



ASPECTOS DA VIOLÊNCIA EM *AS MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES

TELLES

Sandrine Robadey Huback (UFMT)

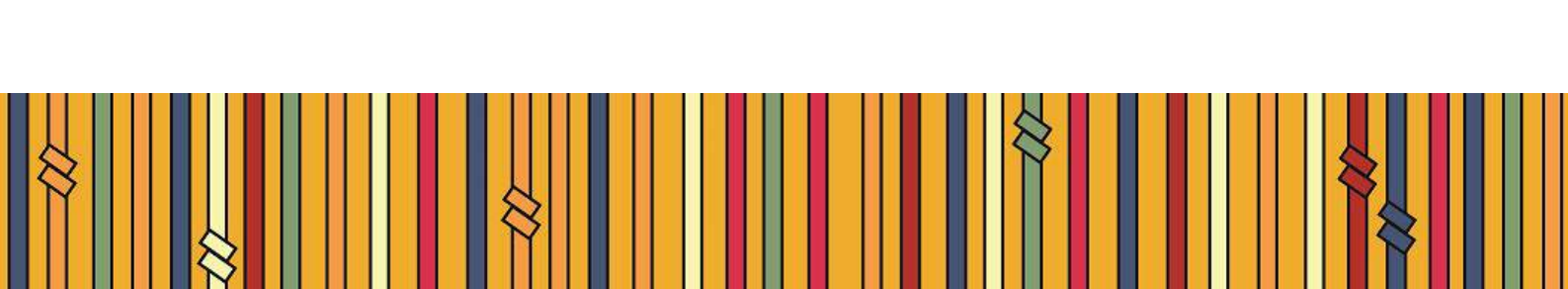
Resumo: Em *As meninas* (1973), tanto a enunciação da autora quanto o enredo da narrativa encontram-se contextualizados em um ambiente opressor, marcado pelo silenciamento das alteridades. Lygia Fagundes Telles alinha a vida conturbada das três jovens, personagens principais do romance, ao meio externo assinalado, sendo este mesmo meio uma das molas propulsoras do processo imaginativo da autora. Observando que a violência é o elemento recorrente na vida das meninas, analisamos como essa temática devém elemento estruturante da obra (em diálogo com o seu contexto de publicação), a qual pode apresentar-se como um estímulo à reflexão contemporânea de nossa memória histórica e cultural.

Palavras-chave: Literatura; História; Violência; Memória.

A autora paulistana Lygia Fagundes Telles, quando questionada acerca da função social de seu ofício, afirma que o papel do escritor é “ser testemunha do seu tempo e da sua sociedade, testemunha e participante”. Assim, partindo de tal declaração, refletimos acerca do alcance de sua obra *As meninas*, publicada em 1973, durante a fase política ditatorial de intensificação da suspensão da liberdade e do abuso de poder. O romance, complexo e pulsante, revela aos leitores o universo particular de três personagens femininas que moram no pensionato católico Nossa Senhora de Fátima. “A época é o ano de 1969, indicado indiretamente pela referência ao célebre sequestro do embaixador americano Charles Elbrick” (TEZZA *apud* TELLES, 2009, p. 288).

Conforme Cristovão Tezza (2009), o contexto histórico do lançamento do romance é o Brasil “jurássico”, onde ainda prevaleciam os valores individuais pequeno-burgueses, em meio ao aparecimento de movimentos sociais e culturais que contestavam a ordem tradicional vigente. Para essa sociedade,

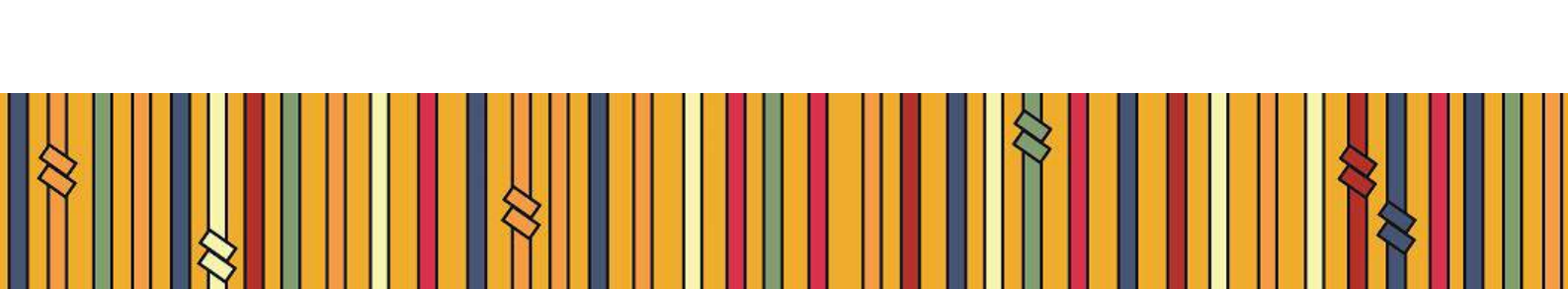
Divórcio ainda se chamava “desquite” – e condenava a vítima mulher, só ela, à desgraça perene -, a virgindade era ainda um valor mitológico que valia uma guerra pessoal, homossexuais chamavam-se “bichas” e era preciso decidir o que fazer com eles e o que dizer sobre eles, o racismo ainda se mantinha como uma atitude perfeitamente verbalizável no dia a dia, sem consequências, a família tradicional permanecia um valor moral, social e econômico poderoso e intocável,



a cultura letrada circulava no máximo por um quinto da população, privilégio das classes médias urbanas, e, por último, o mundo católico definia-se praticamente como a única referência religiosa com peso político na vida brasileira (TEZZA apud TELLES, 2009, p. 286).

A narrativa é construída ao redor dos embates individuais das três personagens femininas principais: Lorena Vaz Leme, Lia de Melo Schultz e Ana Clara Conceição. Através de suas vozes – que se alternam a cada capítulo – e de suas memórias, emoções e seus pensamentos, as jovens confessam seus desejos, sonhos e medos. São notórias as diferenças que demarcam a personalidade e a vida das três meninas que, apesar dos antagonismos, firmam amizade. Lorena, Lia e Ana Clara são representações femininas contemporâneas à publicação da obra: Lorena, pertencente a uma família tradicional, de posses e poder aquisitivo, mantém a virgindade e sonha em se casar; Lia, sexualmente ativa e livre, questionadora dos valores da época, é uma jovem politizada e militante de esquerda, que sofre com a prisão de seu namorado também engajado; Ana Clara, vítima de inúmeros abusos psicológicos e sexuais durante sua infância e adolescência, entrega-se às drogas e vacila entre um casamento promissor e a paixão pelo traficante Max, seu amante na trama.

Há uma fragmentação do ser, evidente na fragilidade das próprias personagens centrais e das outras que as circundam. A vulnerabilidade é o aspecto que ganha destaque a todo instante no romance, já que, além das perturbações pessoais, “[...] tal pensionato não é mais um casulo intocável – exposto como se encontra, como toda a sociedade do nosso tempo, às diferentes formas da fraternidade ou do medo: política, sexo, drogas” (GOMES apud TELLES, 2009, p. 295). A partir das figurações femininas, fica evidente a representação de uma época em que os valores conservadores e patriarcais disputavam espaço com os ideais de desconstrução do tradicionalismo e os movimentos de emancipação da mulher. A questão política do momento histórico está presente na obra juntamente com temáticas que ganharam visibilidade naquele momento, como a desmistificação do casamento e o aborto:



- Vai mal a Ana Turva. De manhã já está dopada. E faz dívidas feito doida, tem cobrador aos montes no portão. As freirinhas estão em pânico. E esse namorado dela, o traficante...

- O Max? Ele é traficante?

- Ora, então você não sabe – resmungou Lião arrancando um fiapo de unha do polegar. - E não é só bolinha e maconha, cansei de ver a marca das picadas. Devia ser internado imediatamente. O que também não vai adiantar no ponto em que chegou. Enfim, uma caca.

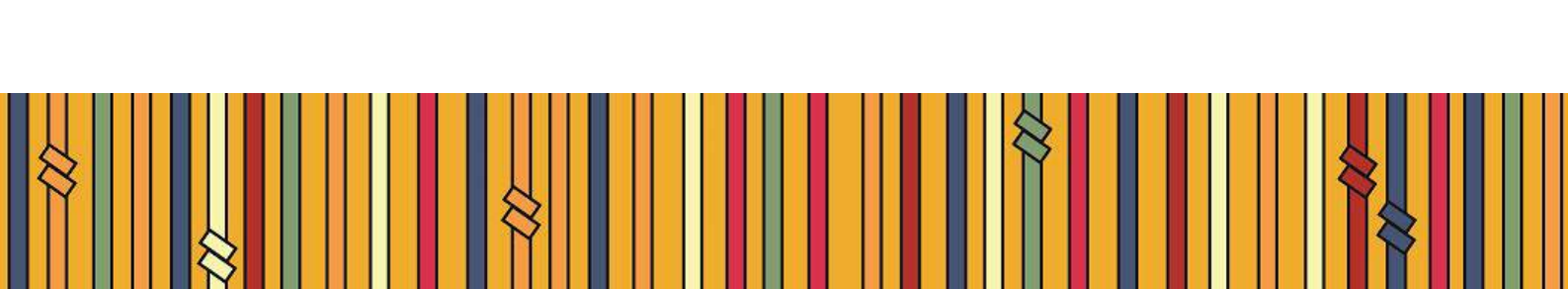
Abro as minhas mãos no tapete. Examinando minhas unhas.

- Divino-maravilhoso se o noivo milionário se casar com ela. Empresto o oriehnid para a plástica na zona sul, ela só se casará com uma virgem, ela tem que ficar virgem. Ai meu pai.

- Você acredita que casamento rico vai resolver? - perguntou Lia. Teve um sorriso triste: - Devia se envergonhar de pensar assim, Lorena. E vai sair casamento? O moço então não está sabendo de toda essa curtição? Ao invés de ficar pensando no milagre do casamento você devia pensar num milagre de verdade, entende? Não sei explicar mas vocês, cristãos, têm uma mentalidade tão divertida (TELLES, 2009, p. 30).

Em texto publicado em *O Estado de S. Paulo*, a autora anuncia: “Parti da realidade para a ficção. Sei que em estado bruto as minhas meninas existem, estão por aí” (TELLES, 2009, p. 297). As meninas de Lygia, sustentadas por suas convicções particulares e pelos traços do *status quo* transportados para a realidade ficcional, vivem seus conflitos de modo intenso, não só por conta da tentativa de solucionar seus problemas e lidar com suas dores, mas pela atmosfera de tensão que preenche cada espaço da narrativa. O fluxo de consciência, os monólogos interiores, a linguagem informal e os diálogos estabelecidos entre as personagens dão conta do clima de apreensão: há frases e pensamentos entrecortados, interferências, cacôs de observação e lapsos de lembranças. Ao utilizar o contexto histórico como cenário do romance, Lygia traz à tona o elemento da violência, presente na vida pública e/ou privada das personagens, principalmente, de Lia e Ana Clara, porta-vozes e vítimas das atrocidades sociais perpetuadas.

Lia vislumbra reencontrar seu namorado, estudante preso pelo governo. A personagem, filha de baiana e de um ex-nazista alemão, apresenta em seu discurso a crítica veemente contra o imperialismo cultural, o fetichismo do consumo, a opressão vivenciada pelo proletariado, a violência disseminada pelo regime ditatorial e a mentalidade cristã. Lia, atuando em organizações clandestinas de oposição ao regime



ditatorial, é a representação da resistência. É através de Lia que esse conceito, primeiramente ético, segundo Bosi (1996), transporta-se para a obra como tema, para o âmbito estético. É, principalmente, por meio dessa personagem que Lygia Fagundes Telles subverte a ordem do silêncio, publicando, pela primeira vez e integralmente, um relato original de tortura, que recebera em forma de panfleto, na década de 1970:

- Quero que ouça o trecho do depoimento de um botânico perante a justiça, ele ousou distribuir panfletos numa fábrica. Foi preso e levado à caserna policial, ouça aqui o que ele diz, não vou ler tudo: *Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, Traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos. Iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resisti e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fétidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e nas mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos, mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas (TELLES, 2009, p. 148-149).*

A brutalidade do cotidiano, sustentada por um sistema político que legitimava o abuso físico e psicológico dos indivíduos, obedecendo a um grau de hierarquia e poder, é relatada de forma objetiva na criação ficcional de Lygia. Seja de forma mais direta,



como na reprodução do relato acima, seja de forma mais íntima, como no anseio de Lia quanto à segurança de seu namorado preso, a falta de liberdade e a violência constantes do espaço público reverberam no íntimo de cada personagem e são potencializadas. Lião, como é tratada pelas amigas, é a personagem que representa, principalmente, a violência do espaço público, protagonizada pelos algozes que não admitiam qualquer tipo de contestação.

Por outro lado, Ana Clara, também conhecida como Ana Turva, apresenta um histórico familiar altamente perturbador, de ausências, traumas e abusos. Em suas lembranças, entrecortadas por alucinações provocadas pelo uso excessivo de drogas e bebidas, a jovem rememora seu passado, quase como uma tentativa de expurgar suas aflições. Diante uma vida de pobreza, fome, violência e medo, a jovem vê no casamento uma oportunidade para construir uma nova vida. Contudo, permanece presa aos seus vícios e à vida de autodestruição e mentiras, na tentativa de proteger dos olhos do noivo rico o seu relacionamento conturbado com o traficante Max. Em sua existência degradante, a vida da personagem, assim como o seu “eu”, está permeada pela agressividade.

Na infância e na adolescência, além de testemunhar a violência sofrida pela mãe, vítima dos homens com quem se envolvera, Ana Clara era abusada sexualmente. Sua mais forte lembrança de abuso, relatada de forma intensa e angustiante no romance, está associada ao Dr. Algodãozinho, o dentista da família:

O fecho machucava meu pescoço principalmente depois que ele começou a alisar o guardanapo com mais força enquanto repetia a beleza que a ponte ia ficar. Mais perto o cheiro de cerveja e mais perto o olhinho azul como conta por detrás do vidro sujo dos óculos. A mão gelada e a fala quente mais rápida mais rápida a ponte. A ponte. 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 Doutor Algodãozinho. Somados, pomba. Aprendi milhões com esses cheiros mais a 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 diferente di-ferente repeti enquanto a mão arrebetava o botão da minha blusa. Onde será que foi parar meu botão eu disse e de repente ficou tão importante aquele botão que saltou quando a mão procurava mais embaixo porque os seios já não interessavam mais. Por que os seios já não interessavam mais por quê? O botão eu repeti cravando as unhas no plástico da cadeira e fechando os olhos pra não ver o cilindro de luz fria do teto piscando numa das extremidades e o botão? Não não é o botão que eu quero é a ponte a ponte. A ponte me levaria pra longe da minha mãe e dos homens baratas tijolos longe longe. Posso rir de novo e me emprego de dia e estudo num curso noturno fico manicura porque de repente vinha um homem e se apaixonava por mim enquanto eu fazia as unhas dele. As unhas arrebetando o elástico da minha calça e arrebetando a calça e enfiando o dedo de barata-aranha pelos buracos todos que ia encontrando tinha tantos lá na construção, lembra? [...] (TELLES, 2009, p. 41-42).

Ana simboliza os desafios da juventude de uma época marcada por transformações sociais relevantes. A indústria cultural, para além dos interesses financeiros, procurou manter a sociedade nas rédeas, na tentativa de perpetuar padrões de comportamentos, porém, dentro e fora do Brasil, os jovens impulsionaram o ideal de liberdade sexual, a exaltação do prazer por meio do uso de drogas e os questionamentos acerca do lugar da mulher em nossa sociedade. Se nos anos de 1960, havia uma comoção política por parte da juventude, que buscava o engajamento e a contestação, nos anos de 1970, auge dos “anos de chumbo” e período do lançamento de *As meninas*,

[...] via satélite, em cores e ao vivo, espalhavam-se partindo do eixo São Paulo-Rio os últimos ditames da moda, a coqueluche dos fliperamas e das discotecas, ao culto ao corpo e a valorização de padrões de beleza, a exaltação do individualismo e do consumismo. O jeans, que fora marca registrada da “juventude transviada” nos anos 50, dos hippies e da “geração engajada” nos anos 60, nos 70 vinha com griffes e algo mais que o anúncio prometia: “liberdade é uma calça velha desbotada”. A padronização do “moderno” chegava ao auge no Brasil dos anos 70 em meio a flagrantes contrastes e desigualdades sociais, regionais, culturais (HABERT *apud* SANTOS, 2009, p. 498).



Quando do lançamento do romance, o regime militar, que vigorou no Brasil durante as décadas de 60, 70 e 80, atingia a sociedade em múltiplas dimensões. No campo artístico, a ditadura foi retratada e combatida por aqueles que, engajados política e socialmente, desnudaram as agruras de uma época marcada pela disseminação dos princípios morais da boa família, em meio à tortura e à violação dos direitos humanos; pela redução inicial da inflação e propagação do anseio de desenvolvimento econômico, em meio ao arrocho salarial; e, ainda, pela sensação de estabilidade, apesar da ausência de um plano de atuação política delineado. Embora sinalizassem desejo acerca do avanço estrutural e econômico do Brasil, os cinco militares que alcançaram o comando do país durante a ditadura uniram-se, basicamente, em torno do ideal de combate à política de esquerda, sob o apoio do governo norte-americano, de grande parte da mídia, da elite empresarial e latifundiária e dos grupos conservadores, que se manifestaram favoráveis ao golpe civil-militar de 64.

Foi instaurado um regime baseado no controle, na repressão e na promulgação de Atos Institucionais, entre eles o AI-5, implementado em 1968 e conhecido como a ferramenta que legitimou a violência contra os opositores do governo. O AI-5 deu início ao período conhecido como “anos de chumbo”, em que o ufanismo e o “milagre econômico” dividiram espaço com o desaparecimento, a tortura e a morte de centenas de militantes resistentes. Nesse período, a censura atingiu, principalmente, a imprensa e a mídia, que passaram a ter suas publicações e exposições vigiadas de perto. Os meios de comunicação de massa foram a ferramenta principal de difusão dos valores, das crenças e dos padrões de comportamento a serem assimilados pela população. A televisão e o cinema serviram como instrumentos de propaganda do sistema, que procurava alienar a sociedade e legitimar as escolhas do governo golpista.

No âmbito literário, a censura agiu esporadicamente, ocorrendo por meio de denúncias advindas de autoridades ou leitores conservadores, todos aqueles que agiam em prol “da moral e dos bons costumes”. Ao ser condenado por conteúdo impróprio, um livro poderia ser recolhido dos locais de venda, ter reedições vetadas e, até mesmo, todos os seus exemplares destruídos. Apesar de funcionar mais como uma sombra à espreita, a censura exilou vários de nossos escritores e compositores, como Ferreira



Gullar, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Fernando Gabeira. Nesse aspecto, a atuação menos marcante (e quase omissa) da censura em relação à difusão de textos literários possui explicação centrada, principalmente, na cultura de massa, já que a literatura não encontrava espaço no grande público.

Nas décadas de 60 e 70 do século passado, a literatura se autodenominava “engajada e militante, [...] cabendo também à História um perfil crítico [...], na sua missão de denúncia das injustiças sociais. Ambas se colocavam a serviço de uma causa, que definia assim o seu valor e positividade” (PESAVENTO, 2003, p. 32). Nesse contexto, a realidade empírica atuou como grande fonte de inspiração para escritores que enxergaram na arte a ferramenta para denunciar e resistir. Segundo Bosi (1996), a aproximação entre os termos “resistência”, “arte” e “narrativa” teve início e auge nos anos de 1930 e 1950, respectivamente, quando inúmeros intelectuais se posicionaram na luta contra o fascismo, o nazismo e outros regimes autoritários. O crítico aponta que o período em destaque esteve marcado pela união de forças populares e intelectuais progressistas “[...] e que produziu o cerne da chamada literatura de resistência, coincidente, e não por acaso com o ponto de vista estético neo-realista [sic]” (BOSI, 1996, p. 19).

Ressalta-se que a resistência como tema nas artes, abordado e perpetuado principalmente pelos adeptos do existencialismo, conferiu “uma dimensão ética a uma atitude que transcende o fato da oposição direta ao nazifascismo. Trata-se [...] de fundar uma palavra radicalmente antiburguesa, não-conformista [sic], revolucionária (...)” (BOSI, 1996, p. 22). Contudo, vale frisar que, nas letras, a resistência esteve (está) presente não somente na forma de tema, revestido nas escolhas adotadas pelo artista no que diz respeito à construção de personagens e à representação de valores/antivalores, pois, sendo fruto de um trabalho de resistência, por conta de sua própria natureza, o produto literário é resultado do imaginário do autor, situado em um espaço-tempo, e emerge da tensão entre o “eu” e o mundo. A resistência, para além de sua configuração como mote do conteúdo de uma obra de literatura, é atributo essencial do ato da escrita que, resistente, “decorre de um a priori ético, um sentimento do bem e do mal, uma



intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes” (BOSI, 1996, p. 23).

Entretanto, nesse encontro entre ficcional e não ficcional, cabe salientar que a literatura não era (e não é) uma mera reprodução da realidade, porém se situa como um discurso portador de um imaginário que se apresenta como

[...] fundamento do ser, capacidade humana originária, possível de recriar o mundo por um mundo paralelo de sinais e nele viver; [e] também admitir que tudo o que existe é identificado, percebido, nomeado, qualificado e expresso pelo pensamento e pela linguagem. Estamos, pois, diante de uma construção social da realidade, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados.

[...] O texto literário [...] fala das verdades do simbólico, ou seja, da realidade do imaginário de um determinado tempo, deste real construído pela percepção dos homens, e que toma o lugar do real concreto. Neste mundo verdadeiro das coisas de mentira, a literatura diz muito mais do que outra marca ou registro do passado. Ela fala do invisível, do imperceptível, do apenas entrevisto na realidade da vida, ela é capaz de ir além dos dados da realidade sensível, enunciando conceitos e valores. A Literatura é o domínio da metáfora da escrita, da forma alegórica da narrativa que diz sobre a realidade de uma outra forma, para dizer além (PESAVENTO, 2003, p. 35 - 40).

Tratando-se do romance, observamos que “[...] toda a estrutura do livro afirma o indivíduo e a solidão a partir de um olhar de uma escrita que não tem respostas a priori, embora social e ideologicamente pertença ao mundo de seus retratados, e, assim, como o seu leitor, partilhe sistemas de valor semelhantes, sentindo a mesma pressão do tempo em que vive” (TEZZA *apud* TELLES, 2009, p. 291). Lygia Fagundes Telles, conhecida como a grande dama da literatura brasileira, se posiciona acerca da condição da vida e do mundo, com a destreza de quem, sem estardalhaços, utiliza-se do material humano para o seu fazer literário. A violência, seja como plano de fundo ou organismo quase vivo e personificado na vida das personagens, é uma das marcas de *As meninas*, que, de forma corajosa e inquietante, surge como voz de resistência, possibilitando – como Antonio Candido (2011) sinaliza – conhecer, (re)significar e, principalmente, lidar com o caos da existência.



Referências bibliográficas

BOSI, A. Narrativa e resistência. Revista *Itinerários*, Araraquara, n. 10, 1996.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

PESAVENTO, S. J. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003.

SANTOS, J. S. O papel dos movimentos socioculturais nos “anos de chumbo”. Revista Online *Baleia na Rede*, v. 1, n. 6, Ano VI, 2009.

TELLES, L. F. *As meninas*. Posfácio de Cristovão Tezza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.