

DAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DAS REPRESENTAÇÕES DA MULHER EM AS *MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Nara Gonçalves OLIANI

Universidade Estadual Paulista (UNESP/IBILCE)

nara.oliani@gmail.com

RESUMO: Neste trabalho, propomos uma análise literária do romance *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, enfocando as representações da mulher realizadas tanto por meio das três personagens protagonistas (com um enfoque nas personagens Lorena e Lia) quanto por um número significativo de personagens femininas secundárias e, mesmo, das personagens masculinas que com elas convivem. Visamos construir uma análise crítico-interpretativa do trabalho de escrita de Lygia Fagundes Telles (construção das personagens, ambientação dos dramas por elas protagonizados, construção de uma simbologia nascida da articulação entre personagens, ação dramática, espaço e contexto sociohistórico e político). Além da análise por meio da linguagem, valemo-nos da construção do enredo envolto em um conjunto de referências sobre o momento histórico vivido à época (período de crise da ditadura militar no Brasil dos anos 60-70) e, também, de referências sobre os lugares tradicionais e inovadores dessas mulheres, numa sociedade cujas bases se estruturam na tradição patriarcal. Tal contexto foi caracterizado por uma dupla crise: a política, decorrente do autoritarismo e da violência da ditadura militar, e a crise do patriarcalismo, decorrente da progressiva emancipação política e social das mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Lygia Fagundes Telles; representações femininas; patriarcalismo; autoritarismo.

A prosa de Lygia Fagundes Telles, segundo Fábio Lucas (1999), envolve várias características da geração pós-45 como, fundamentalmente, o estilo indireto-livre e o fluxo de consciência, marcantes no registro da vivência interior das personagens. Tais recursos são construídos em meio a uma tonalidade especial que “consiste em lidar com a psicologia feminina” (LUCAS, 1999, p. 13). Desse modo,

Lygia Fagundes Telles tem a arte de construir situações humanas, principalmente amorosas, plenas de expectativas, mas quase sempre atingidas de modo dramático pelo desencontro. Há um determinismo cruel em condenar as suas criaturas ao insucesso (LUCAS, 1999, p. 13).

Essa construção das relações humanas envolve nas ações narrativas, diversos conceitos que estão de alguma forma relacionados às personagens femininas como, por exemplo, a noção da instituição do casamento, levando, conforme a citação anterior, algumas

personagens ao insucesso. Esse tipo de fracasso, nas relações das personagens ocorre, dentre outras obras, em *As meninas*.

O romance *As meninas* foi publicado, em sua primeira edição, no ano de 1973, em plena ditadura militar. Aclamada por público e crítica, a obra foi revisada e reeditada em 2009 (versão que utilizaremos para este trabalho). Desde a sua primeira edição, o romance arrebatou os principais prêmios literários brasileiros: Prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras (1974), Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1973) e Prêmio de “Ficção”, da Associação Paulista de Críticos da Arte (1974). Fruto do trabalho da escritora, na condição de obra literária, *As meninas* é um romance que apresenta um grande número de personagens femininas, sendo três principais e uma gama de aproximadamente oitenta secundárias.

Na obra, as personagens protagonistas narram de seu próprio ponto de vista. Partindo da articulação de tais narrações, há, no texto, a construção tanto de uma ambiguidade, quanto de uma perspectiva crítica características. Há, na obra, quatro narradores: as três meninas protagonistas e, também, um narrador heterodiegético, que interfere em algumas das narrações das meninas. Ao criar quatro narradores, a autora Lygia Fagundes Telles pretende captar o modo como cada uma das meninas vê, vive, pensa e sente o mundo. Esta preocupação é fundamental, pois, acima de tudo, são as narrações de cada uma das personagens protagonistas que criarão, no romance, representações variadas. Sendo assim, a obra *As meninas* estabelece um diálogo crítico com elementos do contexto social, político, cultural e estético. Ao destacar e acompanhar três diferentes trajetórias de jovens mulheres no Brasil dos anos 70 do séc. XX, Lygia Fagundes Telles apresenta uma visão crítica do autoritarismo e do patriarcalismo na sociedade e na cultura brasileiras e, ao mesmo tempo, questiona-os, sob diferentes enfoques de linguagem e valores.

O romance narra a história de três jovens universitárias que vivem em um pensionato de freiras, em meados dos anos 60-70, no Brasil. Lorena, Lia e Ana Clara constituem representações femininas diferenciadas, pois variam os históricos de vida, as atitudes, as classes sociais, os pensamentos e as profissões. Tais personagens, juntamente com outras personagens femininas secundárias do romance, se articulam por meio de dois aspectos importantes que evidenciam crises e transformações na sociedade e na cultura brasileiras: a) um primeiro aspecto envolve a juventude e a sociedade brasileiras em geral, e a juventude feminina, em particular, sob o autoritarismo da ditadura militar dos anos 60-70; b) o segundo aspecto identifica criticamente os lugares da mulher num contexto de crise da tradição patriarcal (OLIANI, 2010). Ambos os aspectos estão inseridos em um período histórico e político de crise, pois tanto o patriarcalismo quanto o autoritarismo político suscitaram reações às significativas transformações em processo no mundo moderno e contemporâneo e, também, na sociedade brasileira:

As relações familiares e matrimoniais também sofreram alterações. De uma forma geral, ampliou-se o debate sobre sexo e casamento. O “desencadeamento” – quase um novo estado civil – passou a ser visto com mais naturalidade e sem o peso de velhos preconceitos. Com restrições, o divórcio foi legalizado em 1977. [...] O fato é que a década de 70 assistiu à proliferação de uma imensa diversidade de comportamentos, tendências culturais e estilos de vida. Muitas das novas manifestações neste vasto campo dos comportamentos e padrões culturais expressaram não apenas

aspectos do panorama brasileiro mas refletiram, também, tendências presentes em grande parte do mundo ocidental (HABERT, 2006, p. 73-74).

Dentre as principais transformações em processo, em meados da década de 70, segundo a teórica Nadine Habert (2006), as relações familiares e, por consequência, também as matrimoniais passam por um processo de crise e transformação. E, desse modo, os conceitos tradicionais, envolvidos na instituição do casamento, por exemplo, passam a conviver em uma espécie de “duelo” com os novos comportamentos nas relações humanas, advindos da crise do patriarcalismo e do autoritarismo.

Em meio a tal contexto, representado no romance, estão a personagem protagonista Lorena e sua mãe, que compõe uma personagem secundária de grande importância na construção do romance. Lorena Vaz Leme é filha de um casal da alta burguesia, herdeira de um patrimônio de grande valia financeira, advindo de sua família. Sua mãe foi casada durante muito tempo com o pai de Lorena, até que, por problemas psicológicos, a mãe o interna em um sanatório, lugar onde, depois de algum tempo, desmemoriado e solitário, ele morre.

Lorena cresce convivendo com uma mãe que trabalha somente com pequenos afazeres domésticos como cozinhar doces, cuidar de parte do jardim ou bordar toalhas. Com isso, percebemos que, mesmo depois de perder o marido, a mãe não altera sua posição/condição de esposa, característica de uma visão patriarcalista do mundo e de suas relações. Além dos afazeres domésticos, a outra, quase que exclusiva, preocupação de mãezinha (como é chamada por Lorena) é a aparência, principalmente com uma exagerada necessidade de aparentar ser sempre jovem, o que representa um valor tipicamente moderno. Tanto esses pequenos afazeres domésticos quanto as exageradas preocupações com a jovialidade estavam sempre em primeiro plano na vida da mãe de Lorena. Com o passar do tempo, essa preocupação exagerada da mãe com a aparência aumenta, tendo como consequência um forte sentimento de não aceitação da sua idade, chegando a um ponto em que ela decide se relacionar com um homem mais novo (Mieux), na tentativa de remoçar com tal relacionamento.

Passado algum tempo, o parceiro da mãe de Lorena passa a viver junto com ela, na grande propriedade da família. Em busca de mais privacidade, a mãe e ele decidem que seria melhor que Lorena fosse morar no Pensionato Nossa Senhora de Fátima, propriedade de algumas freiras que administram e residem no pensionato. A esta altura da narrativa, a filha já está estudando Direito. Tal situação é evidenciada no trecho a seguir:

Uvas, deve ter ainda um cacho na geladeira, eu não disse? Rosadas. Fico lavando minhas uvas, mãezinha mandou uma caixa enorme. Distribuí tudo. “Abandonei minha filhinha num pensionato de freiras pobres, num quarto de chofer em cima da garagem e fui viver com um homem que me apunhala pelas costas”, disse minha mãe à tia Luci num dos seus dias de punição que começam na segunda e vão até domingo. Número um, imaginar Mieux manejando punhais coitadinho. Deixa-me rir. Usa no máximo aqueles palitinhos plásticos de espetar azeitona. Número dois, isto não é mais o quarto de chofer (TELLES, 2009, p. 59-60).

No trecho, anteriormente citado, a narração é feita em primeira pessoa pela personagem Lorena, a qual traz, também, uma fala de sua mãe narrando uma sensação de culpa. A mãe fala com tristeza do abandono da filha em um pensionato de freiras, em uma

situação de moradia inferior àquela vivida por ela, com a finalidade de acolher em sua casa um namorado que, segundo essa citação e, o desenvolvimento da trama narrativa, a explora financeiramente.

Como podemos perceber, o modelo de vida conjugal que a mãe de Lorena vivencia é bastante diferente dos moldes de um casamento conforme a tradição patriarcal. A mãe abandonou o seu marido em um sanatório, deixando-o morrer sem os cuidados da família, decidindo envolver-se com um homem mais novo que a explora. Podemos notar, também, que é a mãe de Lorena que sustenta o seu parceiro Mieux, uma situação que não seria comum para uma mulher inserida nos conceitos patriarcais, nos quais seria obrigação do homem sustentar a mulher. Essas atitudes procuram respaldar seu desejo de aparentar ter uma idade inferior à que ela verdadeiramente possui, e, também, configuram uma representação de uma mulher que foge, em alguns pontos, como vimos, da tradição patriarcal. Notamos que o comportamento da mãe parece oscilar entre certa liberação em relação a si (busca pela juventude, relacionamento com rapaz mais novo, desejo de privacidade, etc.), mas mantém-se suficientemente autoritário e baseado nos moldes da família tradicional em relação à filha, que é mandada a um pensionato gerido por freiras.

No entanto, mesmo vivenciando esse tipo de comportamento, os conselhos que a mãe dá à filha são opostos, como podemos explorar com o excerto abaixo:

Digo apenas que não tenho nenhuma vontade de casar. Ela se anima: 'Não tem agora mas vai ter, todas vocês dizem isso mas quando vem a vontade de filhos vem junto a de casamento. É fatal. Tão mais prático, Lorena. Nas viagens, nos hotéis. Na vida mesmo em comum, você tem bens, filha. Quem se não um marido para administrar os nossos bens?' (TELLES, 2009, p. 200).

Com a fala da mãe de Lorena, narrada, anteriormente, pela personagem Lorena, notamos que o casamento, para ela, é uma instituição que torna muito mais prática a vida de uma mulher, em que o marido administra a vida em comum dos dois. Diferentemente dessa fala, é a mãe de Lorena que atua nesse papel de administradora no seu relacionamento com Mieux, além de ser a mantenedora dos dois, por causa da herança advinda do pai de Lorena.

Esse conceito de perceber o casamento como uma prática social surgiu, segundo Vainfas (1992) desde o final do Império Romano, no Ocidente, e intensificou-se com o passar do tempo. De acordo com o autor, acredita-se que, em um conceito de casamento dentro da tradição cristã, “puniam-se, assim, os pecados que ameaçavam a família e a instituição matrimonial, tal como a concebia a Igreja” (VAINFAS, 1992, p. 77). No caso da mãe de Lorena, segundo a própria visão de casamento tradicional que ela aconselhava à filha, o adultério (que, segundo a fábula narrativa, ela praticou com Mieux) seria uma forma de atentado contra a instituição do casamento.

Percebemos que o casamento é visto pela mãe, com uma atitude tradicional, o que, todavia, não se mostra suficiente para a sua própria realidade individual. No entanto, o modelo tradicional de casamento ainda lhe parece ser o mais viável para gerir a vida socioeconômica, dentro de um tecido social em que o patriarcado, mesmo apresentando uma crise, ainda força e mostra relevância em algumas das relações pessoais, sociais e econômicas. Desse modo, a mãe ainda mantém, nos conselhos à filha, o conceito de casamento como uma espécie de contrato, quase obrigatório, em que uma mulher deveria ter um marido, independente de como fosse o cotidiano da vida conjugal.

A personalidade de Lorena é, como podemos notar ao longo da narrativa, bastante representativa da crise do patriarcalismo. Como é típico em diversas mudanças sociais, há uma crise relevante entre o modo de representação feminino patriarcal e o meio em que está inserido. Nesse período, não há uma negação total do comportamento tradicional, e nem uma total vivência da nova representação feminina que começava a ganhar espaço social; há uma *flutuação*, digamos assim, entre os dois modos comportamentais – o que, por vezes, redundava em contradições. Tais contradições e as graduais transformações, nas representações femininas, nos permitem observar uma nova representação feminina que começava a surgir na época.

Essa divisão entre os modelos de feminilidade herdados da tradição patriarcal e a construção de novas representações da mulher é bastante evidente, também, na personagem Lia de Melo Schultz, uma estudante, fortemente ligada às forças de esquerda ativistas. Assim como Lorena, Lia tinha um vínculo com a tradição patriarcal, também por pertencer a uma família tradicional da Bahia. Lia participava e, às vezes, organizava reuniões de um grupo de jovens revolucionários de esquerda que pretendiam combater o autoritarismo imposto pela ditadura militar brasileira. Nas reuniões, o grupo estabelecia as ações que julgavam importantes para a queda da ditadura.

Com a intenção de eliminar tais grupos, os militares abriam investigações e, muitas vezes, conseguiam capturar aqueles que consideravam subversivos e inimigos do regime. Isso ocorreu com o namorado de Lia, Miguel, que foi preso e, posteriormente, exilado. A partir dessa vivência da personagem Lia e de sua narração, podemos observar um modo de representação de algumas mulheres desse período histórico-social: a mulher livre e emancipada. O trecho a seguir é narrado por Lorena, em uma conversa com Lia, e mostra o modo como essa última era vista e como os seus companheiros e companheiras de luta política eram avaliados socialmente:

Lião é capaz de limpar os sapatões em você mas pense no *if* dos lenços: a poeira é tão digna quanto as lágrimas. Não será uma poeira lunar, tão branquinha, tão fina a Poeira terrestre é da pesada, principalmente essa dos sapatos da minha amiga. Mas não se importe não, *seja lenço*, Solto-o no espaço. Abriu-se leve como um pára-quedas que Lião apanha impaciente.

— Você está deprimida, Lião? Angústia existencial?

— Exato. Existencial.

Está furiosa comigo, ai meu Pai. Mudou tanto, coitadinha. Quer dizer que Miguel continua preso? E aquele japonês. E Gigi. E outros, estão caindo quase todos, que loucura. E se de repente ela? Ana Clara já viu um careta meio suspeito rondando o portão, Aninha mente demais, é lógico, mas isso pode ser verdade. Sim, Pensionato Nossa Senhora de Fátima, nome acima de qualquer investigação. Mas quando aparece agora nome de padre e freira no horizonte, já ficam todos de orelha em pé (TELLES, 2009, p. 22).

Diferentemente de Lorena ou de Ana Clara, Lia apresentava um modo de vestir considerado fora dos padrões tradicionais femininos da época. Em geral, as mulheres não usavam sapatões, pois era um calçado, preferencialmente, masculino. Esse modo de se vestir da personagem nos revela uma aproximação dela do gênero masculino, também, nas ações de luta política. A forma carregada e não usual da aparência externa de Lia condiz, também, com

uma pesada angústia que ela vivenciava. Angústia, essa, advinda dos embates políticos que, na ditadura, geraram a prisão e a tortura de ativistas como o seu namorado Miguel.

Com a atuação de Lia e algumas personagens secundárias do romance podemos notar a presença de figuras femininas na luta contra a ditadura militar e seu autoritarismo. Nesse aspecto, com uma ativa participação nessa luta, algumas mulheres do romance passam a representar um aspecto diferente da tradição patriarcalista (que até então as envolvia com uma força maior) que é o de questionar a política do governo brasileiro da época. Em meio a essa nova representação que começa a conviver com a representação tradicional, Lia e algumas personagens secundárias enfrentam uma busca por libertação das consequências políticas e sociais advindas do autoritarismo. Concomitantemente, notamos como as personagens mencionadas passam a assumir novos lugares e novas posições, como, por exemplo, a de mulheres independentes de um marido ou a de ativistas políticas. Tais posições, segundo a teórica Nadine Habert (2006) eram bem marcadas para homens, e somente em meados dos anos 70 é que as mulheres passam, também, a habitar tais espaços.

Outro dia me pediu toda excitada pra ir a uma das nossas reuniões do grupo essa Lorena que está aí tocando seus sininhos, tlim-tlim, tlem-tlem, tlom-tlom. Pensa que nossas reuniões são daquele estilo dos festivais de contestação: iria com essa malha, botas e um cachecol vermelho pra quebrar o pretume. [...] Sabem [os participantes da reunião] que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira que soube do episódio do romance, alguém contou e ele achou genial. “Milho cru ou cozido?” perguntou o outro e ele deu pormenores: ‘Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!’ (TELLES, 2009, p. 32)

Neste trecho, narrado por Lia, notamos a presença do engajamento político nas ações revolucionárias. Percebemos a presença ativa de mulheres tanto nas reuniões secretas contra o governo ditatorial, quanto nas ações políticas, que, em razão da repressão, eram passíveis de violências atroz, o que aconteceu com a personagem secundária Silvinha da Flauta, violentada com uma espiga de milho por um policial. No discurso de Lia, percebemos ainda um contraste estabelecido entre a representação da personagem Lorena e a de Silvinha. Lorena é representada, com a narração anterior de Lia, com uma constituição feminina tradicional, pois mesmo que queira participar da reunião do grupo contestador, não apresenta um engajamento efetivo contra a ditadura, reduzindo-se, segundo Lia, a uma preocupação fútil com sininhos e roupas e concebendo a ação política como um “festival de contestação”. Diferentemente de Lorena, fica subentendido, nessa citação, (e comprovado ao longo do romance) que a personagem Silvinha teve uma participação e um envolvimento muito ativos na luta contra a ditadura, sendo capturada e estuprada em razão de sua militância política. Silvinha, embora personagem secundária, nos leva a uma construção de novas representações femininas que são contrastantes e, ao mesmo tempo, contínuas.

As oposições entre Lorena (meio fútil, preocupada com a moda e com sua coleção de sinos, meio alienada politicamente) e Silvinha (ativista política, revolucionária de esquerda) são narradas por Lia por meio de recursos de linguagem como a ironia, que se faz bastante presente no discurso dessa narradora. Percebemos a ironia de Lia em usos como: a descrição da possível roupa que Lorena iria na reunião contra o autoritarismo e, também, o modo como descreve o estupro de Silvinha. Em cada um dos usos notamos que Lia expressa sentimentos diferentes, sendo o primeiro contra a alienação de Lorena e o segundo contra o autoritarismo da ditadura militar. Articulada com a ironia, e construindo-a como um comentário crítico

sobre Lorena, há a onomatopéia usada, no trecho citado, pela narradora Lia, para destacar a alienação e a frivolidade de Lorena. Tais procedimentos narrativos, juntamente com outros presentes no romance, nos levam à expressão das realidades que o romance representa como, por exemplo, a vida sob a ditadura militar, com ênfase para a vida dos jovens e, dentro desse grupo, de jovens mulheres universitárias que protagonizam a dupla crise que o romance aborda.

Quando surge na sociedade uma crise do patriarcalismo, juntamente com uma crise política acirrada pela ditadura militar, percebemos que há, por parte de algumas personagens femininas, uma ousadia maior em subverter alguns padrões, presentes na sociedade, como podemos evidenciar em Lia, por exemplo. Observe-se o trecho a seguir:

Examinou meio distraidamente o livro que Lia devolvera com 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-mos inteiramente a ela, tudo lhe entregar, votar-lhe tudo. É preciso amá-la gloriosa ou obscura, próspera ou desgraçada.* Obedecer à 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? [...] Lembrava-se de Lia chegando com as duas malonas estourando de coisas. E *O Capital* debaixo do braço, metido num papel de pão que mais mostrava do que escondia (TELLES, 2009, p. 61).

No trecho citado, a protagonista Lorena, juntamente com intervenções do narrador heterodiegético, apresenta um trecho assinalado por Lia em um livro considerado subversivo pela ditadura: *O capital*, de Karl Marx. Notamos que o trecho assinalado por Lia no livro traz uma comparação entre pátria e religião, voltando-se mais especificamente a Deus. Depois da citação de *O capital*, Lorena questiona o que Lia grifou, pois em sua visão a amiga não acreditava em Deus. Tanto a ideia que Lia grifou (evidenciando um posicionamento de luta contra a ditadura militar), quanto a dúvida de Lorena mostram lugares de questionamentos político e mesmo pessoais, em que a mulher tradicional não figurava. A ousadia está, também, no fato de personagens mulheres tomarem conhecimento e consciência da situação política que o Brasil enfrentava, assim como referido por Habert (2006).

Essa representação feminina, em que a mulher passa a protagonizar um papel ativo na sociedade brasileira da época, sem deixar de figurar, também, no seu lugar tradicional, nos remete, em *As meninas*, ao estabelecimento de um quadro que registra a emergência de uma nova mulher e de uma nova representação da feminilidade no contexto brasileiro. Isso é realizado por meio de indícios, de alusões e de detalhes sugestivos, e nem sempre de modo direto, pela narração das personagens. Por exemplo, para a criação desses indícios, Lorena utiliza-se de questionamentos, sem dar uma resposta explícita a nenhum deles. Esse recurso faz com que o leitor reflita e tire conclusões que lhe são próprias, instigado pela narradora. Desse modo, não somente neste trecho, mas no decorrer de todo o romance, observamos o modo como a representação das personagens femininas é construída por uma linguagem que não é explícita.

A viva presença desse imaginário tradicional, na visão da personagem Lorena, é algo que tende a permanecer, também, na sociedade, permitindo-nos constatar a noção de

gradualidade entre a representação tradicional e a nova representação feminina que começava a se afirmar.

Acho que todo mundo segue igual até o fim. 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. 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? (TELLES, 2009, p. 65).

Com o excerto anterior, narrado por Lorena, percebemos uma intenção da filha em ter um percurso diferente do vivido pela mãe. No entanto, como a própria personagem protagonista diz, no início de sua narração anterior, sua crença é de que se segue igual até o fim. Sendo Lorena uma jovem virgem que sonha com um homem casado, impossibilitado de casar-se com ela, pois nem a conhece, a tendência é continuar assim e envelhecer virgem e solteira. O mesmo ocorre com a mãe que, tanto em seu casamento com o pai de Lorena quanto em seu relacionamento com Mieux, continuou a mesma “insatisfeita e catastrófica” de antes. Sendo assim, notamos que as vivências tanto de Lorena quanto de sua mãe apresentam algumas características que estão fora do lugar tradicional, no entanto, na maior parte das ações, ainda figuram nesse lugar.

Além disso, é interessante notarmos o modo como a personagem Lorena narra, no trecho anteriormente transcrito, que a mãe “representa” nas suas atitudes. Na época que contextualiza o romance, meados dos anos 70, a mulher estava inserida em estruturas sociais que procuravam reger os comportamentos individuais, impondo, também, um modo específico de ser e de pensar, em que só é possível sustentar uma instituição, como a do casamento, valendo-se de representações. Tais “máscaras”, no caso da mãe, de “mulher casada” pode ser, também, uma espécie de personagem em que a representação pode tanto protegê-la quanto anulá-la enquanto sujeito.

Outro ponto a ser destacado, presente no excerto anterior, é o interessante e irônico trabalho textual apresentado pela autora Lygia Fagundes Telles, posicionando-se, também, acerca de uma visão mais tradicional. A autora insere, no texto, uma forma de satirizar com a sexualidade (como vemos no final do trecho anteriormente transcrito), em um contexto de autoritarismo e ditadura militar, dotado de pouca liberdade de expressão, revelando, assim, um posicionamento ideológico acerca da condição da mulher. Com isso, de certo modo, notamos que essa é uma forma de desautorizar as visões de moralidade que pudessem julgar o romance, ignorando-as e, mostrando que as mesmas já estavam ultrapassadas.

Sendo assim, consideramos que a linguagem empregada por Lygia Fagundes Telles, neste romance, pode ser entendida como representação destes processos de crise, exigindo do leitor uma atenção para as alternâncias de perspectiva vinculadas a cada uma das personagens narradoras (incluindo-se, aí, o narrador heterodiegético), que é o meio pelo qual tais crises e, principalmente, as relações humanas de insucesso são representadas.

Convém, pois, considerar que, em *As meninas*, são as várias vozes narrativas protagonizadas por Lia, Lorena, Ana Clara e, por fim, por um narrador heterodiegético que irão compor imagens variadas das mulheres, representando-as em sua maior ou menor

vinculação à tradição patriarcal, em sua luta por seus direitos, por sua emancipação e por sua liberdade, em suas contradições na divisão entre valores e costumes herdados e a criação de novos paradigmas de comportamento e de ação. É, muitas vezes, do contraste entre tais narrações que constatamos a construção de imagens das mulheres presentes no romance, reconhecendo, nas personagens femininas protagonistas e secundárias, representações que vão da mulher convencional, afeita aos ideais patriarcais, à mulher inovadora, crítica e revolucionária. Nossa proposta é de que essas representações não contam com tipos puros, ou seja, não compõem estereótipos nem da mulher tradicional nem da mulher inovadora. Como já afirmamos, acreditamos que há, no romance, sobretudo na construção das personagens protagonistas, mais propriamente uma captação da presença de traços convencionais articulados com traços contestadores do que afirmações estereotipadas. Lorena, Lia e Ana Clara são, todas, jovens mulheres divididas entre a emancipação, o desejo de ruptura com o autoritarismo e o patriarcalismo (expressos, no texto, em diferentes modalidades) e a integração sociocultural que exige, em maior ou menor grau, alguma acomodação aos modelos de feminilidade convencionais.

Essa *flutuação* de características é bem representativa, também, como vimos, do forte momento de crise que o país vivia – tanto social quanto política. Tais crises evidenciavam mudanças reais na sociedade brasileira. No primeiro caso, encontra-se o acesso das mulheres à educação e seu ingresso no mercado de trabalho (HABERT, 2006); no segundo, os projetos de luta política por uma sociedade menos desigual e injusta, o sonho de uma sociedade menos autoritária. Tais mudanças, as reais e as sonhadas, cremos que afetam, no romance, as representações das personagens femininas, que, protagonistas ou secundárias, compõem um painel crítico do lugar da mulher na sociedade e na cultura brasileiras, num momento também crítico para os rumos da história do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HABERT, N. *A década de 70. Apogeu e crise da ditadura militar*. São Paulo: Ática, 2006.
- LUCAS, F. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. *Cult*, São Paulo, Ano 2, n. 23, p. 12-17, jun 1999.
- OLIANI, N. G. *As representações da mulher em As meninas, de Lygia Fagundes Telles*. 107f. Relatório de Iniciação Científica. São José do Rio Preto: UNESP, 2010. Apoio: FAPESP.
- TELLES, L. F. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- VAINFAS, R. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1992.