecem, tal qual na narrativa de Lia, memórias sensoriais intensas. Nesse ponto, ambas se diferenciam, como vimos, de Lorena. Contudo, não há uma relação afetiva e prazerosa com esses sentidos resgatados. Diferente de Lia, eles aparecem como elementos repulsivos para a própria Ana Clara:

Fechei a boca mas ficou aberta a memória do olfato. A memória tem um olfato memorável. Minha infância é inteira feita de cheiros. O cheiro frio do cimento da construção mais o cheiro de enterro morno daquela floricultura onde trabalhei enfiando arame no rabo das flores até chegar à corola porque as flores quebradas tinham que ficar de cabeça levantada na cesta ou na coroa. O vômito das bebedeiras daqueles homens e o suor e as privadas mais o cheiro do Douro Algodãozinho. Somados, pomba. Aprendi milhões com esses cheiros mais raiva tanta

raiva tudo era difícil só ela fácil. Cabecinha de enfeite. 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(AM, 38).

Nessa passagem do romance, Ana Clara narra uma de suas mais difíceis lembranças: o dentista que, em troca de uma ponte, lhe tirou a virgindade. Também aparece outro elemento importante: as flores mortas e quebradas, sustentadas artificialmente por um arame. Ana Clara rememora e compara-se a essas flores, idealizando-as porque conseguiam se sustentar “sem viagem e sem analista” (AM, 40). Tanto as flores quanto a ponte fazem parte da mesma relação para Ana Clara: simbolizam o mundo sem dor, sem memória, mas também sem vitalidade: “Com a ponta da língua empurrou o pedaço de gelo até o céu da boca. Na realidade o céu é lá em cima sem nenhuma dor. O inferno começa em seguida com as raízes. Tanta raiz se entrelaçando umas nas outras. Solidárias”(AM, 34).

Com esses elementos, o discurso de Ana Clara está adequado à sua maneira de ser, alternando-se os vários estados pelos quais passa sua consciência. Se, em sua lucidez fugidia, resgata as suas dores, quando está drogada, dá-se o contrário: “Gosto de todos os negros gosto de todo mundo todo mundo é bom pra mim e estou contente de sol e de música ele vem cantando pela estrada e as coisas todas vêm cantando junto uma alegria vermelha tão quente boa viagem !” (AM, 89)

A exaltação originada dos seus estados alterados está associada também com sua capacidade de confrontar-se ideologicamente com as colegas de

pensionato, utilizando as mesmas palavras com significações distintas. Procedimento ocasionado pelo mundo totalmente diferente das amigas, seja nas aspirações ou nas de memórias. Assim discute, por exemplo, a arte moderna que fascina tanto Lorena quanto Max:

Só atormentação, só monstro. Cansei. Pra que mais? Agora quero dourados, anjos, coisas ricas. Pinturas bem quadradas, isto é o que eu quero que abstracionismo já tive. Na realidade a miséria é abstrata. No auge ela é abstrata. Sabe aquele abstrato no estômago? Quero uma casa quadrada. Flores quadradas, quero rosas, tenho ódio de flor excêntrica, aquela que. A cara no lugar. Ora, Van Gogh. A paixão de Lorena é Van Gogh e aquele outro louco. Nhem-nhem nhem-nhem (AM, 79).

Também polemiza com Lia, *aquela dura*, em relação às suas críticas aos Estados Unidos, lugar de *fartura e riqueza* para Ana Clara. Ou então suas posições racistas que tanto encolerizam Lia: “Você e toda essa corja tem ódio de negro. Que nem eu. Todo mundo tem ódio. Mas não tem coragem de dizer e faz aquele olho bonzinho” (AM, 91).

Insultar as amigas de pensionato também deixa sua narrativa fluente e despida de momentos doloridos. Chamar Lorena de *inseto*, *esnobe*, *anão*, *nhem-nhem*, *enjoada*, e Lia de *terrorista subdesenvolvida*, *gorda bossa retirante*, *louca* é uma maneira de deter um certo poder sobre as amigas. Poder impossível de ser exercido de outra forma, haja vista sua própria história e situação atual. Nesse sentido, insultar possibilita nomear:

Todo agente social aspira, na medida de seus meios, a este poder de nomear e de constituir o mundo nomeando-o: mexericos, calúnias, maledicências, insultos, elogios, acusações, críticas, polêmicas, louvações são apenas a moeda cotidiana dos atos solenes e coletivos de nomeações, celebrações ou condenações de que se incubem as

autoridades universalmente reconhecidas.<sup>53</sup>

Impossibilitada de nomear institucionalmente, Ana Clara utiliza-se do insulto que, similar à nomeação, lhe permite transmitir a alguém - mesmo que sejam as amigas - um significado e uma expectativa de que ele se comporte como tal. Se há respostas positivas às suas tentativas de nomeação, trata-se de outra questão: o seu próprio isolamento no livro diminui essa possibilidade.

Enquanto Lorena e Lia dividem capítulos, nos quais há uma mudança constante de voz narrativa, a narração em 1ª pessoa de Ana Clara se dá em blocos isolados: não há interação de diálogos ou alternância de narradoras nas três partes que protagoniza. Há, é claro, como já foi visto, a interpenetração de discursos, pela polêmica velada, dialogismo velado e outras categorias. Mas não existe, na narrativa, a descrição de quaisquer diálogos diretos entre Ana Clara e as outras que, por sua vez, travam longos diálogos nos capítulos divididos. Esta divisão não é gratuita. Reflete o isolamento multifacetado de Ana Clara, seja social, afetivo, discursivo ou situacional.

Há uma exceção ao longo do livro. É justamente na passagem de sua morte, onde aparece um diálogo direto com Lorena. Mas aí ela já está vivendo o delírio da overdose que a vitima. E ainda são frases truncadas, com Lorena se esforçando para entender o que ocorreu, uma vez que Ana Clara chega em seu quarto totalmente drogada, com dores no peito, e enlameada da cabeça aos pés. Em meio ao banho, Ana Clara morre.

Nesse capítulo e no seguinte, que é o último do livro, Ana Clara,

---

<sup>53</sup> Bourdieu, *A economia das trocas lingüísticas*, p. 82.

mesmo morta, provoca situações até então inéditas no romance. Lia perde seu autocontrole, chora alto, dobra-se em soluços, sem disfarces diante de Lorena. E essa última, por sua vez, em uma tentativa de trazer Ana Clara à vida, sua durante seu esforço:

Assim de costas, resfolegando sobre o corpo, ela parecia empenhada não em fazê-lo respirar mas gozar num jogo erótico tão desesperado que Lia precisou morder o lábio para não gritar “Chega!” Aproximou-se. Uma gota de suor escorreu da testa de Lorena e pingou no peito de Ana Clara, montaria doce e mole, num abandono que contrastava com a tensão da cavaleira firme no seu galope alto (AM, 267).

Se as tentativas de Ana Clara de influenciar, de nomear pelo discurso não foram frutíferas, ou pelo menos perceptíveis para ela mesma, a sua morte e seu corpo já inerte tiveram o poder de abalar as companheiras de um modo profundo. Lia, sem ter o que dizer ou incapaz de ações e Lorena pingando de suor em um contato físico intenso são cenas que a quebra do isolamento de Ana Clara permitiu.

*Significados em circulação* - Como romance polifônico, *As meninas* deixa explícitas as várias linguagens sociais que a formam. Essas diversas linguagens sociais são percebidas, uma vez que os discursos das protagonistas têm características estruturais próprias. Revelam sua estreita ligação com a estrutura social e as diferenciadas posições que ocupam.

Para a melhor percepção desses discursos, é ressaltada a vinculação entre a linguagem e a relação com a corporalidade de cada personagem. Isso é importante não só por estabelecer uma eficácia desse discurso, no tocante à sua

capacidade de intervenção na realidade e na produção de sentidos, mas também para serem estabelecidas as diferenças sociais entre as meninas, dentro da perspectiva das trocas lingüísticas, teorizada por Bourdieu.

O romance trabalha essa questão de forma precisa, uma vez que cria o ethos apropriado para cada personagem. Ou seja, uma adequação entre a maneira de ser e a maneira de enunciar de cada menina. Lorena possui uma linguagem controlada, revestida de tabus sociais, distanciada também de uma relação estreita com as sensações corporais, a não ser aquelas relacionadas com a satisfação que a ordem e a higiene lhe proporcionam. Para romper com isso, utiliza-se das palavras das outras, em especial daquelas de Ana Clara, para dar conta do que seus processos de eufemização não permitem: a vivência de uma corporalidade, e em especial a sexualidade. E faz isso sem ônus para seu autocontrole, pois dá conta de usar a linguagem da outra sem abandonar a sua segurança. Ainda mais que não há confrontos diretos com Ana Clara, dada a estrutura do livro.

Há, é claro, alguma interferência, caso contrário não seria um romance dialógico com interdependência das personagens, mas Lorena só vai sair de seu padrão de controle corporal e de linguagem com a morte de Ana Clara. Aí aparecem gotas de suor, contato sensorial, ações efetivas e até seu único deslocamento em todo o romance: quando sai finalmente de seu quarto para deixar o corpo da amiga em uma praça pública, livrando o pensionato de quaisquer implicações referentes a uma hóspede morta por overdose de drogas. Sem essa situação-limite, Lorena manteve a mesma posição: epicentro de

devaneios sobre si e sobre as outras. Não é por outra razão que sua narrativa em 1ª pessoa domina quantitativamente o romance. Possuidora da estilização mais próxima do padrão literário, a sua narrativa é dominante em uma obra literária. Longe de constituir uma falha de um romance que se pretende dar espaço para diferentes vozes, esse predomínio de Lorena permite uma crítica muito sutil de si mesmo. Ao mostrar suas limitações, também autocrítica (lembrando, mais uma vez, de suas palavras: “Tão longe a fala do ato. Se eu não falasse tanto em fazer amor”(AM, 113).), permitiu ver também suas perspectivas de superação, por outras linguagens e performances que, mesmo fora do padrão dominante, são tão válidas no processo de autodescoberta.

Lia também vive esse processo de descobertas. Com seu discurso apropriado ao ethos de militante, constantemente mesclou seus argumentos, por vezes tão rígidos, com significados vinculados à sua formação familiar ou à sua intensa emotividade, até entregar-se completamente à tristeza, imobilizando sua capacidade de ação e de fala no episódio da morte de Ana Clara. Ávida por encontrar um espaço discursivo próprio, viveu a miscelânea de sentimentos e argumentações, escolheu significados que melhor dessem conta de seu mundo em transformação. Fez isso com urgência, como fica claro no romance, por vezes confusamente, mas sempre envolvida de modo pleno nesse processo de destacar, entre tantas vozes de seu tempo e de história individual, a sua voz:

O material semântico sempre é dado todo e de uma vez à consciência do herói, e não é dado em forma de idéias e teses isoladas mas em forma de diretrizes semânticas humanas, na forma de vozes, resumindo-se o problema apenas em escolhê-los. A luta ideológica interior travada pelo herói é uma luta pela

escolha de meios de significação entre os já existentes.<sup>54</sup>

Aparecem as vozes da família, dos companheiros de militância, do namorado, de suas leituras, de seus heróis, mas é Lorena que se destaca. Em discussões constantes com a amiga, Lia vai delineando, consolidando suas escolhas. Ora discordando, ora aceitando as idéias da amiga (como é o caso de sua literatura), vê-se nos diálogos delas a intensa mobilidade que um signo pode ter, onde interesses diversos constroem significados também diferentes, mas sempre tendo como princípio constitutivo a interação dialógica. Lorena e Lia vivem um processo de mútua aprendizagem ideológica nesse convívio com todos os ingredientes ambíguos de qualquer relacionamento humano.

Tal vivência entre as duas é permitida por vários fatores: o “ponto espaço-temporal” do pensionato, a vivência universitária, o momento de espera e limiar de suas vidas, os laços de afeto, tudo poderia ser o pano de fundo desse diálogo. Contudo, elas ainda possuem, dentro de uma perspectiva social, a possibilidade de trocarem um discurso permeado de pontos em comum, como um certo nível de controle, de possibilidades argumentativas - derivadas tanto do percurso de vida quanto do acesso a leituras e outros produtos culturais -, de memórias de infância, de aspirações amorosas. Tudo, enfim, que não é acessado por Ana Clara. Em certo momento, essa identificação sutil entre as duas é assim percebida pelo motorista da família de Lorena, em uma discussão na qual Lia tenta convencê-lo a estimular os estudos da filha: “A Loreninha também fala assim mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça

---

<sup>54</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 242.

pobre e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve para atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque”(AM, 221). Independente do conteúdo de suas palavras, é interessante a percepção do motorista, para quem as duas são iguais em possibilidades, inclusive no fato de poderem estudar e morar fora da casa da família. Ana Clara, em suas elocubrações solitárias, também as iguala em muitos momentos:

“Não gosto de muito perfume, só uma gotinha às vezes.” Muito apurado o insetinho com sua minigotinha de Miss Dior. Na realidade quer dizer que uso perfume demais que sou vulgar porque despejo perfume em mim. Despejo mesmo, pomba. E então. A outra da esquerda faz aquele sorriso de esquerda e também arreganha o nariz: “Sinto seu perfume até no meu quarto.”(AM, 87).

Penso que essas comparações que Ana Clara estabelece fazem parte do mesmo escopo de seu isolamento no romance, refletido também na estruturação dos capítulos. Apesar de suas polêmicas, críticas e insultos, Ana Clara não chega a confrontar as amigas de forma direta. Na frente das meninas, perde-se em mentiras compulsivas, escondendo suas verdades doloridas. E, mesmo assim, são as suas mentiras que influenciam o discurso de Lorena: principalmente as suas experiências sexuais, todas incrementadas a fim de escapar da realidade de sua interdição a qualquer prazer.

Com tantas impossibilidades, a influência de Ana Clara é limitada, não só às suas mentiras, mas também a seus gestos autodestrutivos, até a sua morte, que modifica decisivamente o comportamento das amigas, ao menos naquele momento. É uma morte necessária, como conta a própria autora: “Ela não queria morrer. Protestou. Era como se me dissesse: ‘Eu ainda tenho muito o que dizer, não posso morrer agora’. Mas eu precisava da cena dela morta, por

overdose; não pude salvá-la.”<sup>55</sup>

Mesmo com essas diferenças entre os discursos, que promovem interações e conflitos multiformes entre as meninas, a mútua aprendizagem não é impedida. Seja pelas palavras, seja pelos gestos ou simplesmente pela sintonia entre o modo de ser e o de dizer (ou seja, pelo etos), *As meninas* deixa à mostra esse processo de escolha entre os vários signos e seus significados. Como personagens de um romance polifônico, Lia, Ana Clara e Lorena formam a sua autoconsciência e constroem o seu mundo em diálogo tanto com as outras quanto com o mundo que as rodeia. Ora reproduzindo o que seu lugar na estrutura social lhes permite, ora ultrapassando esses limites - uma vez que não são meros reflexos de modelos sociolinguísticos - , elas buscam o próprio lugar de fala, o próprio discurso entre tantas vozes díspares em um tempo de tantas transformações. Confrontando-se com vários significados em circulação, elas não poderiam deixar de dialogar com um dos aspectos fundamentais da ideologia: as questões reservadas aos papéis de gênero, discutidas no próximo capítulo.

---

<sup>55</sup> Depoimento de Lygia Fagundes Telles em *Cadernos de literatura brasileira*, nº 5, p. 36.

## TRAJETÓRIAS FEMININAS E ZIGUEZAGUEANTES

Enquanto fenômeno de significação, a ideologia articula as formas pelas quais o sujeito se insere e é inserido na sociedade, por meio da linguagem. Assim sendo, a linguagem, e mais especificamente o discurso, vai refletir o contexto histórico-social no qual está posicionado o sujeito, bem como suas relações com o mundo, com os outros e consigo mesmo. Como mostrado nos capítulos anteriores, *As meninas* apresenta os diferentes discursos das personagens no que se refere à própria inserção na realidade circundante, em relação ao tempo histórico retratado na narrativa, às diferentes posições na estrutura sócio-econômica, nas articulações diferenciadas entre o corpo e a linguagem, no próprio estilo de cada uma.

Uma das facetas da ideologia e do discurso de cada protagonista permeia todo o romance, além das citadas anteriormente. Narrando a inserção no mundo e o processo de escolha entre os vários discursos em circulação, estão presentes as relações de gênero. Uso aqui o gênero como o “significado social, cultural e psicológico imposto sobre a identidade sexual biológica. É diferente de sexo (entendido como identidade biológica: macho/fêmea) e é diferente de sexualidade (entendida como a totalidade de orientação, preferência ou comportamento sexual de uma pessoa)”<sup>56</sup> Enquanto conceito vinculado ao processo de significação, o gênero não está separado do contexto ideológico, onde são articuladas outras categorias como classe, etnia, idade. Como salienta

---

<sup>56</sup> Funck, “Da questão da mulher à questão do gênero”, p. 20.

Teresa de Lauretis, o gênero representa não um indivíduo, mas uma relação social. Nesse sentido,

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais.<sup>57</sup>

Assim, Ana Clara, Lia e Lorena estão dialogando não com um sentido único, com uma suposta essência do signo “mulher” (biologicamente determinado), mas com os significados construídos socialmente e reservados ao gênero feminino, articulados com outras facetas da ideologia, dentro de um contexto delimitado.

Se o livro em questão trata especificamente de três jovens no Brasil na conturbada transição da década de 60 para a de 70, Lygia Fagundes Telles vem trabalhando, de forma geral, ao longo de mais de 50 anos de criação literária, as questões relativas à inserção, nem sempre tranqüila, de personagens femininas na estrutura social patriarcal, em especial da burguesia. Como coloca Cristina Ferreira Pinto, Lygia Fagundes Telles tem

registrado em sua ficção as transformações por que a sociedade brasileira passa, mostrando o modo pelo qual as personagens reagem frente a tais transformações. Deixando-se afetar nas suas relações intelectuais, afetivas e sexuais, rompendo com valores e padrões de comportamento tradicionais e adotando novos, suas personagens refletem mudanças que para muitos representam o processo de decadência de um determinado grupo social. (...) A obra romanesca de Fagundes Telles reflete, a partir de *Ciranda de Pedra*, justamente essas mudanças, focalizando a situação da mulher numa sociedade em processo de transformação.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Lauretis, “A tecnologia do gênero”, p. 211.

<sup>58</sup> Pinto, *O Bildungsroman feminino*, p. 117.

*Ciranda de pedra, Verão no aquário, As meninas, As horas nuas* e muitos contos retratam esse posicionamento conflitivo em relação à ordem familiar patriarcal em desestruturação, marcada, fundamentalmente, como analisa Elódia Xavier, pela ausência do pai. Em sua análise, Virgínia, de *Ciranda de Pedra*, Raíza, de *Verão no aquário* e Lorena, Ana Clara e Lia estão distanciadas da convivência com a família burguesa típica, o que lhes causa a sensação de desajuste. Penso que em relação aos dois primeiros romances, a questão da estrutura familiar atípica é central. Nesse sentido, concordo com Cristina Ferreira Pinto quando ressalta que

o que se observa a partir do final de *Ciranda de Pedra* é a substituição da família patriarcal, entrada na figura determinante do pai, por uma família composta principalmente por mulheres - por exemplo, em *Verão no aquário*, a protagonista (Raíza), a mãe (Patrícia), a prima Marfa e Dionísia, a empregada doméstica - e, às vezes, de uma figura andrógina, como é o caso de Rahul, o gato castrado de *As horas nuas* que em vidas passadas assumiu identidades homossexuais. Os personagens masculinos são figuras secundárias (...) que acabam sendo exorcizados pelas protagonistas femininas, tal como acontece em *Verão no Aquário*.<sup>59</sup>

Contudo, em relação ao livro *As meninas*, essa questão (especificamente em Lorena) aparece mas não é central. O processo de escolha que Lorena, Ana Clara e Lia estão fazendo em relação aos discursos circulantes reservados aos papéis de gênero, não só aqueles da esfera familiar mas também de todo o contexto histórico-social. Além disso, a análise de Elódia Xavier, em relação ao romance, esbarra na afirmação de que “Lygia, ao criar as personagens desse romance, três estereótipos da condição feminina, torna visível os limites

---

<sup>59</sup> Pinto, “Consciência feminista/identidade feminina”, p. 71.

impostos pela tradição patriarcal. A ausência da figura paterna, no caso, chega a ser concreta, uma vez que, distantes da família, as personagens não têm contato com a figura do pai, que só em raros momentos é nomeado.”<sup>60</sup>

Colocar as personagens como estereótipos faz com que não seja percebida a principal característica do romance, que é o diálogo intenso delas com o mundo e com elas mesmas, não sendo possível fixar um discurso, mas sim construir um espaço de intersubjetividade. A construção de personagens estereotipadas pode até constituir um instrumento interessante para a percepção dos discursos dominantes, como coloca Eni Orlandi, em sua análise do jornalismo feminino:

as mulheres fazem um “uso social” dos estereótipos. Isto é, apresentam palavras, comportamentos, imagens estereotipadas, para consumo social imediato, enquanto elaboram em outro lugar práticas mais sutis de diferenciação(...) Os outros sentidos terão outro lugar, não o confronto direto com o discurso dominante.<sup>61</sup>

Contudo, em *As meninas* não há esse tipo de construção de estereótipos femininos com o intuito de fazer um uso crítico deles. Pelo contrário, as personagens respondem de várias formas, desenvolvendo recursos próprios de ruptura (ou não) aos discursos reservados aos papéis de gênero. Tentar enquadrar personagens de um romance polifônico em traços generalizantes é não perceber o intenso diálogo realizado. Ainda mais na faceta relativa ao gênero, cujo conceito se distancia de qualquer discussão essencialista a respeito de uma natureza feminina e masculina universal. Como diz Ana Maria Vicentini, “masculino e feminino são identidades sociais configuradas ao longo

---

<sup>60</sup> Xavier, *Declínio do patriarcado*, p. 51.

<sup>61</sup> Orlandi, “Mosaico de falas: muitos pontos de vista e de fuga”, p. 99.

de processos de significação”.<sup>62</sup>

Os processos de significação vividos pelas personagens não poderiam deixar de estar ligados ao próprio ambiente de circulação de significados. Ambientado no final da década de 60, o romance mostra algumas das questões presentes na vida de jovens mulheres do período. Nos Estados Unidos e Europa aconteciam manifestações feministas maciças, onde, em meio a performances, se discutia a ampliação de direitos das mulheres (liberalização do aborto, salários iguais, medidas contra a violência doméstica e o abuso sexual etc). Esse momento do movimento feminista é marcado por intensos protestos, dotados de atitudes corrosivas, com intuito de provocar a desestabilização inicial:

Mulheres americanas teatralizando, no Cemitério Nacional de Arlington, o “enterro da feminilidade tradicional” com uma parada de archotes, ou coroando como “Miss América” um carneiro, ou ainda deitando *soutiens*, cintas e pestanas postiças num “caixote do lixo de liberdade”, tudo em 1968; dois anos mais tarde, mulheres francesas depondo uma grinalda dedicada “à mulher desconhecida do soldado desconhecido” no Arco do Triunfo, em Paris, e fazendo-a acompanhar de uma outra, onde se lia a seguinte observação demográfica, aparentemente objetiva mas sarcasticamente didática: “Um homem em cada dois é mulher”.<sup>63</sup>

E como chegavam essas movimentações no Brasil? Além das organizações de mulheres estarem reprimidas, devido ao regime militar, o pouco que se sabia era aquilo divulgado na grande imprensa, onde eram ressaltados os estereótipos ligados às feministas, como “bando de machonas ou mal amadas”, isso durante a década de sessenta, como sintetiza Rose Marie Muraro.<sup>64</sup> E as tentativas de trazer à tona outras discussões, mesmo pela grande imprensa, eram

---

<sup>62</sup> Vicentini, “Mudar a referência para pensar a diferença: o estudo dos gêneros na crítica literária”, p.48.

<sup>63</sup> Ergas, “O sujeito mulher. O feminismo dos anos 1960-1980”, p. 583.

<sup>64</sup> Muraro, *Sexualidade da mulher brasileira*, p. 14.

cerceadas. É exemplar o caso do número especial da revista *Realidade* dedicado à mulher, em janeiro de 1967. Trazia pesquisas sobre a opinião das mulheres sobre questões sobre infidelidade, virgindade, aborto e homossexualidade. Mesmo com resultados hoje considerados conservadores (67% achavam importante casarem-se virgens, a infidelidade feminina só se justificava para 41%, 84% achavam a homossexualidade uma doença), a revista foi apreendida nas bancas. Os censores usaram como justificativa as fotos de um parto, considerado material “obsceno”.<sup>65</sup>

Ainda segundo Rose Marie Muraro, foi a partir de 1971, marcado pela vinda de Betty Friedan - a grande figura do feminismo norte-americano daquele momento - ao Brasil para lançar seu livro *A mística feminina*, que o debate começou a ser colocado pela mídia, interessada também em explorar um emergente filão consumidor formado por mulheres. Só a partir de 1975, é que se formam os primeiros grupos feministas no Brasil. É importante salientar a relação com a censura, pois o AI-5 estava vigente e o movimento feminista brasileiro teve que aproveitar o apoio das Nações Unidas para se organizar. Mesmo assim, em pleno Ano Internacional da Mulher, os livros pioneiros de Rose Marie Muraro, *A mulher na construção do mundo futuro* (1966) e *Libertação sexual da mulher* (1970), foram proibidos pela Lei Falcão como pornográficos.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> “A mulher brasileira hoje” *Realidade 1966-1976 – Edição especial*. São Paulo, agosto de 1999.

<sup>66</sup> Muraro, op.cit., p. 14.

Essa discussão a respeito de algumas repercussões no Brasil dos movimentos internacionais é para mostrar as limitações com as quais o discurso feminista trabalhava no regime ditatorial. E não só os entraves macropolíticos, mas também as especificidades e costumes arraigados na sociedade brasileira. Não é intenção discutir por hora esse aspecto, mas sim mostrar em que medida Ana Clara, Lorena e Lia vão (re)trabalhar os discursos presentes no período a respeito do gênero feminino, desde os questionamentos mais recentes até as mais tradicionais expectativas e papéis.

***O processo de autoconsciência*** - Lorena Vaz Leme possui muitas características semelhantes às protagonistas dos romances anteriores de Lygia Fagundes Telles. Como Virgínia, de *Ciranda de pedra*, e Raíza, de *Verão no aquário*, Lorena vem de uma família burguesa desestruturada. São marcadas pela ausência do pai - presença em princípio positiva e evocada como lembrança de tempos harmoniosos e passados - e tendo que lidar com a nova estrutura familiar. Virgínia reconstitui sua própria história de filha concebida fora do casamento tradicional, compreende o isolamento e distúrbio psíquico da mãe, bem como o distanciamento do suposto pai. No final da narrativa, reconciliada com seus mortos - a mãe e seu pai verdadeiro, Daniel -, deixa para trás àquela família tradicional e decadente representada por suas irmãs. Raíza, por sua vez, vive uma relação conflitiva e competitiva com sua mãe, a escritora Patrícia, a quem culpa pela decadência e morte do pai alcólatra. Ainda compete com a

mãe pelo amor do seminarista André. Ao final, há a reconciliação e mútua compreensão entre mãe e filha.

Lorena também está no mesmo tipo de contexto familiar, composto de homens fracos e ausentes e mulheres influentes. Seu pai, no momento da narrativa, já está morto. Faleceu internado em um sanatório, sem ao menos reconhecer a filha. Remo, o irmão diplomata, mora fora do país. Segundo Lorena, distancia-se da família, em especial da mãe, por remorso de ter matado o outro irmão, Rômulo, em um acidente doméstico, durante uma brincadeira de crianças. São explicações de Lorena, uma vez que a mãe nega o fato, contando à Lia que Rômulo morrera bebê. Independente das versões, o importante é que Lorena só tem mulheres como referência familiar atual, considerando-se, além da mãe, sua tia Luci, citada algumas vezes nos seus monólogos. Existe, ainda, um padrasto mais jovem, Mieux, caracterizado como um *bon vivant*, que conduz a esposa a badalações na sociedade e grandes investimentos fracassados em negócios diversos, como lojas de decoração e agências publicitárias.

Diferente das personagens anteriores, Lorena está distanciada fisicamente da casa familiar, onde quase nunca aparece. No discurso da mãe e no dela também, dá-se a entender que foi afastada do convívio do padrasto, tanto para garantir a privacidade da mãe quanto para evitar conflitos com Mieux. Em uma passagem, narrada por Lorena, já parece esse potencial conflitivo: “E como mãezinha ia na frente e Irmã Priscila se ocupava em fechar a janela, ele aproveitou e passou a mão na minha bunda” (AM, 22).

Com esse afastamento, Lorena pode, em sua *concha cor-de-rosa*, analisar à distância a figura de sua mãe. Diferente de Virgínia e Raíza que, ao final, vêem a mãe como um modelo positivo, uma vez que responderam à ordem patriarcal de formas variadas (Laura, mãe da primeira, com adultério e loucura, e Patrícia, mãe de Raíza, com independência e criação artística), Lorena, mesmo com seu discurso caridoso habitual, critica a mãe:

Mãezinha fazia goiabada, cuidava do jardim, bordava toalhinhas e era glingue-glongue. Agora faz plástica, massagem, análise e principalmente faz amor com outro homem. Mudou a circunstância. E ela? Igual. Não fica à vontade com Mieux como ficava com paizinho, é lógico. Representa. Mas continua insatisfeita e catastrófica. Com mais medo da velhice porque já está na velhice, coitadinha. Glingue-glongue.(AM, 62).

Essa mãe, cujo nome próprio não aparece em nenhum momento na narrativa, é obcecada pelo medo do envelhecimento como sua irmã Luci:

Mãezinha disse que ela foi bonita, milhares de apaixonados e fogos de artifícios, enfim, agora não é mais e continua como se fosse, coitadinha. Alguém teria que avisar mas quem? Já fez plástica até no pé, usa vestidos da *jeunesse dorée* lá do tempo dela e faz aquelas caras. (AM, 68)

Aqui aparece uma preocupação com a estética que, segundo pesquisa de Rose Marie Muraro, define a relação da mulher e também do homem burguês com seus corpos “produzidos para o prazer e para o consumo (...) Um corpo muito controlado e montado, principalmente em relação às disciplinas referentes à beleza física.”<sup>67</sup>

Essas mulheres da família de Lorena sofrem para se manterem belas e, diante da velhice inevitável, dissociada dos padrões dominantes de beleza,

---

<sup>67</sup> Muraro, *op.cit.* p. 320.

entram em verdadeiras crises de depressão, como a *mãezinha* no final do romance. É como se os valores delas estivessem investidos em se manterem desejáveis aos olhos dos homens. E, no próprio discurso de Lorena, está embutida uma crítica à sua própria tia, como se a idade e a diminuição de sua beleza não a permitissem mais ser sedutora. Vê-se, então, como Lorena também trabalha com os mesmos significados. Isso também é perceptível em sua auto-imagem. Lorena, com seus comentários sobre seu corpo, denota toda a sua insatisfação consigo mesma. Insatisfação causada pela falta de atributos físicos que, segundo ela, atrairiam M.N.:

Eu podia ser menos insignificante, não podia? Pernas de palito. Desbotadinha, olha aí, me torro no sol e o sol não cola em mim. Magnólia Desmaiada. O pior são estes peitinhos pobres, oh, Oh! Inveja isto? Não, simples constatação. (AM, 61)

A beleza de Ana iluminou-lhe a expressão. A cara encardida clareou no impacto. “É artista?”- quis saber. Mais ou menos, respondi e fiquei pensando que se tivesse metade dessa beleza, M.N. já teria subido umas cem vezes esta escada. Na minha concha como a pérola na ostra - não é poético? (AM, 65)

Nessas comparações recorrentes com Ana Clara, com sua beleza-padrão de modelo, Lorena se objetifica também. Mas, diferente das mulheres mais velhas, trata o assunto com auto-ironia, diminuindo a angústia com humor:

Por que M.N. não me telefona ao menos para dizer... Não sou bonita, ponto pacífico. Mas meu Q.I. não é muito acima do normal? E tenho algum charme. Meio velado, é certo, *mas se procurares encontrarás o ouro escondido na terra. L'or caché.* (AM, 192)

Mesmo com a valorização de seu *charme velado*, Lorena não escapa de estar inserida nas significações predominantes em relação ao corpo. Ao longo

da narrativa, em meio a sessões de ginástica, investe-se do papel de avaliadora de sua auto-imagem corporal, que recebe sempre notas baixas. Vive, então, o que Marilena Chaui denomina de “duplo nó”. Para a filósofa, a sexualidade e sua repressão estão cheias de duplos nós - dispositivos que “consistem em afirmar e negar, proibir e consentir alguma coisa ao mesmo tempo”.<sup>68</sup> São recorrentes em sociedades como a brasileira que, por um lado estimulam o sexo como afirmação de vida e o associam ao pecado, valorizam a maternidade como destino supremo mas não dão condições materiais ou mecanismos de apoio à mãe trabalhadora, reprimem a homossexualidade mas valorizam a coragem daqueles que assumem a sua orientação sexual, desde que permaneçam em guetos. No caso específico da estética, Marilena Chaui aponta a angústia e o medo em relação à aparência dos órgãos sexuais, despertados em homens e mulheres. Como em Lorena, “nas mulheres, angústia com o tamanho dos seios e das nádegas; medo de que, se muito pequenos ou muito grandes, não despertem atração e desejo nos parceiros, nem sejam excitáveis e prazerosos para elas próprias.”<sup>69</sup>

O duplo nó aqui aparece porque a ideologia dominante, via meios de comunicação, ao mesmo tempo em que coloca que “aparência e tamanho não é tudo”, logo em seguida oferece soluções para se alcançar o corpo desejado: cirurgias plásticas, massagens, cosméticos, dietas, alimentação, além da divulgação de “corpos ideais”.

---

<sup>68</sup> Chaui, *Repressão sexual*, p. 207.

<sup>69</sup> *Id.*, p. 209.

Lorena ao desvalorizar seus atributos físicos, sempre o faz em relação a M.N. Vê-se pelo olhar do outro que, supostamente, não a deseja ( lembrando, mais uma vez, suas palavras, emprestadas em parte de Ana Clara: “Digamos que M. N. me deseja mas não tem tesão por mim - *that is the question*. Se eu tivesse aqueles peitos(AM, 171).) Esse deslocamento de seu olhar para se auto-analisar pelo olhar do outro é um mecanismo sutil de construção das relações de gênero: “a mulher identificada como imagem, como objeto do olhar voyeurista de um espectador”<sup>70</sup> ou , como usa tanto a publicidade, onde no caso das mulheres, “há uma exigência sutil e muito diferente: exige-se que seja isto ou aquilo *para os outros*.”<sup>71</sup> Nesse sentido, Teresa de Lauretis diz que “a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex, o cinema) e discursos institucionais (p. ex, a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero”.<sup>72</sup>

É importante ressaltar que esse procedimento de Lorena - de se colocar como objeto da contemplação do outro - dá-se apenas em relação a M.N. Ele é o homem idealizado, por isso impossível: casado, com cinco filhos, freqüentador de cursinhos para casais. Mas as outras características são as mais atraentes para Lorena. Como não podia deixar de ser, nas suas idealizações, tinha que aparecer a imagem de um homem absolutamente cavalheiro, limpo, imaculado em sua roupa branca de médico, o que lhe dá segurança:

---

<sup>70</sup> Lauretis, “A tecnologia do gênero”, p. 228.

<sup>71</sup> Chauí, “Participando do debate sobre mulher e violência”, p. 49.

Dedos pobres. Os de M.N. são enérgicos mesmo quando em repouso, as unhas quadradas escovadíssimas, ginecologista lava as mãos muito mais que os outros. A sensibilidade nas pontas dos dedos que conhecem tão bem nossas partes. Que lidam na perfeição com nossas raízes. Me perturbo quando penso nisso mas é justamente esse pensamento que me dá a doce sensação de segurança: estou em boas mãos.(AM, 171)

Também o fato de ser mais velho a atrai, de certa forma. Na avaliação direta de Lia, a amiga está apaixonada por um fantasma, o substituto de seu pai.

Interpretação que Lorena desdenha, em seus pensamentos:

Me mato se ela recorrer aos seus analistas maravilhosos para repetir o que está em qualquer almanaque juvenil. E em quadrinhos, ih, a história da secretária jovem identificando o patrão grisalho com o progenitor, na história o pai é progenitor. Pensando bem, foi melhor ela ficar curtindo a subversão porque quando estava naquela onda de explicar auto-identificação e transferência e blablablá (AM, 211).

Em seus monólogos anteriores aparecem comparações involuntárias entre os dois . Quando, por exemplo fala de M.N.: “ ele é peludo à beça, assim na base do macaco. Mas um macaco tão lindo”(AM, 10) e lembra de seu pai: “As de paizinho eram morenas, com uma vaga de pêlo bordejando o dorso, eu me dependurava nelas, paizinho tem mão de macaco! Paizinho é um macaco!” (AM,209). Contudo, ela ironiza o comentário de Lia e, por conseguinte, rejeita também uma das teorias mais significativas para a construção das relações de gênero, a psicanálise. Mais importante do que classificar como válida ou não a tese de Lia, é notar que aparece mais uma feixe de significados oferecidos a Lorena para explicar a sua experiência de gênero como “os efeitos de significados e as autorepresentações produzidas no sujeito pelas práticas,

---

<sup>72</sup> Lauretis, *op.cit.*, p. 228.

discursos e instituições socioculturais dedicados à produção de homens e mulheres”.<sup>73</sup>

Fundamental aqui, em vez de saber as razões pelas quais Lorena rejeita o discurso psicanalítico de Lia, é marcar a presença dessa teoria no romance, que mostra as inúmeras possibilidades discursivas de se abarcar o significado de gênero e o processo de escolha das meninas. Não há a fixação em nenhum aspecto, justamente para retratar a riqueza plurissignificativa do período no tocante a várias facetas da ideologia, e especificamente, à ideologia do gênero.

Voltando à idealização de M.N., nota-se em Lorena a sua adesão à idéia romântica do amor, com algumas adaptações próprias: quer ser salva pelo amor, deseja continuar, apesar de não ser amada, “amando amando até - morrer, não. Até viver de amor”(AM,63). Vive, a seu modo, a concepção do amor burguês, retratado no período romântico da nossa literatura do século XIX:

O amor parece uma epidemia. Uma vez contaminadas, as pessoas passam a suspirar e a sofrer ao desempenhar o papel de apaixonados. Tudo em silêncio, sem ação, senão as permitidas pela nobreza desse sentimento novo: suspirar, pensar, escrever e sofrer. Ama-se, então, um conjunto de idéias sobre o amor.<sup>74</sup>

Lorena, sem sair de seu quarto, espera passivamente um telefonema de M.N., nunca ocorrido, imagina encontros, lamenta a sua ausência, suspira evocando Deus (*ai, meu Pai*), lê poemas românticos, escreve cartas. Os seus rascunhos de cartas (Lorena é tão sem ação em relação à M.N. que nem mesmo as envia) refletem um estilo totalmente diferente de seus monólogos repletos de

---

<sup>73</sup> Lauretis, “A tecnologia do gênero”, p. 229.

humor e auto-ironia. Nos seus escritos reflete uma seriedade que o sentimento amoroso lhe reserva:

Quero te dizer também que nós, criaturas humanas, vivemos muito (ou deixamos de viver) em função das imaginações geradas pelo nosso medo. Imaginamos conseqüências, censuras, sofrimentos que talvez não venham nunca e assim fugimos ao que é mais vital, mais profundo, mais vivo. (AM, 71)

As respostas de M.N. têm estilo semelhante (serão mesmo escritas por ele ou Lorena aciona a sua *maquininha de sonho* - uma de suas autodefinições?) De qualquer forma, são palavras incompreensíveis para seus amigos contemporâneos: Guga não as entende pois têm o mesmo jeito *embrulhado* de seu pai e Lia fica impaciente com as indecisões de M.N. Para ela, um covarde com *medo de amar*. Entretanto, é Ana Clara que se emociona com a carta:

Dei-lhe a carta. Na metade, parou. Os olhos cheios de lágrimas, “Gostaria de ser amada por um homem como esse, pomba”. Fiquei na maior alegria, não é mesmo, Aninha? E a Lião dizendo. Ela ajustou o cigarro na piteira, andou uns tempos com uma piteira que depois não vi mais, “Uma materialista como ela não pode entender um amor que é só espírito. Eu me apaixonaria por ele.”(AM, 206)

Se em páginas anteriores Lorena descreveu Ana Clara, ironicamente, como leitora de *romances supersonho*, agora compartilha, com maior prazer, as projeções românticas da amiga. Quando lhe convém, ela escolhe o discurso mais adequado e o absorve em seu momento de vida.

Enquanto personagem multifacetado, Lorena só se investe dessa faceta romântico-platônica com M.N. Em outros encontros, especificamente com seus amigos Fabrizio e Guga, vive momentos de atração física intensa. Chega a

---

<sup>74</sup> D’Incao, “Mulher e família burguesa”, p. 234.

contar para Lia essa contradição:

- O Guga acabou de sair - digo e baixo a voz - Lião, Lião, ele me beijou na boca, fiquei perturbadíssima.
  - E daí?
  - Daí, acabou, fechei depressa meu chambre e botei ele na rua, mas não é estranho? Todo crescido, o cabelo, a unha, todo assim arrepiado, sabe como é? E eu que sonho com um homem limpíssimo me excitei a ponto dele perceber, me deu assim uma vontade de rolar com ele pelo chão, empoeirado, suarento! Mas pensei em M.N. e quebrou-se o instante mágico. Lião desabou no tapete. Ria abraçando uma almofada.
  - Lorena, Lorena, como você é burra.
- Desatei a rir também. Mas não é mesmo? Uma loucura, Lião. Loucura total. (AM, 210)

Com Fabrizio também, Lorena chega quase a se tornar amante (palavra que lhe dá *pânico*), mas a chegada das amigas em seu quarto interrompe o momento. Depois que conhece M.N., diz que os dois se tornaram *meninos* perto do seu amado platônico. É interessante essa cisão de Lorena, na qual com os *meninos* tem um contato físico, rompe seus próprios preconceitos, fica à vontade com seu corpo, e com M.N. idealiza encontros cheios de pormenores higiênicos e palavras taticamente escolhidas, como vimos no capítulo anterior.

Aí percebo o trânsito de Lorena pelas várias formas de ser, em termos simbólicos, uma mulher. Se, idealmente, M.N. é o homem “que se casaria em vinte mil igrejas e cartórios”(AM, 197)., desenvolve com ele um amor espiritual. Isso, como disse, no seu próprio plano ideal. Mas, Lorena também está vivendo um contexto histórico-social que lhe permite perceber, conversar e trocar experiências sexuais com seus amigos e amigas. Ela não se estabiliza, ou se alinha com nenhuma das concepções, mas deixa transparecer o momento em que se processa à formação de sua autoconsciência. Não colocando características

fixas para as personagens, a autora não as objetiva, ou seja,

todas as qualidades objetivas, estáveis da personagem, a sua posição social, a tipicidade sociológica e caracterológica, o *habitus*, o perfil espiritual e inclusive a sua aparência externa - ou seja, tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem, o “quem” é ele - tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência; a própria função desta autoconsciência é o que se constitui o objeto de visão e representação do autor.<sup>75</sup>

Por isso, assim construída, Lorena não se prende a estereótipos de definição rápida. Poder-se-ia argumentar que, a despeito de suas oscilações, Lorena continua romanticamente virgem à espera do amado, pendendo para um dos lados. Uma postura que denota, não uma fuga, mas até uma certa coragem, levando em consideração o meio e a época em que vive, tendo em vista as cobranças que sofre de todos os lados, principalmente de Lia, e até de sua mãe. Lia, que quer Lorena *resolva logo* (ou seja, a virgindade de Lorena é um “problema” a ser solucionado), cobra freqüentemente dela que tenha relações sexuais - fato que marca uma de suas contradições, a serem tratadas no próximo tópico. A mãe, por sua vez, acha que ela se interessa pouco por sexo e teme que seja influenciada *por essas moças*, já que não tem um namorado. E Lorena, corajosamente, se expõe:

E também esse drama da minha virgindade. Confesso que de vez em quando preciso falar nisso, provoco o assunto, alimento as reações, me exponho a todas as conseqüências numa necessidade tão aguda de ficar centro-de-mesa. Mas de repente me 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.(AM,115)

---

<sup>75</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 47.

E, quando não está com vontade de longas discussões com Lia sobre o assunto, externa o que não está pensando:

- Resolva logo, Lena.
- Mas não é o que estou querendo? – pergunto e lá no escuro me respondo, acho que não estou querendo, não. A alegria que me dá a idéia de ver em torno a promiscuidade dos sexos se dando sem amor, por aflição, desespero. E o meu. *Virgo et intacto*.(AM, 31)

Lorena se recusa a pensar o sexo de uma maneira tão prática como Lia. Cria grandes expectativas porque já vive uma relação prazerosa com outras coisas (“Será que o sexo ia lhe dar tanto prazer como o sol”(AM, 63). “Há tantas pequeninas coisas que me dão prazer, que morrerei de prazer quando chegar a coisa maior. Será mesmo maior, M.N.?”(AM, 23)) Nesses devaneios estão misturadas não só suas leituras românticas e imagens recorrentes - como a do Anjo Sedutor, figura evocada quando pensa em sexo -, mas também suas memórias de prazeres passados:

Entre na banheira vazia, deitei-me no fundo e abri a torneira. O jorro quente caiu no meu peito com tamanha violência que escorreguei e ofereci a barriga. Da barriga já pisoteada o jato passou para o ventre e quando abri as pernas e ele me acertou em cheio senti num susto a antiga exaltação artística, mais forte embora dessa vez não tivesse o piano. Fechei os olhos quando Felipe cruzou e recruzou meu corpo com sua moto vermelha, Felipe, o do blusão preto e moto. Escondi nas mãos a cara querendo fugir e ao mesmo tempo colada ao fundo da banheira com a água subindo destemperada, já me cobria inteira, as borbulhas rebentando no meu queixo, por que não abri o ralo? Saciada e insaciada ela (ou eu) pedia mais, a boca. Penetrou-me, encachoeirada, tapou-me o nariz, pronto, vou morrer! Pensei num salto. Fugi aos pulos. Era o amor? Era a morte? Uma coisa só, respondi num verso. Nesse tempo escrevia versos (AM, 21).

O trecho, além de tratar de um tema “invisível” das narrativas

tradicionais - a masturbação feminina<sup>76</sup> -, mostra essa capacidade de prazer, associada ao seu senso artístico, buscando registrar em poesia a sua experiência. É importante comparar essa Lorena com aquela tratada no capítulo anterior, cujo discurso é cheio de cuidados com as palavras, distanciadas de sua corporalidade. Esses momentos, exemplificados no trecho acima, demonstram essa oscilação da personagem entre padrões aprendidos na sua socialização de menina burguesa (o *anjinho de procissão*) e as memórias de um passado ainda não tão introjetadas nesses comportamentos. Somado a isso, as suas interrelações com o tempo circundante, também cheio de pressões específicas. Essas oscilações têm uma caracterização específica em relação às questões de gênero. É o movimento pendular entre a inserção aos papéis e significados dominantes ao gênero feminino e a especificidade individual de cada pessoa, no caso, de cada personagem, em seu processo de autodefinição. Tal processo fica, ainda mais evidente, no caso de Lia.

***Um caminho ziguezagueante*** - Lia, por suas opiniões sempre tão contundentes, é a personagem com o discurso mais marcado, não tão fluido quanto o de Lorena nem tão fragmentado quanto o de Ana Clara. Ela realiza os deslocamentos mais definidos em suas opiniões e posturas. Tem posicionamentos pendulares sobre quase todas as questões. Ela, no início do romance, já é

---

<sup>76</sup> Joana, personagem de Clarice Lispector de *Perto do coração selvagem*, também vive sensações semelhantes na banheira: “A jovem sente a água pesando sobre o seu corpo, pára um instante como se lhe tivessem tocado de leve o ombro. Atenta para o que está sentindo, a invasão da maré. Que houve? Torna-se uma criatura séria, de pupilas largas e profundas. Mal respira. O que houve? Os olhos abertos e mudos das coisas continuam bilhando entre os vapores. Sobre o mesmo corpo que adivinhou alegria existe água – água. Não, não... Por quê? Seres nascidos no mundo como a água. Agita-se, procura fugir”( p.69).Só

apresentada por Lorena pelas suas contradições:

*O último véu!* Escreveria Lião, ela fica sublime quando escreve, começou dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego... Dedicou a história a Guevara com um pensamento importantíssimo sobre a vida e morte, tudo em latim. Imagine se entra latim no esquema guevariano (AM,9).

Ou então Lorena critica: “Tão lúcida quando fala mas quando escreve fica tão sentimental, oh, a lua, o lago”(AM,25). Escrever um romance “romântico” em meio a tarefas da militância (mesmo que dedicado ao ídolo máximo dos revolucionários) é uma das mais visíveis contradições de Lia. Se fosse construída como uma personagem rígida, com certeza, ela não se sustentaria ao longo dos anos, com toda sua carga dramática. Lia de Melo Schultz já nasceu entre dois pólos distintos: o pai alemão e a mãe baiana.

Como herança do pai tinha o vigor germânico, andejo capaz de fome, inverno e tortura com travessia em rio coalhado de jacaré. Mas as proporções gloriosas herdou da mãe, proporções e cabeleira de sol negro desferindo raios por todos os lados, que fivela, que pente consegue prendê-la? O açúcar da voz quando está nostálgica também é herança baiana. Compota de jaca. Mas o senhor Karl firme debaixo do braço, escondido e exposto, camuflado e exibido, que ninguém saiba que esta é minha Bíblia ! (AM,59).

Segundo as palavras de Lorena, a menina baiana está marcada por duas formações culturais distintas, ora externando um lado ora outro. Contudo, Lia oscila não apenas devido aos estereótipos de origem (“vigor germânico”, “docilidade baiana”) mas, principalmente, à sua tentativa de se acomodar em um lugar próprio, em meio às opções discursivas de sua história e de sua época.

A sua família, diferente de outras personagens de Lygia Fagundes

---

que o romance de Clarice Lispector é de 1944, denotando seu traço inovador na literatura brasileira.

Telles, mantém-se dentro de uma estrutura tradicional. Rodeada de parentes em convívio estreito, Lia externa a sua opinião sobre a sua família, como na conversa com madre Alix:

Não sei explicar, mas lá é como este café adocicado e quente. Minha mãe chegava a me abafar com tanto amor, preferia às vezes que me amasse menos. O velho disfarçando com carrancas, tios e tias estourando por todos os lados com os batalhões de primos. Aconchegos, festinhas. Lembro de todos, amo todos mas não tenho vontade de voltar. Isso é saudade? Foi um período que se encerrou.(AM, 140)

Ou, então, quando conversa com um companheiro de militância e conta que acha família *é um pé no saco*, e estão agora com relações perfeitas porque distantes, mas para si mesma, a conversa é diferente: “Perto também a gente não vivia na perfeição? Mas é melhor ele se consolar comigo.”(AM, 132) Mas a opinião positiva sobre sua família guarda para si, pois dentro de seu ambiente de militância, a ruptura com o modelo familiar adquire outros significados, ainda mais sendo uma mulher:

O desejo de romper com o modelo burguês de casamento e de família transparece na maneira como várias mulheres envolvidas na luta contra o governo militar iriam depois se referir a suas próprias famílias. Os recorrentes enunciados do tipo “venho de uma família tradicional”, “minha família era pequeno-burguesa”, mais do que uma tentativa de caracterização sociológica de suas origens, servem para marcar um afastamento crítico por parte das narradoras, que superaram ou imaginavam ter superado aquele padrão familiar. No caso das mulheres, o repúdio aos comportamentos tradicionais “pequeno-burgueses”, se fazia em nome de um ideal de autonomia que deveria se realizar não apenas como possibilidade de viver plenamente a paixão e as pulsões sexuais. Isso tudo também estava fortemente associado à idéia de existir no mundo para além da vida doméstica, por meio da realização profissional, da independência financeira que o trabalho poderia assegurar e, por último porém não menos importante, da atividade política.<sup>77</sup>

<sup>77</sup> Almeida e Weiss, “Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime

Contudo, nas próprias organizações, muitas vezes, esses mesmos papéis reservados ao feminino eram reproduzidos, mostrando as limitações dos ideais revolucionários e igualitários que nem sempre atingiam as questões de gênero. Na biografia de Iara Iavelberg, uma das mais destacadas militantes e guerrilheiras, aparece uma passagem ilustrativa do caso, na ocasião de uma reunião da POLOP, sua organização:

- Absurdo o machismo desse pessoal - reclamou Iara na cozinha.
- Os graduados discutem, e a gente no serviço doméstico. Fico louca da vida. De vez em quando nos concedem a honra de um palpite. Bem que eu digo, a gente só fica sabendo das coisas na cama.
- Somos maravilhosas, revolucionárias, de repente o que sobra é arroz, feijão, lingüiça - acrescentou Lucia Rodrigues. -Só Renata participa. Tem topete.<sup>78</sup>

Era preciso *ter topete* (expressão apropriada de um corte de cabelo masculino) para participar dos comandos de algumas organizações. Ou seja, muitas mulheres tiveram que apresentar uma outra face também aprisionada aos papéis de gênero, agora reservados aos homens ( lembrando de Lia que esconde o choro. Militante não chora? ). “Assumir-se feminina em meio à nossa rigidez demandava grande coragem”.<sup>79</sup> Aqui é uma significativa frase de Maria do Carmo, que era o contato de Iara, ao partir para o treinamento de guerrilha no Vale do Ribeira. Refere-se às preocupações e comportamentos *corajosos* de Iara: preocupada com a aparência, em manter um bom corte de cabelo, a pele bem-

---

militar”, p.401.

<sup>78</sup> Patarra, *Iara: reportagem biográfica*, p. 182.

cuidada e depilação em dia, mesmo na mata. Aparece um “duplo nó” para as militantes: se não negavam alguns comportamentos tradicionais femininos - como a preocupação com a estética -, chamavam a atenção, como Iara, sendo desconsideradas como guerrilheiras “sérias”, mas ao mesmo tempo cozinhar e só saber das decisões da organização na cama eram atitudes vistas com naturalidade. Reprimir alguns papéis tradicionais, assumir outros, ou então viver apenas o lado guerreiro, com todos seus estereótipos também. Ou como lembram Vera Magalhães e Yeda Salles em seu depoimento conjunto:

Para nós, mulheres, a militância era uma faca de dois gumes: era uma forma de afirmação social e era também uma vivência de confusão entre a recusa à dominação e o reconhecimento das diferenças. A tentativa de uma troca igual quase sempre dava em uma troca desigual. Chamávamos nossos namorados de companheiros e essa palavra significava tudo que desejávamos. Mesmo que nós, mulheres, nem eles, homens, tivéssemos conseguido realizar o companheirismo e muitas frustrações tivessem se acumulado.<sup>80</sup>

O depoimento, além de tratar das aspirações das mulheres militantes, traz, sutilmente, uma das mais intrincadas questões das relações de gênero. Elas identificam dois pólos de *confusão* : recusa à dominação e reconhecimento das diferenças. Aqui foram intrincados dois conceitos diferentes. Geralmente, quando se fala em “diferença sexual”, estabelece-se uma universalização do conceito do que seja masculino e feminino, sem levar em consideração as diferentes experiências vividas por mulheres e homens, ou como diz Teresa de Lauretis, “fica difícil articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças

---

<sup>79</sup> *Id.*, p. 357.

<sup>80</sup> Carvalho, *Mulheres que foram à luta armada*, p. 173.

entre mulheres, ou talvez, as diferenças nas mulheres.”<sup>81</sup> Como complementa a teórica, não é só a diferença que constitui o sujeito no gênero, mas também os códigos lingüísticos e as representações culturais, tornando-o um sujeito “múltiplo em vez de único, contraditório em vez de simplesmente dividido.”<sup>82</sup>

Ao mesmo tempo, falar de dominação é falar de gênero, e não apenas de diferença, que pressupõe simetria. O conceito de gênero vai pressupor relações de poder, de assimetria e desigualdade, uma vez que está inserido num contexto ideológico que estabelece valores e hierarquias sociais. Recusar a dominação é reconhecer a diferença (ou seja, cair em caracterizações universais) ou não reconhecer a diferença (pressupor uma igualdade possível, sem considerar particularidades concretas)? Esse é um dos duplos nós, inclusive dos movimentos feministas: “Historicamente, bem como num passado recente, as feministas reivindicaram tanto direitos iguais como direitos especiais, em nome quer da sua identidade com os homens quer da sua diferença em relação a eles”.<sup>83</sup>

As militantes viveram de modo peculiar esse duplo nó. Como Iara que foi afastada do treinamento no Ribeira por causa de sua gravidez, ou Sônia Lafoz, pressionada pelo MR-8 para abortar. Ao recusar, ela e o companheiro Tuca são afastados da organização. As militantes eram tratadas, conforme a conveniência, de forma bastante diferenciada, não só na situação de gravidez. Podiam mesmo ser mesmo sexualmente assediadas, como mostra o depoimento

---

<sup>81</sup> Lauretis, “A tecnologia do gênero”, p. 207.

<sup>82</sup> *Id.*, p. 208.

<sup>83</sup> Ergas, *O O sujeito mulher. O feminismo dos anos 1960-1980*, p.593.

surpreendente de Maria do Carmo Brito, codinome Lia<sup>84</sup>, que foi para Argélia, no grupo dos 40 trocados no seqüestro do embaixador alemão, após prisão e torturas, inclusive sexuais:

Eu saí da prisão tão arrebatada, tão fodida, e depois, muito chocada com o ambiente que havia entre os 40. Sem falar nos problemas políticos, em nível pessoal a situação era a seguinte: as poucas mulheres que havia tinham companheiros, e eu era a única mulher em disponibilidade no meio de 32, 33 homens, que tinham saído da prisão, todos com uma carência afetiva de um tamanho imenso, alguns com um ano e meio de prisão... e é natural que os homens tenham se aproximado de maneira muito agressiva da única mulher em disponibilidade! Foi muito chocante para mim quando, depois de três dias na Argélia, um camarada me perguntou se eu já não estava sofrendo muito, então, não é, a gente já podia...Foi muito chato. Você sabe como é a mulher argelina, não? Só se vê o pé e os véus! Então foi uma agressão sexual muito violenta, embora não fosse aberta e nem de todo mundo.<sup>85</sup>

Percebe-se a naturalização de papéis (é *natural* o assédio agressivo dos homens) mesclada à percepção de uma violência em cima de sua condição de ser “a” mulher sozinha, logo “disponível”. Enquanto militante, a Lia do romance também está se defrontando com essas limitações e contradições de valores dentro das organizações. Também articula, como Lorena, os discursos de sua época, trazendo, ainda, concepções de sua família e os desejos manifestos de seus pais - figuras positivas e ternas em sua vida, independente do conteúdo conflitivo para a filha:

Baixou o olhar úmido.

- Fica junto com este orixá, presente da minha mãe. Preciso escrever comprido pra mãe. Outra carta pro pai, eles são opostos. Ao mesmo tempo, iguais. Quando não mando notícia, cada qual vai chorar no seu canto, um escondido do outro. Queriam tanto ver a filha recebendo o diploma. Noivando. Noivado na sala e casamento

<sup>84</sup> A Lia ficcional de Lygia Fagundes Telles, coincidentemente, faz preparativos para pegar o mesmo vôo para a Argélia.

<sup>85</sup> Carvalho, *op.cit.*, p.157.

na igreja, com vestido de abajur. Arroz na despedida. Os netos se multiplicando, embotados na mesma casa, casa enorme, tinha tanto quarto, não tinha? (AM, 29).

Provavelmente com os pais não repete as argumentações que usa com Lorena contra o casamento (“Quem mais quer se casar, Lorena? Quem? Só os padres e as prostitutas. E um ou outro homossexual, entende.”(AM, 70)), mas ouve, carinhosamente, as projeções deles. Em nenhum momento da narrativa, aparece qualquer lembrança de discussões acaloradas - como aquelas que tem com Lorena, Pedro, Ana Clara...- em sua casa em Salvador. Por conta dessa relativa harmonia, Lia, muitas vezes, não percebe o quanto reflete os valores familiares tradicionais, por vezes aqueles mesmos rechaçados em outras ocasiões. Lia deixa escapar, em vários momentos, reflexos dessa formação. Quando, por exemplo, Lorena lhe fala de sua paixão por um homem casado:

- Não precisa fazer tanto, basta não querer roubar o homem da próxima, aprendeu, Madame Tagore?
- Mas ele não gosta mais dela, querida. Acabou o amor, acabou tudo. Só se pertencem nos papéis.
- Você acha pouco? Eu me ficho com isso mas precisa ver se ele também se ficha. (AM, 24)

É como se fosse possível apreender na fala de Lia, outra voz (de sua mãe, pai, tias?) condenando a atitude de Lorena. Mesmo com a elaboração posterior, a primeira reação de Lia é a mais tradicional possível para uma relação (a de posse e roubo de parceiros). Ou, então, no caso de sua implicância, já citada, em relação ao casamento de padres:

Casar! Padre tem que casar com a igreja! Ou então não fica padre, vai fazer outra coisa. Padre mais-ou-menos é como político mais-ou-menos, um lixo. Padre não deve casar nem com a mãe, que respeito a gente pode ter? Não frequento igreja nem nada, mas se

um dia quiser voltar, quero encontrar um padre de mente limpa pra me dar a comunhão. (AM, 131)

Em outro momento, quando a mãe de Lorena fala de sua admiração por seu analista, Lia demonstra seu preconceito em relação à uma suposta postura adequada para uma “senhora”: “Que absurdo uma mulher assim velha se desbundar por um tipo desses”. (AM, 233) Nesses trechos, faz-notar uma espécie de polifonia, onde é possível perceber uma hibridização: “a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências lingüísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas”.<sup>86</sup> É o estilo de Lia, algumas significações próprias, misturadas com concepções e frases que parecem saídas da sala de jantar de dona Dionísia, sua mãe. Ao longo do romance, muitas vezes momentos antes dessas denotações conservadoras, Lia se coloca de maneira absolutamente diferente. Ao contar para Pedro, companheiro de militância, a respeito de seu envolvimento amoroso com uma amiga, nos tempos de ginásio, o seu discurso é outro:

- Você achou isso bom?
- Se a gente tem vontade, tudo é bom. E eu tinha vontade de saber como era pra poder escolher. Escolhi. Mas quando lembro, ah, por que as pessoas interferem tanto? Ninguém sabe de nada e fica falando. Fazendo julgamento, tem juiz demais. (AM, 128)

Mas é a própria Lia que julga as *mulheres velhas, os padres mais-ou-menos, os burgueses incompetentes* (como se refere a M.N. , pelo fato de não ter relações sexuais com Lorena), e até mesmo a virgindade da amiga.

---

<sup>86</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p. 156.

Como se a *vontade* deles não fosse muito importante... Com Lorena, chega a ser agressiva com tanta cobrança em relação à sua virgindade: “Apertou meu braço que até gemi: ‘Não vai me dizer que continua virgem, putz!’”(AM, 114) A mesma Lia que vai defender, veementemente, a privacidade de Lorena, em discussão com a *mãezinha*:

- Não quero ser rude, *mãezinha*, mas acho completamente absurdo se preocupar com isso. A senhora falou em crueldade mental. Olha aí a crueldade máxima, a mãe ficar se preocupando se o filho ou a filha é homossexual. Entendo que se aflija com droga e et cetera mas com o sexo do próximo? Cuide do próprio e já faz muito, me desculpe, mas fico uma vara com qualquer intromissão na zona sul do outro. Lorena chama de zona sul. A norte já é tão atingida, tão bombardeada, mas por que as pessoas não se libertam e deixam as outras livres? (AM, 240)

Mesmo que não admita intromissão, esse papel de juíza exercido por Lia em relação aos assuntos que a interessam, onde está incluído também o exercício da sexualidade alheia, é importante para se perceber os vários discursos em circulação na época. A personagem deixa ressoar em si ora as posições mais avançadas de uma jovem engajada em propostas libertárias em todos os níveis, ora esta enclausurada em posturas conservadoras. O movimento pendular das opiniões e atitudes de Lia é resumido por Regina Dalcastagnè como um efeito do choque de valores contraditórios vividos pelos jovens da época:

A jovem marxista tem de explicar porque insiste em acreditar nos santos, porque sonha com filhos e escreve histórias românticas, enquanto que a moça de família procura justificar o comportamento excessivamente liberal, o desapego aos seus e, principalmente, a revolta contra Deus. Em suma, há um diálogo tenso entre a militante, com todos os ranços da esquerda, e a jovem de classe média, com os preconceitos que lhe são inerentes. Sem poder ser exatamente uma coisa ou outra, ela se divide em duas, e aguarda o momento certo para jogar a militante empedernida contra a boa

menina baiana. A partir daí, instaura-se um diálogo que não é só de Lia, mas que se estende a boa parte da juventude dos anos 60 e 70.<sup>87</sup>

Como a “militante empedernida” não está empenhada em apenas engajar-se a causas macropolíticas - como a derrubada do regime militar - mas também rever todas as estruturas opressoras, Lia também está questionando as outras formas de relacionamentos, incluindo as relações de gênero. Esse questionamento vai abarcar, inclusive, a escolha de parceiros sexuais:

Pensou em Lia com seu primeiro amante olhando para o teto e fumando, horrível, horrível. “Não sei explicar”, começou ela. E explicou com pormenores que escolheu o parceiro assim a frio, como se escolhe uma escova de dentes, pronto, vamos nos deitar. “E daí, Lia, o que foi que ele fez?” Lia pregava o zíper num jeans que há muito devia ser lavado. “Ora, ficamos na cama olhando o teto e fumando. Falamos sobre tanta coisa, entende.” Incrível. “Mas é incrível, Lião. Logo na primeira vez tudo tão gelado”, explodiu. Lia examinou-a com uma expressão de cansaço. Arrancou nos dentes o último fiapo disponível de unha. “Gelado por quê? Fiquei com vontade de conhecer um homem e tomei as providências, onde está o gelo? Não é preciso fazer a histéirca. Um tipo legal, estudante de Medicina, nosso companheiro. Outro dia tomamos um lanche juntos, vai se casar”. Fiquei olhando Lia pregar o zíper com seus pontões polêmicos, costurava no mesmo tom com que falava, em estado de exaltação. Estranho, não? Arrisquei e ela me encarou irônica: “Simples como tomar um gole d’água. De que jeito você queria que fosse?”(AM, 170).

Aí aparece a Lia que destoa e questiona as posturas sexuais dependentes das mulheres das gerações anteriores, e mesmo das projeções românticas de Lorena, que narra com perplexidade a primeira relação da amiga. Mas, logo em seguida, é a própria Lorena que mostra o quanto existe de contraditório nas posturas de Lia:

---

<sup>87</sup> Dalcastagnè, *O espaço da dor*, p.123.

“Mas de que jeito você queria que fosse?”, ela repetiu e eu respondi que esperava que fosse como nos romances que escrevia, imagine se alguma das personagens da tal cidade cheirando a pêssego vai ter relações com um homem por puro ato de libertação. E logo na primeira vez. Vejo hoje que perdi uma oportunidade de calar o bico. Acabou rasgando o romance, coitadinha (AM, 170).

O seu pragmatismo sexual aparece também na relação com Pedro, companheiro de organização. Virgem como Lorena, Lia quer ajudá-lo a *resolver* a situação, tendo uma relação marcada no relógio: “No começo é só desajeitamento, não tem importância, depois tudo se arruma, tenho ainda uns quinze minutos”(AM, 135). A sua análise ao final deixa transparecer nitidamente seus pensamentos contraditórios:

“Você vai orientar o Pedro”. Bugre ordenou. Olha aí, orientação completa. Uma boa ação ou simples vontade de amar? Ô, lá sei, lá sei. Sei que amo Miguel mais ainda depois da traição. Se é que isto pode se chamar de traição (AM, 136).

Em poucas frases misturam-se tantos discursos de Lia: aparece o desejo sexual (*a vontade de amar*), a virgindade de Pedro como um problema (*uma boa ação*), a lembrança culpada do namorado (*a traição*), a elaboração posterior (sem amor, não se trata de traição). A cada momento. Lia se coloca em posições diferentes, e todas têm suas razões e compensações próprias:

Se em um dado momento existem vários discursos sobre a sexualidade competindo entre si e mesmo se contradizendo - e não uma única, abrangente ou monolítica ideologia -, então o que faz alguém se posicionar num certo discurso e não em outro é um “investimento” (termo traduzido do alemão *Besetzung*, palavra empregada por Freud e expressa em inglês por *cathexis*), algo entre um comprometimento emocional e um interesse investido no poder relativo (satisfação, recompensa, vantagem) que tal posição promete (mas não necessariamente garante).<sup>88</sup>

<sup>88</sup> Lauretis, “A tecnologia do gênero”, p. 225.

Teresa de Lauretis está comentando a tese de Wendy Hollyway, que possibilita explicar os posicionamentos diferentes que as mulheres fazem historicamente, diante das questões que se colocam à sua frente. Dialogando com as outras categorias, como classe social, idade, pode-se privilegiar um ou outro posicionamento. Lia assim se acomoda, escolhendo a posição, ou o discurso, que lhe dê mais satisfações naquele momento.

Em relação a Miguel, Lia tem sempre esse movimento ziguezagueante, a sua vontade sempre oscilando entre várias possibilidades:

Miguel não quer saber de filhos, pelo menos por enquanto. Concordei, é evidente, mas tenho às vezes tanta vontade de me deitar como essa gata plena até à saciedade, tão penetrada e compenetrada da sua gravidez que não tem no corpo lotado espaço sequer pra um fiapo de palha. Daria a ele o nome de Ernesto. (AM,218)

As poltronas da sala coberta com plástico. A televisão. A novela de gente rica e a novela de gente pobre, os pobres mais sinceros mas com muitos problemas. Solucionados, parcialmente nos últimos capítulos onde a virtude é recompensada. Embora dois dos cínicos fiquem impunes, tinha gente demais. O conformismo só turvado pela ambição de um carro novo e de uma TV maior, a cores, ô, mas não era um esquema parecido que desejei há pouco quando vi a Gata? Minha cara se tingiu de vermelho quando me imagino puxando Miguel pra vitrina na liquidação de inverno. Fechando-o, gastando sua força e paciência com as quinquilharias do cotidiano, recusando a palavra de ânimo no seu dia de desencanto, presença negativa, não! Se for pra falhar como tantos falharam que os ventos soprem meu avião com toda força das suas bochechas pro mais agudo pico dos penhascos, todos os passageiros salvos menos uma jovem estudante baiana que se precipitou no abismo. Fim (AM,221).

O longo trecho mostra o diálogo entre um desejo de Lia e a autocrítica quase imediata. A vontade de ficar grávida como a gata do pensionato

já a transporta para o cenário familiar que quer evitar. Vale ressaltar que nesse cenário descrito por Lia, é ela que se vê do pior lado, pois Miguel continua forte e íntegro, enquanto é *puxado* para o consumo plastificado do cotidiano. Mesmo em sua autocrítica, Lia denota, mais uma vez, uma posição das mais assimétricas entre os gêneros: a mulher preocupada com as *quinquilharias*, minando a força e a integridade masculinas. Tudo isso deflagrado pelo desejo de ter filhos. É como se Lia não visse, naquele momento, possibilidades alternativas para viver o relacionamento com Miguel sem cair no modelo já introjetado em sua formação, apesar de todos seus questionamentos. Para ela, esse quadro significa *falhar* em suas expectativas, projetos e aspirações para o futuro.

Lia, no momento da autocrítica, está vivendo a contradição inerente ao sujeito que questiona a ideologia dominante. Questiona mas está consciente de que, por várias vezes, ressoará os discursos dominantes. No caso das relações de gênero, Teresa de Lauretis desenvolve o conceito de sujeito do feminismo estando “ao mesmo tempo dentro e fora da ideologia do gênero, e está consciente disso, dessas duas forças, dessa divisão, dessa dupla visão”.<sup>89</sup> Lia transita, portanto, como um sujeito do feminismo, entre a adequação que trariam compensações confortáveis, pelo menos por um certo período, e a batalha diária de combate a cada faceta da ideologia dominante, inclusive a de gênero, que sufoca seu desejo de autonomia e liberação.

---

<sup>89</sup> *Id.*, p.217.

*Três finais, três impasses* - Enquanto Lorena e Lia transitam entre valores e discursos reservados aos papéis de gênero, tendo uma possibilidade, mesmo que mínima, de escolha, Ana Clara, mais uma vez, se distingue das duas. Desde a infância, a sua condição feminina é marcada pela reificação. Sua mãe sofria violências físicas e verbais constantes dos homens com os quais vivia, testemunhadas por Ana Clara, que se vingava, por exemplo, colocando baratas na sopa deles:

Tome agora sua sopa com a baratona eu disse chorando de medo enquanto ele sacudia minha mãe pelos cabelos e ia me sacudir também bêbado de não poder parar em pé. Estou com você gritava quebrando minha mãe e os móveis porque o jantar não estava pronto e o que aquelas vagabundas de mãe e filha estavam pensando da vida. Lugar de puta é na rua ele gritava. É na rua e não no quarto que o engenheiro tinha dado só pra ele (AM, 38).

Desse ambiente de violência doméstica, onde homens sufocados também no plano econômico e social descarregam na parte fisicamente mais fraca (a menina e sua mãe), Ana Clara só traz pensamentos de ódio e raiva, direcionada também à sua mãe. Refere-se a ela como *debilóide*, *formigona*, *idiota*. No fim, a sua mãe, grávida e não querendo fazer mais um aborto nem ser agredida novamente pelo parceiro da vez, se suicida com formicida:

Quando voltei de noitinha a primeira coisa que vi foi a lata aberta no chão. Fiquei olhando. Não chorei nem nada mas por que havia? Não senti nada. Tinha a cara no travesseiro manchado de preto e o corpo encolhido e retorcido como a formiga no rótulo da lata.(...) Não quero mais nada que odeio. Nunca mais ninguém vai me ver.(AM, 83)

A menina que resolve não sentir mais nada aparece nos sonhos recorrentes da Ana Clara atual. Ela sempre sonha que entra dentro das flores

sustentadas por arame. Chega até o centro delas, onde há uma cereja espetada em um palito. No próprio sonho, a cereja é então revelada: “‘Comi meu coração’, descobriu deslumbrada, pronto, não ia doer nunca mais. Mas veio um copo transbordante de cerejinhas vermelhas, milhares delas se multiplicando, espetadas nas farpas”(AM, 96). Nesse sonho lembrado muitas vezes aparece a dor imensa e as tentativas, em vão, de anestesiá-la por meio das drogas e bebidas. Mas os episódios doloridos sempre voltam, como o *Dr. Algodãozinho* a forçando a uma relação sexual em troca de uma ponte:

Por que está gritando assim minha menininha. Não grita que não pode estar doendo tanto só mais um pouquinho paciência quieta.(...) 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. Você vai ganhar uma ponte. Não quer ganhar uma ponte? (AM,39)

Ana Clara vai sobrevivendo a tantas violências na infância (“Em mim enfiaram em outro lugar mas não me arranquei sozinha? Então”.(AM,40)) às custas de uma reificação de sua própria beleza e de seu corpo: “A busca da sobrevivência pelo comércio sexual e a redenção do passado miserável através do casamento atuam como elementos reificadores da personagem.”<sup>90</sup> Como ela mesma se coloca, é preciso represar os sentimentos e as dores para conseguir a ascensão social tão desejada: “Comecei chorando baixinho e agora estou aqui aos berros tenho ódio de chorar porque me estraga a cara que tem que ficar em ordem apostei tudo nela está me ouvindo?” (AM, 93)

---

<sup>90</sup> Xavier, Elódia. *O declínio do patriarcado*, p.51

E não só no rosto que Ana Clara investe, mas seu corpo todo tem que adequar ao “mercado de noivos” em que se coloca. Vai se submeter a uma cirurgia de reconstituição do hímen: “Quer virgem o escamoso. Já andou com tudo quanto é vagabunda mas na hora. Bastardo. Está certo. Se você faz questão eu sou a própria”. (AM, 47) Também vai ter que se submeter a mais um aborto, antes dessa cirurgia, o que vai complicando a sua situação objetificada: “Até filho. Vai ver estou de novo. É justo isso da gente não sentir prazer nenhum e ainda por cima.”(AM,46)

Ana Clara - que tem sempre *alguém cutucando para fazer um amorzinho* - não sente nenhum prazer sexual, nem mesmo com o namorado Max a quem ama. Ele lhe fornece drogas pra ver se ela *engrena* na relação, mas Ana Clara finge prazer também pra ele: “Posso urrar de gozo mas não. Não tem importância, deixa”.(AM,43). Contudo, se no discurso ela diminui a importância da questão, o seu problema perpassa toda a narrativa. Sempre há a preocupação com sua vida sexual futura com o noivo rico: “Vai querer transar. E daí? Me atochar de óleo Johnson e ele vai achar que não tem na cama ninguém melhor”(AM,46) Além do planejamento de estratégias de fingimento para o futuro marido, existe também o desejo real de ter prazer, principalmente com Max:

Max eu te amo eu te amo eu te amo. Beijo seu sapato que está em cima do meu biquíni. O sapato. Amo o sapato dele amo tudo mas tenho que ir tenho que ir. Quando me desbloquear a gente vai rolar de gozo quero rolar de gozo. (AM, 177)

Diante dessa história longa de usos e abusos, as perspectivas de

realização de Ana Clara estão presas ao mesmo campo de atuação daqueles que a usaram. Já que é objetificada, Ana Clara quer obter os melhores resultados possíveis, no sentido material, suprindo todas as carências passadas. Não quer modificar nada, apenas mudar de posição: “Não gosto de ninguém. Todos uns bons sacanas que não perdem a chance de mijar na cabeça da gente. Agora quem vai mijar sou eu! Grito e fico rindo de feliz.”(AM, 177) Em seus delírios, sente-se prestes a conseguir o que quer através de seu casamento com o noivo rico (depois, é claro, das operações necessárias). Por isso, não participa, como as outras meninas, dos questionamentos dos papéis tradicionais de gênero. Para ela, é o momento de aproveitar sua beleza reificada para atingir seus objetivos. E desenvolve seus próprios argumentos em polêmicas, principalmente com Lia:

Examinou no espelho a face brilhante. 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” - lembrou e riu enquanto despejava água-de-toalete nos seios, nas coxas (AM,177).

Mas não é com essa certeza que Ana Clara vai agir. A sua entrega às drogas marca - além da tentativa de entorpecimento de suas dores - seu inconformismo e impossibilidade de cumprir o papel que a sua infância miserável e seu corpo reificado lhe reservaram, haja vista a sensibilidade, inteligência e capacidade de autocrítica que resistiram a tudo isso. A sua morte por *overdose* é necessária, não só para provocar mudanças nas amigas, como demonstrado no capítulo anterior, mas também para denunciar sua resistência,

talvez uma resistência pela desistência, às violências sofridas. Aqui Ana Clara pode ser aproximada a outras personagens femininas, cujo desfecho na loucura, suicídio ou morte pode ser duplamente interpretado: ora como “tentativas fracassadas de escapar às imposições do grupo social, ou como fugas realizadas com êxito, recusas que se afirmam através dos únicos canais de expressão que a mulher (escritora e personagem) via abertos”.<sup>91</sup>

Se para Ana Clara, as possibilidades e os questionamentos se realizam dentro de uma perspectiva limitada, as outras meninas transitaram em um espaço maior de significados reservados às relações de gênero. Ao final da narrativa, cada uma faz opções, nem que sejam provisórias, em relação a seus próprios impasses diante de uma ideologia que reserva papéis aos gêneros.

Lorena passa toda a narrativa em seu quarto, planejando encontros românticos, tendo conversas sinceras e imaginárias com a mãe, recebendo os amigos e as freiras, conversando com Lia, cuidando de Ana Clara e, sobretudo, pensando. Só sai do quarto no episódio da morte de Ana Clara. Mas, ao final do romance, anuncia que vai retornar à casa da mãe, em crise de depressão: “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 (*AM*, 256).

É Lia que vê a necessidade de Lorena preservar-se da mãe:

Sacudo-a pelos ombros, parece que ficou criança de novo, ô, se voltar com a mãe vai ficar mais criança ainda. - Você tem que viver sua vida ao seu modo e não do modo que os outros decidirem, ô, Lena, Lena, não sei explicar, mas aquela história do Tempo devorando os filhos, não é o deus Cronos? Ele mesmo ia parindo e

---

<sup>91</sup> Pinto, *O Bildungsroman feminino*, p. 18.

ele mesmo ia devorando tudo. 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 casa, a caridade, Deus, quem sabe até vai querer adotar uma criança? Minha mãe adotou uma, está radiosa lá com a garotinha que beija e castiga à vontade. (AM,258)

O isolamento opcional de Lorena está prestes a ser rompido. E pela expectativa de Lia, caso não haja a mudança de decisão, Lorena irá seguir os caminhos prescritos pela família, representada pela *mãezinha*, que constrói assim a imagem da filha, à qual ela deve se identificar:

Minha filhinha querida. Tão pura, tão honesta e sensível. Tão fina. Não é por ser minha filha, mas sei que é difícil encontrar uma menina assim(...) Minha filhinha querida. Foi uma criança tão educada, tão gentil. Coleciona pedrinhas, folhas. Estava sempre salvando algum bichinho que caía no rio. Ela ainda é virgem? (AM, 240)

Lia, por sua vez, passa toda a narrativa transitando entre duas formas de se posicionar como pessoa, como mulher. E o seu final, no romance, não poderia deixar de ser ambíguo. Já a um passo da clandestinidade, é avisada por um companheiro que seu namorado preso será banido para a Argélia (referência aos militantes trocados por diplomatas estrangeiros seqüestrados por guerrilheiros). Resolve acompanhá-lo ao exílio, também recomendada por seu grupo a fim de salvá-la de uma prisão próxima. Ela vai para se proteger mas, principalmente, para acompanhá-lo. E já faz planos para executar sua saída:

- Depois de três dias de choro minha mãe vai ficar ocupada demais em arrumar dinheiro, vai querer me forrar, o pavor que eu passe fome no estrangeiro. Meu pai é um alemão sentimental mas contido, ele entende. Sou capaz de mandar de lá uma foto com vestido de noiva pra efeito familiar, obrigado Miguel a posar de noivo, ô! o sucesso da foto no porta-retrato de prata da sala

de visitas. Faria pose de estrela de cinema, qual era o nome daquela que a mãe gostava tanto? Rita Hayworth. Ela dizia Raivorti. (AM,139)

Lia discursou o livro todo sobre a necessidade de se construir um novo tipo de vida, criticou valores tradicionais (“O mundo do burguês é o mundo das aparências” (AM,195)), e defendeu a verdade a todo custo em suas freqüentes discussões. Mas, para a ter a paz da família e corresponder ao amor recebido, sujeita-se a ficar emoldurada em pose de final feliz na sala de jantar, cumprindo o desejo dos pais.

Se a morte veio para Ana Clara, e se Lorena optou pelo isolamento possível, Lia resolveu enfrentar as contradições, não só suas, inerentes ao gênero feminino. Como resposta aos seus enfrentamentos, a sua trajetória na narrativa tornou-se oscilante, pendular e ambígua, tal e qual seu final no exílio, ao lado do homem amado.

*As meninas* narra a caminhada hesitante de três mulheres. E, em Lia principalmente, não há outra possibilidade de realização senão traçar esse caminho zigzagueante, esse “vaivém” inevitável pelo que se deseja ser e o que é apenas reflexo do desejo dos outros. A autora explicitou o trânsito de três jovens mulheres entre a adequação e a recusa aos papéis tradicionais de gênero. Pelos movimentos ora bruscos ora sutis das personagens, Lygia Fagundes Telles trouxe à tona a divisão intrínseca reservada às mulheres questionadoras como Lia de Melo Schultz, Lorena Vaz Leme e Ana Clara Conceição.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como sistema literário de representações de linguagens, *As meninas* é construído pelos discursos em profunda interação de suas três personagens principais. Lia, Ana Clara e Lorena dialogam consigo mesmas, entre si e com seu tempo, cada qual buscando encontrar a própria voz em meio a tantas possibilidades de significados, de ressonâncias, de opiniões de uma época repleta de transformações.

Nesse sentido, o romance de Lygia Fagundes Telles traz personagens construídas polifonicamente, uma vez que sua matéria principal não é o delineamento rígido de suas características, mas sim o diálogo exercido entre essas consciências em formação. Tudo que é narrado apenas tem relevância na medida em que repercute nas personagens. A autora não sabe “mais” que as personagens, apenas fornece alguns elementos, alguns traços que serão retrabalhados por elas na medida em que são significativos para elas mesmas. Isso faz com que

a personagem se torne relativamente livre e independente, pois tudo aquilo que no plano do autor a tornara definida, por assim dizer, sentenciada, aquilo que a qualificara de uma vez por todas com a imagem acabada da realidade, tudo isso passa agora a funcionar não como forma que conclui a personagem mas como material de sua autoconsciência.<sup>92</sup>

Essa relativa liberdade aparece não só na forma pela qual Lia, Lorena e Ana Clara não se prendem às poucas características objetivas dadas pela autora,

---

<sup>92</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 51.

mas também pela própria manutenção da ambigüidade em várias passagens do romance. É como se qualquer evento que fuja à percepção das personagens não importasse, uma vez que não faria parte do diálogo das personagens, e seria apenas material a ser objetificado pela autora. Em *As meninas* esse traço de ambigüidade e imprecisão mantém-se até o fim. Remo realmente matou o irmão Rômulo ou é apenas uma fantasia da irmã Lorena, como defende a *mãezinha*? E Ana Clara está mesmo noiva do *escamoso* ou é mais um delírio ou uma mentira compulsiva? E de onde ela surgiu, toda drogada e enlameada, antes de sua morte? A autora recusa-se a ter mais informações que suas personagens. O que importa não é a descrição objetiva de eventos, e sim como eles ressoam e são dialogados pelas personagens.

*As meninas* é fiel ao princípio dialógico até o fim. Isso não significa ausência de material concreto a ser objeto de reflexão sobre aspectos do mundo refletido pelas personagens. Afinal, elas estão tratando de um mundo de significados em circulação, que são concretizados em suas linguagens, discursos e estilos particulares. E trabalhando assim, é revelada a intrincada articulação entre o social e o individual. Sônia Régis fala dessa característica de intrincamento da narrativa de Lygia Fagundes Telles:

Tamanho é seu empenho em narrar a condição humana e a relação do homem <sup>93</sup> com seu destino, que muitos analistas de sua obra acabaram esquecendo o refinado indiciamento da contemporaneidade histórica nela registrado, confundindo seu realismo com intimismo. Aliás, se examinarmos com cuidadosa atenção esses dois aspectos conceituais - o realismo e o intimismo - que na maior parte das vezes servem de

---

<sup>93</sup> E da mulher também, lembrando que usar o masculino universal para uma criadora de personagens femininas tão marcantes é um pouco injusto.

rótulos pobres para a crítica literária, percebemos que ambos são falsos. A significação é um processo que se desenvolve de modo universal, pois o significado não reside numa mente particular e, como as mentes não se percebem senão pela mediação sígnica, toda representação é tanto intimista quanto realista. O envolvimento das narrativas de Lygia com os aspectos ditos objetivos é lúcido o suficiente para nos fazer perceber que o movimento humano não se faz em submissão aos dados objetivos, mas às preclaras expressões para deles libertar-se.<sup>94</sup>

Assim sendo, Lorena, Ana Clara e Lia vão - na medida em que se defrontam com os dados de sua época, e os seus referentes discursos - permitindo ressoar a própria voz, definida em suas fronteiras altamente flexíveis com as vozes das outras. O processo de individualização de cada voz, sem deixar de serem percebidas as interpenetrações discursivas, é um dos pontos-chave para o entendimento da estrutura narrativa do romance. O seu grande tema é a angulação dialógica realizada entre as meninas. Ou seja, em que medida os seus discursos incorporam, refutam, polemizam com os outras vozes relevantes nas suas histórias: as das companheiras de pensionato, da memória, da família, dos amigos, das leituras e músicas, do meio social, enfim.

A interdependência das personagens é delineada pela presença do discurso do outro em cada momento narrado, em especial entre as três protagonistas. Utilizando fundamentalmente a teoria do romance polifônico de Mikhail Bakhtin, as marcas dessa interdependência foram categorizadas e analisadas.

Lorena em seus monólogos defende seu espaço de solidão, mas

---

<sup>94</sup> Régis, "A densidade do aparente", p. 93.

deixa-se penetrar pelas opiniões e experiências das outras e interagindo, harmoniosamente ou não, defronta-se com suas questões mais profundas, como sua relação com a sexualidade, o testemunho da desestruturação de sua família e a sua perplexidade diante da violência crescente à sua volta (daí, também, a vontade de reclusão). E são os discursos das outras meninas que lhe trazem à tona essas questões, a retiram de suas leituras, músicas e rituais consolidados em sua *concha cor-de-rosa*. Se Lia carrega até seu quarto a poeira do mundo, com suas notícias, opiniões polêmicas e pesquisas acerca dos fatos de um tempo de transformações rápidas, Ana Clara instala-se em seu discurso e banheiro com suas experiências-limite de sexo e drogas, proporcionando um encontro inusitado da menina aristocrática com alguns de seus tabus.

Por sua vez, Lia, em meio a seus diálogos rápidos, abre espaço para as palavras e ritmo *sutil* de Lorena. Assim polemiza com sua própria contundência, revelando as suas contradições, principalmente aquelas referentes ao comportamento dividido entre a militante dura e a emotividade desordenada de uma personalidade passional. É Lorena que tem o papel principal de apontar as oscilações de Lia, aparecendo em seu discurso e modificando sua estrutura e até mesmo suas manifestações, como no caso da crítica feita a seu romance. Já Ana Clara não penetra em seu discurso, apenas é tema das conversas de Lia a respeito de sua entrega crescente às drogas.

Nas palavras delirantes de Ana Clara, as vozes de Lia e Lorena estão sempre presentes de uma maneira complexa e variada. Lorena exerce múltiplos

papéis: ora amiga, juíza, modelo, objeto de insulto, desprezo e/ou admiração. Seu vocabulário é apropriado por Ana Clara, seja como forma de ascensão social, seja como objeto de polêmica e crítica. Também é com Lorena que a menina drogada tem seus diálogos mais sinceros, revelando suas dores mais profundas, ainda que em conversas apenas imaginadas em seus estados alterados. Lia, mesmo com menor número de intervenções, também comparece me suas conversas, permeadas de insultos à *outra da esquerda*. Ela vai aparecer como aquela que lhe alardeia os perigos do consumo excessivo das drogas, seja pelo cerco da polícia ou pela iminência de um colapso, como ocorre realmente no final do romance. Mas como faz com Lorena, Ana Clara vai se defender e polemizar com suas opiniões com um discurso agressivo e, ao mesmo tempo capaz de denunciar também as limitações das companheiras do pensionato.

Perceber a interpenetração de discursos permite melhor identificar as peculiaridades da voz de cada uma. Bakhtin caracteriza esse processo como típico de personagens de um romance polifônico:

Encontrar sua voz e orientá-la entre outras vozes, combiná-las com uma, contrapô-la a outras ou separar a sua voz da outra à qual se funde imperceptivelmente são as tarefas a serem resolvidas pelos personagens no decorrer do romance. É isso o que determina o discurso do herói. Esse discurso deve encontrar a si mesmo, revelar a si mesmo entre outros discursos na mais tensa orientação de reciprocidade com eles.<sup>95</sup>

Nessa reciprocidade de discursos, as meninas não deixam de constituir diferentemente sua própria voz. E aí são marcadas pela sua própria história

---

<sup>95</sup> Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 243.

interrelacionada com o meio e a posição social específica de cada uma. A especificidade do discurso de cada uma faz parte do processo de escolha entre os significados já existentes para cada signo, para cada palavra em circulação em seu meio social. Esses significados estabelecem relações conflitivas entre elas, uma vez que detêm posições diferenciadas na estrutura social.

As diferentes posições têm valores específicos para cada discurso, na medida em que cada falante adota normas e regras diferenciadas, ampliando seu controle sobre a própria fala de uma forma diretamente proporcional à sua elevação na hierarquia social. Também estão vinculadas a esse posicionamento as autodisciplinas reservadas aos hábitos corporais.

Em *As meninas* há uma correspondência adequada entre os aspectos discursivos vinculados à estrutura social e a construção do texto literário. É preciso deixar claro que as personagens não são apenas reflexos de categorias sociolingüísticas - dentro da noção citada de relativa liberdade das personagens de um romance polifônico - mas dialogam e, por vezes, ultrapassam os limites reservados a seu meio social, evitando uma rigidez que impossibilitaria as trocas dialógicas. Contudo, para observar essa superação de limites, é necessário analisar essa correspondência, não só no discurso mas também em seu modo de ser, sua corporalidade. Nesse sentido, Lia, Ana Clara e Lorena, mesmo separadas em categorias sociolingüísticas distintas, aproximam-se porque apresentam um modo de dizer adequado à sua maneira de ser. O livro constrói assim, na definição de Dominique Maingueneau, um etos literário adequado.

Lorena tem padrões normativos mais autocontrolados, tanto na escolha de suas palavras quanto nos hábitos corporais, onde a *sutileza* é o termo-chave para definir o mundo e também para se autodefinir. Lia, por sua vez, revela o sentimento de urgência de seu tempo, seja na intensidade de suas emoções, na rapidez e fugacidade de seus argumentos ou na amplitude de seus gestos. Tão diferentes e, ao mesmo tempo, tão próximas em suas capacidades de argumentação, Lia e Lorena dialogam ao longo do romance, aprendendo mutuamente a definirem seu próprio discurso.

Ana Clara, dentro dessa perspectiva social do discurso, está mais isolada. Sem os mesmos recursos discursivos das outras, seu isolamento e autodestruição gradativa é que se tornam a grande influência ao final do romance. Se passou toda a narrativa sem compartilhar o mesmo espaço com as outras meninas, apenas em lembranças (ou seja, o quarto de Lorena), ao final sua morte provoca os maiores deslocamentos: Lorena finalmente suada e agindo decisivamente e Lia abandonando sua capacidade de ação, dobrada em lágrimas.

Se Ana Clara teve uma influência mais limitada no campo da linguagem verbal, os seus gestos, incluindo sua morte, possibilitaram uma aprendizagem para as outras. Assim, as três vão escolhendo entre vários significados em circulação aqueles mais adequados para delinear suas próprias vozes, ora refletindo ora ultrapassando o que sua própria posição na estrutura social lhes reservou.

O romance narra a inserção de três jovens protagonistas num mundo

de significações, sendo a análise de gênero fundamental para seu entendimento. Afinal, elas dialogam com os papéis reservados às mulheres, em um contexto histórico repleto de transformações e possibilidades. Elas vão oscilar entre os papéis mais tradicionais e os questionamentos proporcionados pelas suas próprias histórias e meio social.

Ana Clara vem de um longo caminho de violência e objetificação, desde o testemunho da exploração da mãe, passando pelo marcante episódio da sua virgindade trocada por uma ponte, e as constantes intervenções no seu corpo para melhor se adequar a um “mercado” de noivos, onde coloca a si mesma, em busca de ascensão social. Tudo isso marcado pela sua interdição ao prazer sexual. Mas a sua sensibilidade e inteligência - que ainda resistem a tantas forças contrárias - não permitem que essa objetificação seja realizada de maneira passiva. Assim sufoca suas dores com drogas cada vez mais pesadas, até a morte por overdose no pensionato. Mais uma vez, a sua morte é necessária na narrativa também sob a perspectiva das relações de gênero. É uma recusa radical, uma resistência à objetificação que a sua infância de miséria, sua beleza reificada e suas tentativas frágeis de ascensão social lhe reservaram.

Lorena, por sua vez, divide-se entre as expectativas românticas de um amor platônico, com todos seus traços - suspiros, idealizações, cartas e distanciamento dos aspectos físicos do relacionamento amoroso - e as trocas de experiências, vivências e memórias sensoriais e sexuais com seus amigos mais próximos. Também, ao mesmo tempo em que critica as posições de sua mãe

burguesa e apavorada com a velhice, repete os mesmos padrões de autocrítica de seu próprio corpo, objetificando-o aos olhos dos homens desejados. Mas, com o humor e a fina ironia que a caracteriza. Assim, Lorena não se prende a estereótipos, mas ao contrário, deixa transparecer em seu discurso as várias possibilidades de significados para a construção de gênero, ora transparecendo as facetas mais tradicionais de sua classe social, ora dialogando com as outras possibilidades em construção e transformação, trazidas pelo convívio com seus amigos e, em especial, com as meninas do pensionato.

Lia, como em outros momentos do romance, é aquela que traz em seu discurso as ligações mais próximas do contexto histórico, também em relação às mudanças comportamentais. Possui o discurso mais marcado, o que permite perceber melhor as contínuas oscilações de opiniões e argumentos. Ela está dividida entre as expectativas e valores tradicionais de sua família carinhosa e o engajamento às mudanças, seja no campo político ou comportamental. Ao mesmo tempo em que defende posturas libertárias, adota, contraditoriamente, facetas rígidas e julgadoras dos comportamentos alheios. Essas contradições - refletidas também em seu final ambíguo, na expectativa de encontrar seu namorado no exílio - foram demonstradas mais diretamente no discurso de Lia, mas também foram vivenciadas pelas outras meninas, cada qual a seu modo.

Em todos os aspectos analisados - importantes para a construção dos discursos de cada protagonista - foi privilegiada a forma pela qual o romance de Lygia Fagundes Telles explicita o diálogo em sua acepção mais ampla. Como

romance polifônico, *As meninas* organiza as várias linguagens sociais em um todo que, longe de fixar significados, privilegia e respeita a realidade dialógica da comunicação verbal. Seja observando o intrincamento dos discursos das meninas com sua posição social e seus hábitos corporais, seja categorizando as mútuas interpenetrações ou o seu processo de escolha entre a adequação ou não aos significados reservados aos papéis de gênero, o enfoque é o mesmo: a perspectiva dialógica do discurso.

Lia, Ana Clara e Lorena não são personagens objetificadas pela voz da autora, mas sim dialogam com a própria narrativa, com as outras, com o mundo, que só faz sentido na medida em que ressoa em suas próprias consciências. Mais que interpretar ou trazer conclusões definitivas para suas personagens, Lygia Fagundes Telles explicitou o processo de definição da voz, da palavra de cada uma, em sua especificidade mais rica e mais bonita. Ou seja, a certeza de que cada pessoa é constituída a partir dos encontros com os outros - nos conflitos, nas mútuas aprendizagens, nos momentos harmoniosos -, principalmente por aqueles que mais importam, ou seja, os amigos e todos aqueles que gostamos nessa vida.

## BIBLIOGRAFIA

### Fonte primária

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. 32ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

### Fontes secundárias

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de e WEISS, Luiz. “Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar”. Em SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil*, v. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BAGNO, Marcos. *Preconceito lingüístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, Editora da Unesp, 1993.

\_\_\_\_\_. *Problemas na poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense- Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. de Yara Frateschi Vieira e Michel Lahud. São Paulo: Hucitec, 1981.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, Editora da UnB, 1987.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. Trad. de Sérgio Miceli et al. São Paulo: Edusp, 1996.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

CARROZZA, Elza. *Esse incrível jogo do amor*. São Paulo: Hucitec, 1992.

CARVALHO, Luiz Maklouf. *Mulheres que foram à luta armada*. São Paulo: Globo, 1998.

CHAUI, Marilena. "Participando do debate sobre mulher e violência". *Perspectivas Antropológicas da Mulher* nº 4. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.

Comentado [Srf1]:

\_\_\_\_\_. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHEVALIER, Jean e Gheerbrant, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CORONADO, Guillermo de la Cruz. "Lygia e a condição humana". *Letras de Hoje*, v.22, nº 1. Porto Alegre, 1987.

COUTO, Hildo Honório do. *O que é português brasileiro*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora da UnB, 1996.

D'INCAO, Maria Angela. "Mulher e família burguesa" EM DEL PRIORE, Mary (org.), *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. Trad. de Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Unesp/Boitempo, 1997.

\_\_\_\_\_. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ERGAS, Yasmine. "O sujeito mulher. O feminismo dos anos 1960-1980." Em DUBY, Georges e PERROT, Michelle(orgs.). *A história das mulheres no Ocidente*, v.5. Trad. de Maria Helena da Cruz Coelho et al. Porto:Afrontamento / São Paulo: Ebradil, 1991.

FARACO, Carlos Alberto, CASTRO, Gilberto de e TEZZA, Cristovão (orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

\_\_\_\_\_(org.), *Uma introdução a Bakhtin*. Curitiba: Hatier, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FUNCK, Susana Borneo. “Da questão da mulher à questão do gênero”. Em SCHMIDT, Rita Terezinha. *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

GAY, Peter. *O estilo na história*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

\_\_\_\_ e PEREIRA, Carlos Alberto M. *Patrulhas ideológicas: arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

\_\_\_\_ e GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”, trad. de Susana Borneo Funck. EM HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LYONS, John. *Linguagem e lingüística: uma introdução*. Trad. de Marilda Winkler Averburg e Clarisse Sieckenius. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MACHADO, Cristina Pinheiro. *Os exilados: 5 mil brasileiros à espera da anistia*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1979.

MARTINS, Luciano. “A geração AI-5 (um ensaio sobre autoritarismo e alienação)”. Em ENSAIOS DE OPINIÃO vol.11. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

- \_\_\_\_\_. *Elementos de lingüística para o texto literário*. Trad. de Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. de Freda Indursky. Campinas: Pontes/ Editora da Unicamp, 1997.
- MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1996.
- \_\_\_\_\_ (org.). *Sexualidade, libertação e fé*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record/ Rosa dos Tempos, 1995.
- OLIVEIRA, Sandra da Rocha M. de. "Ideologia e linguagem: a natureza social da linguagem". *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, v.3 n°1. Brasília, 1997.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. Campinas: Editora da Unicamp/Cortez, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O que é lingüística*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PAES, José Paulo. "Ao encontro dos desencontros". *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA* n° 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.
- PATARRA, Judith Lieblich. *Iara: reportagem biográfica*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1992.
- PINHEIRO, Marcos Silvio. *Antonio Callado e o romance dos 70* (dissertação de Mestrado). Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 1992.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- \_\_\_\_\_. "Consciência feminista/ identidade feminina: relações entre mulheres na obra de Lygia Fagundes Telles. Em SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da*

*narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

*Realidade 1966-1976: Edição especial*. São Paulo: Abril, 1999.

RÉGIS, Sônia. “A densidade do aparente”. *CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA* n° 5, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.

SANTIAGO, Silviano. “Prosa literária atual no Brasil”, *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. Em FUNCK, Susana Bornéo (org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo*. Trad. de Mário Salviano Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. Trad. de Deise Amaral. Em HOLLANDA, Heloísa Buarque de(org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

SOIHET, Raquel. “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano” EM DEL PRIORE, Mary(org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Trad. de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de Pedra*. 14ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

---

\_\_\_\_\_. *Verão no aquário*. 8ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *As horas nuas*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

\_\_\_\_\_. “A disciplina do amor”. Entrevista à Antônio Fernando de Franceschi et al. *Cadernos de Literatura Brasileira* n° 5. São Paulo, 1998.

VELOSO, Mariza e MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

VICENTINI, Ana Maria. “Mudar a referência para pensar a diferença: o estudo dos gêneros na crítica literária”. *Cadernos de Pesquisa* n° 70. São Paulo, 1989.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1998.

WATT, Ian . *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.