



IX Simpósio Nacional de História Cultural
Culturas – Artes – Políticas: Utopias e distopias do mundo contemporâneo
1968 – 50 ANOS DEPOIS
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT
Cuiabá – MT
26 a 30 de Novembro de 2018

**A ARTE COMO POSSIBILIDADE DE REPRESENTAÇÃO: UMA
REFLEXÃO A PARTIR DO ROMANCE *AS MENINAS*, DE LYGIA
FAGUNDES TELLES**

Sandrine Robadey Huback¹

Quando o romance *As meninas*, da escritora paulistana Lygia Fagundes Telles, foi lançado, a ditadura militar, que vigorou no Brasil de 1964 a 1985, atingia a sociedade em múltiplas dimensões. Diante de um regime marcado 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, pelo discurso de estabilidade política, apesar da ausência de um plano de governo claro e delineado, muitos artistas, engajados política e socialmente, desnudaram as agruras deste sistema. Nesse contexto, a realidade empírica atuou como grande fonte de inspiração para escritores que enxergaram na arte a ferramenta para denunciar e resistir.

Segundo Alfredo 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 regimes autoritários. Bosi 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,

¹ Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

coincidente, e não por acaso, com o ponto de vista estético neo-realista” (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, revolucionária (...)” (BOSI, 1996, p. 22).

Nas letras, a resistência esteve – e 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, já que, por conta de sua 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, sendo fruto de um trabalho de oposição de força. Em dado momento, esta tensão “se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, o que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio” (BOSI, 1996, p. 23).

Para além de sua configuração como mote do conteúdo de uma obra de literatura, a resistência é atributo essencial do ato da escrita, a qual “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). Constata-se, então, que “fios subterrâneos poderosos amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos” (BOSI, 1996, p. 13), transportando elementos do campo ético para o estético, notável quando da abordagem do narrador acerca de valores, uma vez que “[à] força desse ímã não podem subtrair-se os escritores enquanto fazem parte do tecido vivo de qualquer cultura” (BOSI, 1996, p. 13).

Ao considerarmos a resistência como possibilidade temática e/ou atributo intrínseco à escrita, é preciso levar adiante a análise diferencial da expressão de valores para o homem de ação, na práxis, e para o romancista, no âmbito da criação artística. Para o homem de ação, “a realização dos valores tem um compromisso com a verdade de suas representações” (BOSI, 1996, p.15), provando-se pela coerência dos atos do homem justo diante de suas decisões, reagindo aos obstáculos externos. No campo ético/empírico, é o princípio da realidade que orienta a realização dos valores. O romancista, porém, é guiado pelo seu desejo, que conta com a amplitude da liberdade inventiva, que permite explorar

não só “[...] a memória das coisas realmente acontecidas, mas [...] todo o reino do possível e do imaginável” (BOSI, 1996, p. 15). Como artista, este possui uma margem de escolha bastante superior ao homem que está atado ao cotidiano.

Assim, embora “[...] possa partilhar os mesmos valores de outros homens, [...] o narrador trabalha a sua matéria de modo peculiar, o que lhe é garantido pelo exercício da fantasia, da memória, das potências expressivas e estilizadores” (BOSI, 1996, p. 16). O romancista desdobra temáticas e projeta personagens de acordo com sua vontade, criando,

[...] segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores ou antivalores do seu meio. Dá-se assim uma subjetivação intensa do fenômeno ético da resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. Esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência, quer das personagens, quer do narrador em primeira pessoa (BOSI, 1996, p. 15).

Vemos, então, que o autor “imita” a vida – mas não qualquer vida, conforme aponta Bosi – porém aquela que é matéria de busca e construção, “cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos” (BOSI, 1996, p. 23). Apoiada na própria definição do termo que a adjetiva, a literatura resistente é aquela que opõe força a uma ação externa preexistente. 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).

Como “imitação criadora”, assinalamos que a obra literária não é um duplo, mas lugar que mescla o mundo real e o mundo possível; e o êxito da referência é alcançado quando os dois mundos permanecem compatíveis. Essa perspectiva mediadora integra múltiplas facetas, levando-nos à ideia de que tal produção artística se situa em um plano que interliga a esfera social (experiência empírica) e o imaginário (composição), visto que, sendo parte ativa de um processo histórico, não possui total autonomia e não é determinada exclusivamente pelas relações sociais.

Sendo assim, atualmente, viabiliza-se o estudo de uma obra em contraponto ao sistema literário que a engendra, quando existe o tratamento adequado dos fatores externos. Nesse sentido, Antonio Candido aponta que a obra literária, material orgânico, é composta por elementos internos e elementos externos, sendo estes, por fim, transformados em elementos internos/estéticos. Conclui-se que “[...] a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2010, p. 13-14).

Para elucidar e confirmar tal perspectiva, pensamos, então, acerca do romance *As meninas*, publicado, pela primeira vez, em 1973. A obra, complexa 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). Cristovão Tezza (2009) declara que o contexto histórico do lançamento do romance é o Brasil “jurássico”, onde ainda prevaleciam os valores individuais pequeno-burgueses, apesar do surgimento 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 sob tais circunstâncias e 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, nascida em uma família tradicional, de posses e poder aquisitivo, estuda Direito, mantém a virgindade, sonha em se casar e desenvolve uma personalidade maternal; Lia, sexualmente ativa e livre, questionadora dos valores da época, é estudante de Ciências Sociais, uma jovem politizada e militante de esquerda, que sofre com a prisão de seu namorado também engajado, e quem, no espaço ficcional, expõe os graves problemas sociopolíticos brasileiros; Ana Clara, vítima de inúmeros abusos psicológicos e sexuais durante sua infância e adolescência, é estudante de Psicologia e, frágil e com uma tendência autodestrutiva, entrega-se às drogas, vacilando entre um casamento financeiramente promissor e a paixão pelo traficante Max, seu amante na trama.

Os universos particulares das três meninas acabam por se esbarrar, ganhando destaque, no desdobramento da narrativa, a fragmentação do ser, evidente na fragilidade das próprias personagens centrais e das outras que as circundam. A vulnerabilidade é o elemento que ganha ênfase 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 destas figurações femininas, fica visível a representação de uma época em que os valores conservadores e patriarcais disputavam espaço com os ideais e movimentos de emancipação da mulher. A questão política do momento histórico está presente na obra juntamente com temáticas que ganharam visibilidade naquele tempo, como a desmistificação do casamento e o aborto:

- Vai mal a Ana Turva. De manhã já está dopada. E faz dívidas feiodida, 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. Examino minhas unhas.

– Divino-maravilhoso se o noivo milionário se casar com ela. Empresto o oriehnid para a plástica na zona sul, ele 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, formuladas pela habilidade imaginativa da autora e sustentadas pelos valores determinados pelo *status quo* – seja na sua reprodução ou subversão –, vivem seus conflitos de modo intenso, não só por conta da vontade 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.

A narrativa abarca os desencontros das relações humanas, os conflitos familiares, as expectativas emocionais e financeiras acerca dos enlaces amorosos, a inadequação dos antigos valores religiosos e morais e, ainda, o desajuste dos indivíduos perante os novos ideais e princípios. Os acontecimentos são perpassados por emoções recorrentes à vida das personagens lygianas: a paixão, a solidão, a desilusão, a dúvida, o medo, a angústia. Como aponta Lya Luft, em *As meninas*, a condição humana é a personagem primeira de Lygia, mais do que as mazelas sociais, uma vez que “[...] o exterior não é um primeiro plano, nem a autora pretendeu um romance sociológico ou político. Tudo está refletido nas almas de suas personagens, nesses ‘espelhos do absurdo’” (LUFT, 1979, p.8).

Contudo, é em meio às tramas particulares de Lorena, Lia e Ana Clara que estão presentes nesta ficção as incongruências sociais, os efeitos do patriarcado e a brutalidade do cotidiano brasileiro, marcado principalmente pela supressão de vozes e sustentado por

um sistema político que legitimava o abuso físico e psicológico dos indivíduos. Seja de forma mais íntima, como no anseio de Lia quanto à segurança de seu namorado, preso pelos militares, seja de forma mais direta, como na transcrição do relato a seguir, Lygia subverte a ordem do silêncio imposto, publicando, pela primeira vez e integralmente, uma confissão 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).

Lygia Fagundes Telles 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. Tratando-se deste 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).

A autora dispõe de material humano para o seu fazer literário e, mesmo com as inúmeras possibilidades de criação que o universo ficcional permite, externa a sua convicção acerca da possível função social da arte ao entremear a capacidade inventiva e a concretude do real. Os elementos presentes na ficção – as figurações de mulheres e o tratamento das temáticas – dialogam com a narrativa sócio-histórica dos fatos. Neste romance, identificamo-nos com as experiências das três jovens, uma vez que, apesar das existências singulares vivenciadas por cada um de nós (dentro e fora do romance), as desilusões retratadas por Lorena, Lia e Ana Clara aproximam-se das desilusões (ainda) tão conhecidas no nosso mundo.

Compreendemos, enfim, a declaração de Lygia Fagundes Telles, a qual, quando questionada acerca da natureza de seu ofício, afirma que o papel do escritor é “ser testemunha do seu tempo e da sua sociedade, testemunha e participante”. Diante dos temores da ditadura e da violência do patriarcado, Lygia faz de *As meninas* um romance premiado e apreciado pela crítica, resistindo de forma corajosa e inquietante, possibilitando a seu público – 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*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- LUFT, L. *Três espelhos do absurdo: a condição humana em As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. 1979. 112 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1979.
- PESAVENTO, S. J. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. *História da Educação*, APHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003.
- TELLES, L. F. *As meninas*. Posfácio de Cristovão Tezza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.