

Violência e Repressão em *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Dr. Rogério Silva Pereira¹ (UFGD)
Professora Josimeire Lemos de Paiva² (UFGD)

Resumo: O romance “*As Meninas*” (1973), de Lygia Fagundes Telles, publicado no auge da repressão do regime militar, pode ser lido como configuração romanesca de um discurso amoroso (BARTHES) e, ao mesmo tempo, como estilização de gêneros privados e públicos (BAKHTIN) evidenciando a tensão entre luta política clandestina, vida privada e vida pública (ARENDT), no referido contexto político-histórico.

Palavras-chave: discurso amoroso, gêneros, política, vida privada, vida pública

Abstract: The novel “*As Meninas*” (1973) by Lygia Fagundes Telles, published in the peak of the repression of the military regime, can be read as a romanesque configuration of a loving speech (BARTHES) and, at the same time, as stylization of private and public genres (BAKHTIN) evidencing the tension among clandestine political fight, private life and public life (ARENDT), concerning political-historical context.

Key-words: loving speeches, genres, politics, private life, public life

Vida Privada

Quem é e o que pensa a jovem universitária, ali pelos idos do pós-68? A pergunta parece presidir a fatura de *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles, romance publicado em 1973, que põe em cena três jovens estudantes, as meninas do título, na São Paulo do final dos anos 60 e começos dos anos 70. Trata-se de romance publicado 19 anos depois daquilo que foi considerada a maturidade literária da autora (Cf. CANDIDO, 2000, p.206) – que é seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra*, de 1954.

Em *As meninas*, o leitor tem sob olhos a Lygia de sempre, afeita a abordar questões existenciais, psicológicas e afetivas, quase sempre enfocando mulheres de classe média, e que já se descortinava em *Ciranda de Pedra*. Mas aqui há uma Lygia também preocupada, como muitos dos escritores daquele momento, com os problemas relativos à vida sob o regime militar brasileiro. Nesse sentido, o pano de fundo histórico de *As Meninas* se situa no entorno do AI-5 e fenômenos contemporâneos ou correlatos: guerrilha urbana, repressão policial, aspectos da contracultura e da vida dos estudantes, etc, além das transformações sociais oriundas da modernização-americanização da sociedade brasileira sob o influxo do projeto de internacionalização do regime militar.

O enfoque da vida dessas referidas jovens é feito pelo método literário do fluxo de consciência. O romance expõe suas consciências, fazendo-as figurar como narradoras-personagens que, no entrecho, aparecem como amigas e colegas de pensionato. O leitor abre o livro e já se depara com a personagem Lorena, a primeira “menina”, uma estudante de Direito da USP, pensativa em seu quarto. As palavras que esse leitor lê são a representação da consciência dessa personagem. Problemas familiares e amorosos, a relação com as duas amigas-colegas, dentre outros, são os pensamentos recorrentes de Lorena que são expostos ao leitor. No mesmo capítulo, algumas páginas depois, o leitor se depara com a consciência da estudante de sociologia Lia, a segunda “menina”. Com questões semelhantes, Lia está às voltas também com problemas amorosos – que, no seu caso, se deixam mesclar por questões políticas e sociais. Também nos seus pensamentos incidem suas preocupações com as amigas-colegas do pensionato. No capítulo seguinte, e por fim, o romance nos apresenta a consciência da terceira “menina”, Ana Clara, uma estudante de psicologia; também atravessada por questões amorosas e pela presença das outras duas

amigas-colegas do pensionato. As três visões se complementam na tentativa da estratégia romanesca de responder à pergunta que se propôs no início, “como pensa a jovem universitária”.

Os tempos histórico e cronológico estão turvados. O romance se passa em um período de exceção. A universidade onde estudam essas jovens está em greve – fato, aliás, que pouco é tematizado pelo romance. No período em que transcorre essa greve, se desenrola a estória; seu fim coincide com o fim também do romance. Qual a duração disso? Aparentemente, algumas poucas semanas – infere o leitor – uma vez que não são explicitadas quaisquer coordenadas cronológicas. De fato, não há datas que possam servir de referencia, mas há coordenadas históricas dispersas ao longo da narrativa que acabam situando-a. Exemplo disso é a situação de Miguel, namorado de Lia, guerrilheiro, que é preso pela repressão e lá pelo meio do romance é solto. Sabemos que ele figura num rol de presos políticos soltos sob exigência de grupos políticos de esquerda que haviam seqüestrado um embaixador (Cf. AM, p. 131 e p. 138)¹, e que agora o trocam pelos guerrilheiros presos. O leitor assim acaba se situando: a estória se passa nos anos 1969-1970, em que tais seqüestros foram promovidos no Brasil.

Também está turvado o dito espaço objetivo. De fato, o romance situa seu entrecho na São Paulo do referido período. Mas acaba dando poucas coordenadas espaciais ao leitor. Em *As meninas*, a cidade de São Paulo desaparece como objetividade. Isso é deliberado. O mundo externo objetivo parece pouco interessar ao romance que, praticamente, se passa dentro do *quarto* (ou: dentro de alguns quartos), na intimidade e na interioridade. O principal desses quartos: o da protagonista Lorena, localizado num pensionato próximo a uma grande universidade paulistana, possivelmente a USP. Nesse quarto, deitada na cama, de pernas para o ar, pretextando fazer exercícios físicos, Lorena pedala uma bicicleta imaginária. Uma ironia: uma bicicleta invisível e imóvel. Lorena de fato quase nunca vai a lugar nenhum. O leitor a verá sempre no quarto, como que escondida do mundo. Nesse quarto, quase que para atestar essa reclusão, Lorena está bem aprovisionada: chá, whisky, biscoitos, sais de banhos, revistas, livros. E no quarto recebe uma ínfima parcela do mundo que lhe diz respeito: as amigas-colegas do pensionato (Lia e Ana Clara), uma ou outra freira do pensionato, alguns amigos, dentre outros. Pouco saberá o leitor sobre a vida de Lorena fora desse quarto; o romance quase não a enfoca quando está fora dele. Com efeito, não se pode falar desse quarto como parte da casa, ou do lar – que é o que a etimologia da palavra “quarto” evoca, isto é, uma parte da casa. Trata-se de um quarto intransitivo, sem complemento: quarto solto, quarto de solteiro. Um simples quarto de pensionato com pouca conjugação, suspenso sobre uma garagem, longe do prédio principal do pensionato, outrora uma mansão (Cf. AM, p. 21-22). E é a esse quarto que as protagonistas comparecem para exhibir ao leitor a intimidade de suas vidas. Intimidada que é mostrada, como dissemos, pela técnica romanesca do fluxo de consciência.

Na verdade, a impressão que o leitor tem de *As Meninas* é a de que não parece haver vida fora do âmbito do *quarto*. Há no romance outros quartos: onde Ana Clara se encontra com o namorado Max, e onde se encontrará com um amante fortuito (AM, p. 188 e ss); ou onde Lia e um “companheiro” se encontram, o “aparelho” da organização guerrilheira, improvisado em alcova de amantes (AM, p. 127 e ss); ou ainda onde Lia conversa com “Mãezinha”, a mãe de Lorena, de quem ouve longa confissão (AM, p.227 e ss). Todos esses quartos acabam sendo metáforas e desdobramento de uma concepção de mundo privado e interiorizado. O quarto aparece como metáfora do refúgio último da subjetividade ante uma realidade efetivamente hostil.

Um mundo privado configurado assim deixa claro o desinteresse do romance pelo mundo externo, pelo mundo dito objetivo e pelo mundo público. Ou por outra: deixa claro o reconhecimento de certa incapacidade de examinar esses mundos aludidos acima. De fato, hierarquizando drasticamente a realidade, o romance diz ao leitor que o que parece importar é a vida privada e subjetiva. Reciprocamente, a vida objetiva e pública, ainda que exista, está vedada à pesquisa romanesca em *As meninas*. Renunciando a vida como substrato de suas pesquisas, o romance prefere sondar a intimidade de suas protagonistas.

¹ A referências ao romance serão feitas usando-se a sigla AM.

Daí o quarto, e nele o divã. É na cama que a verdade parece se manifestar. É na horizontal, no repouso, e na sondagem das consciências que o mundo parece se tornar acessível. Lorena está sempre na cama, pensando. Lia, ouve “verdades” de Mãezinha enquanto esta está deitada, como se estivessem numa seção de psicanálise. Ana Clara, sempre drogada ou bêbada, também dá seus pensamentos ao leitor quanto está deitada no quarto com o namorado Max, com quem, aliás, tem pouco a conversar – este, também drogado ou bêbado, sempre está dormindo enquanto o romance nos apresenta, páginas e páginas, a consciência de Ana Clara.

Assim, o romance parece dizer que a única realidade palpável é a que se descortina dessa situação: uma consciência privada, ou privatizada, que media o mundo para leitor. Respondendo à pergunta “como essas jovens vêem o mundo?”, o romance acaba por nos dar (a) uma crítica dessa forma de ver o mundo, ao mesmo tempo em que nos dá (b) uma visão possível, verossímil, desse mundo.

(a) Uma crítica: é fato que *As Meninas* deixa que o mundo que configura seja avaliado pelo leitor. Nesse sentido, dá pouca opinião sobre essa visão de mundo, limitando-se a expô-lo. Ainda assim, seu título dá pistas sobre a opinião de L. F. Telles, a essa altura com 50 anos, sobre as jovens de seu tempo: são “meninas”. As personagens, todas com idades próximas dos 20 anos, não são tratadas como as mulheres que já são. Biologicamente e sexualmente elas são mulheres; são universitárias, têm namorados, etc, mas são reputadas como “meninas” no título do romance. A crítica é velada: seus anseios e veleidades são tênues como os de crianças que não sabem o que querem. Exemplo ostensivo disso é Lia que, envolvida nas questões sócio-políticas do seu cotidiano, se dispõe a fugir do Brasil em busca do seu namorado, Miguel, no momento mesmo em que este é libertado – e o faz sem a menor sombra de dúvida ou hesitação. Seu empenho político e social se mostra tênue tão logo a possibilidade de felicidade amorosa com o namorado lhe acena. Telles, nesse sentido, parece propor no título um modo de avaliar essas consciências: são consciências infantis, apesar de serem as consciências das jovens universitárias, portanto adultas, daquele período (Nesses termos, e de passagem, talvez fosse útil pensar que as meninas do título não seriam somente três – antes, quatro, se formos agregar a personagem Mãezinha, mãe de Lorena, a quem o romance dá também muita atenção. Ressalte-se aí algumas características de Mãezinha: uma viúva rica e já madura, às voltas com plásticas e tratamentos de rejuvenescimento, tendo um caso com um homem bem mais jovem que ela. Mãezinha seria então uma quarta menina).

(b) Uma visão verossímil: ali pelos idos de 1973, momento da publicação do romance, os níveis de privatização da vida brasileira aparecem já bastante claros para a consciência da romancista. Nesse período, o regime militar está levando a vida para níveis de privatização insuspeitados. Exemplifique-se isso com o que acontece com as formas de disputa política. Estas irão passar a ser travadas de modo privado (Cf. TAVARES; WEIS, 1999) por grupos, seja à esquerda seja à direita, que pleiteiam a hegemonia. É dessa privatização das disputas políticas que surgem os grupos de luta política clandestina, como as organizações de esquerda (MR8, VRP, etc), ou os órgãos que praticam o seqüestro e a tortura nos porões do próprio regime. Isso se dá pela limitação das formas de ação política pública imposta pelo regime via AI-5, que impõe severas limitações às formas de organização partidária e sindical, dentre outros, além de tolher as liberdades de imprensa. Por outro lado, na vida econômica e social, o que se vê também é uma privatização em larga escala, consequência da modernização-americanização das relações sociais; consequência também da ideologia do individualismo, típica da sociedade de massas e que começa a se consolidar naquele período. Nesses termos, é preciso pensar *As meninas* como sendo gênero da solidão (Cf. BENJAMIN, 1993), isto é, como configuração romanesca de uma vida privada, individual, silenciosa, onde a comunicação inter-humana sem mediações parece estar ausente. De fato, no romance, pode-se notar, a vida familiar, comunitária e pública está em franco desaparecimento; a solidão, o desencontro e a privatização são seu tema. Ali se configura uma vida em que as relações interpessoais parecem ceder lugar ao isolamento de consciências que não interagem; em que, na ausência de vida pública, os indivíduos recorrem ao vasto coração, à vida subjetiva e à interioridade.

Exemplo importante dessa interiorização, dessa fuga para o mundo da intimidade e dessa desistência do mundo público, será a decisão da personagem Lia de rasgar os manuscritos de um romance que escrevia e passar a escrever um diário. Sinal ostensivo: troca um gênero público, o romance, por um gênero eminentemente íntimo, o diário. É de se notar que isso aconteça com Lia, uma vez que ela é, dentre as três protagonistas, a que mais está empenhada nas questões públicas da vida de então.

Discurso Amoroso

Essa configuração de mundo privado ganha reforço num ponto agudo. Trata-se da presença recorrente do “discurso amoroso” (BARTHES, 1991) como forma de representação das consciências das narradoras. As três frequentemente encetam monólogos cujo interlocutor presumido é um amante. Lia conversa com um distante Miguel, como já dissemos, seu namorado; Lorena conversa com um ausente M. N., espécie também de namorado; Ana Clara conversa com seu também “ausente” Max (como vimos, o namorado sempre bêbado, drogado ou adormecido – nesse sentido, próximo e distante ao mesmo tempo).

O leitor se intromete nessa intimidade amorosa, e vê sucederem-se as tópicos de um discurso amoroso. Ali está o eu enamorado que dirige com frequência seu discurso a um tu que é objeto desse amor. Ali estão também o “monólogo”, a “espera”, a “ausência”, dentre outras figuras do discurso amoroso, como proposto por Barthes. Ali está esse discurso todo ele relegado à intimidade e que, como diz Barthes, ninguém mais sustenta – um discurso que está fora do poder e de seus mecanismos (Cf. BARTHES, 1991).

O discurso de Lorena é nesses termos o melhor exemplo. O leitor a vê ali devaneando, no seu quarto. Espera um telefonema de M. N., homem mais velho com quem iniciou um namoro. Ela, virgem, espera que ele, casado e com filhos, inicie-a no amor – o caso contudo pouco progride. Vive esse amor como uma espécie de doença (BARTHES, 1991, p.4) da qual convalesce em retiro e solitária – daí talvez o quarto como lugar de convalescimento – compartilhando apenas com Lia seu padecimento. E espera: está ansiosa esperando um telefonema do namorado, M. N., que sinalizaria o recomeço do amor, que, no momento em que o romance transcorre, está interrompido. Por sua vez, M. N. está ausente: leitor e narradora devem à ausência de M.N. o discurso sobre a sua ausência (BARTHES, 1991, p.27). Houve um tempo em que M.N. estava presente na vida de Lorena; agora, ela está sozinha: o discurso amoroso de Lorena é um preenchimento dessa ausência de M.N.

Superficialidade

Mas esse discurso amoroso ali configurado é pouco crítico de si. Como gênero público, *As Meninas* promove uma exteriorização, uma “publicação”, daquilo que é privado (Cf. BAKHTIN, 2002a). Neste caso, a exteriorização das consciências das protagonistas. Como gênero dialógico e plurilíngüe (Cf. BAKHTIN, 2002b), o romance põe em cena os diversos discursos e vozes sociais que são retomadas e criticadas em sua configuração. Dito isso, entretanto, é preciso assinalar que as próprias vozes das consciências das protagonistas pouco se deixam criticar e examinar por si mesmas. As consciências representadas no romance não são críticas; pouco se pensam. Seu objeto é o mundo – e quase nunca elas próprias vistas como consciências, ou como discursos. De fato, o que é dado ao leitor ver é a superfície das sensações, a sucessão das imagens do presente ou da memória. A técnica é a do ato falho ou do chiste: certa palavra que evoca outra com som semelhante; certa imagem que evoca outra que lhe é análoga – e assim sucessivamente. Exemplo: o leitor vê Ana Clara se lembrando de um dentista por quem possivelmente foi molestada na infância. A personagem se lembra do consultório do dentista. Em seguida se lembra da “ponte” (a prótese dentária) colocada para suprir a falta de um dente. A palavra “ponte”, da esfera da odontologia, faz a consciência de Ana Clara evocar um refrão infantil: “fui passando pela ponte, a ponte estremeceu, água tem veneno maninha, quem bebeu morreu” (AM, p.35). De repente, o significante ganha novo

significado. A palavra “ponte” já não se refere mais à prótese dentária, e sim a seu significado mais comum: a construção que se estende sobre os rios. Nessa lógica, produzem-se consciências que se mostram pouco reflexivas. São consciências poéticas, por assim dizer. Estão presas aos significantes (aos sons, às semelhanças das palavras, às imagens que elas evocam), os quais se mostram senhores dos movimentos dessas consciências. Nesse sentido, trata-se de consciências superficiais. Passado, presente, percepções imediatas, sensações, etc, são dados a ver na sucessão do discurso das narradoras. O discurso romanesco, por sua vez, vai orquestrando esses elementos como fluxo de consciência. O que se vê é um fluxo que não se detém sobre esse ou aquele pensamento e que segue na superfície, sem se aprofundar, sem fazer prospecção.

O leitor, este sim, se debruça sobre essas vidas que vivem no imediato. Vê o quanto essas meninas do romance “caminham ao sopro dos ventos”, sem lançar âncora, sem qualquer profundidade. Ressalte-se: não que não haja profundidade em *As meninas*. O que não há é profundidade nessas consciências que o romance se propõe representar. Mostrar ao leitor a ausência de profundidade dessas consciências é, nesses termos, a tarefa crítica do romance: o que quer que pensem essas meninas, elas o pensam com pouca capacidade reflexiva.

Édipo e autoridade

Tudo isso leva a uma questão: quem estaria apto a ouvir as vozes dessas consciências ali configuradas? Quem é o leitor modelo desse romance? Difícil dizer. Mas é preciso arriscar um palpite: talvez seja um psicanalista; um ouvido treinado para ouvir chistes, atos falhos, associações de idéias e imagens; capaz de compreender os fluxos oníricos do texto dados pela condensação e pelo deslocamento. As narradoras parecem dar ao leitor uma verdade que brota do interior, através de um método que parece figurar uma seção de análise. E, não raro, esse leitor irá ver representada essa situação discursiva: um paciente falando para um psicanalista.

Nessa linha, note-se o quanto a psicanálise é onipresente nesse romance que parece o reino de Édipo. Exemplo ostensivo disso é Lorena com o seu recorrente “ai meu pai” (AM, p. 31; p.77), repetido compulsivamente no romance, ora como uma interjeição, ora como vocativo. Como interjeição: um cacoete do crente que evoca o Deus-pai; como se dissesse “ai meu Deus”. E como vocativo: a evocação de Deus, ou do pai da personagem (aliás, já morto), como se os chamassem ao mundo – indicando, por pressuposto, a ausência destes “pais”. Nesse caso, sinalizaria uma semiconsciente falta do “pai” – falta que pode ser interpretada como falta da “lei”.

Aliás, são muitos os sinais da falta de pais no romance. As três meninas são figuradas sem pais e sem família. Ana Clara, criada sem pai, não tem mãe – a qual está morta; Lorena perdeu o pai, como dissemos, e mora num quarto de pensionato, longe da casa da mãe; os pais de Lia, vivos, moram na Bahia, enquanto, como vimos, ela mora em São Paulo, no pensionato. E essa ausência de pais concretos parece sinalizar uma correspondente falta de autoridade. Tudo muito coerente, diga-se, com aquele contexto histórico-social-político, que é o de questionamento da autoridade dos “velhos” e da tradição; contexto que se seguiu às manifestações do chamado maio de 1968.

Em contraste, são muitos também os sinais de que há, por parte das protagonistas, uma certa nostalgia dessa autoridade perdida ou ausente. De fato, são pais ou patriarcas os homens com quem as “meninas” se relacionam (namoram, têm casos, etc). Veja-se, por exemplo os casos de Lorena e Ana Clara, que estão às voltas com homens mais velhos. Lorena ama M.N., homem grisalho, já casado e com filhos. Ana Clara, se relaciona com um homem a quem chama apenas de “Escamoso”, também mais velho, a quem não ama e a com quem vai se casar por interesse. Não se está longe de se pensar nesses homens como sendo pais arquetípicos. Não se está aí longe do império freudiano do Édipo.

Fazendo eco a isso, a mãe de Lorena também está às voltas com Édipo: namora um homem muito mais novo que ela, Mieux (este, reputado por uma tia de Lorena como golpista, que se relacionaria com a mãe intentando dar o “golpe do baú” (p. 70)).

E um reforço. Os nomes dos amantes e namorados das protagonistas sugerem essa nostalgia da autoridade ausente. “Miguel” (o guerrilheiro, namorado de Lia), é “o semelhante a Deus” – na origem hebraica da palavra; “Maximiliano” (o Max, namorado de Ana Clara) é “o rival superior” – na origem latina da palavra; M.N., Marcos Nemésios, (o quase amante de Lorena) tem nome do deus da cultura latina, Marte, deus da guerra, e da deusa grega que trás a justiça, Nêmesis; “Miex” (apelido francês do amante da mãe de Lorena) é o “melhor”. Todos parecem estar no romance representando o desejo das protagonistas por homens superiores, justiceiros, altivos, guerreiros. Todos, contudo, são nomes irônicos. Nenhum desses homens correspondem à condição, digamos, mítica que seus nomes evocam. Mieux, por exemplo, é exatamente o contrário daquilo que carrega seu nome. De “melhor”, ele não tem nada: no romance é, como já ficou dito, um jovem arrivista, que aparentemente se aproxima da mãe de Lorena por interesse.

Essas meninas, assim, estão num ambiente em que a “velha” lei, representada pela figura masculina e paterna, está ausente ou está sendo profundamente questionada. Por contraste, porém, há nelas um anseio tateante e vago de reposição dessa autoridade – o que fica sugerido pelos nomes dos amantes que escolhem, como referimos acima. Esses amantes, com seus nomes míticos, são espécies de totens provisórios com que as meninas se consolam pela ausência do pai, da lei e da autoridade tradicional que se perdeu.

Nesses termos, o romance parece se esforçar por configurar em si a estrutura política do período histórico a que corresponde, tempo em que a autoridade e o poder do estado militar ditatorial estão sendo profundamente questionados, por não serem os sucedâneos legítimos da “velha” autoridade tradicional perdida. Talvez não se queira o velho pai de volta; mas não se quer também o que ilegítimamente se colocou em seu lugar que é a violência do regime militar.

Isso se evidencia de certo modo no episódio da morte de Ana Clara por uma overdose de drogas (Cf. AM, p.262 e ss), e na forma com que suas amigas, Lorena e Lia, irão responder a isso. Com efeito, Ana Clara morre no quarto de Lorena – e esta, com Lia, terá de se haver com o cadáver. A situação é difícil: como explicar à polícia aquela morte por overdose de drogas? No entrecho, depois de medirem as consequências, as duas decidem não chamar a polícia. Optam por deixar o corpo numa praça, longe do pensionato, para se livrarem de qualquer implicação. A solução se justifica. Não querem investigação: Lia, envolvida com uma organização clandestina, pronta para sair do país atrás de Miguel, o namorado, não quer se envolver com a polícia – o que a morte de Ana Clara acabaria por acarretar.

O contexto assim é o da configuração de um mundo em que autoridade e poder estão em questão. As autoridades em geral (pais, polícia, etc) faltam onde deveriam estar presentes. Nesse quadro, o romance parece ser a resposta a uma questão mais complexa: o que pensam e fazem essas meninas, na ausência da autoridade do poder, do pai e da lei? Ou mais: como é a vida dessas jovens na ausência disso?

Rômulo morre: um Brasil sem autoridade

É, como já vimos, uma vida com francos sinais de desagregação: solidão, privatização das relações, interioridade e intimismo radicais, dentre outros. A morte de Ana Clara por overdose de drogas será sinal importante do quanto esses fatores de desagregação aludidos acima não são positivos para aquelas jovens, e já alcançam o último refúgio de Lorena, que é seu quarto.

Porém, mais que as drogas, será a violência do regime militar o sinal ostensivo de desagregação da vida brasileira de então. Ela é o sinal da desintegração do poder e da autoridade – dentro do romance e fora dele, no texto e na vida daquele período.

Logo no início do romance, a tortura do regime chega aos ouvidos de Lorena e do leitor; muito antes, já terá atingido o namorado de Lia, Miguel que, como vimos, está preso por ser guerrilheiro. Em fragmentos, essa violência vai penetrando a tessitura do romance. De repente, ela ultrapassa as barreiras da intimidade das personagens e se deixa entrever. No quarto, nas consciências, nos discursos, eis que os signos da violência surgem como o reprimido que retorna

(Cf. AM, p. 17, p. 54), manchando nas meninas sua intimidade que se queria pura e resguardada da realidade externa. Isso vai num crescendo, até que explode na descrição da tortura, no meio do romance. Trata-se da carta de um preso político relatando a sua própria tortura no “pau de arara”, nos porões do regime (Cf. AM, p. 146 e 147).

Porém o modo mais exemplar de como a violência irrompe no discurso amoroso e intimista de *As meninas* está na reiteração da imagem da morte de um dos irmãos de Lorena, Rômulo, que na infância é morto acidentalmente pelo irmão Remo (os nomes desses personagens, o leitor logo vê, aludindo aos nomes dos míticos fundadores de Roma – relação que não é gratuita, como se verá). De fato, com alguma frequência, esse episódio traumático da infância de Lorena retorna ao seu presente, freqüentemente nos momentos em que Lorena tem notícia da violência do regime militar a que alguns de seus conhecidos são submetidos (Cf. p. 54-55).

Para discutirmos isso, é preciso retomar o mito a que o romance parece remeter. Conhecemos o mito. Nele, Rômulo mata Remo por este transgredir certa lei. Rômulo havia proposto uma linha, com força de lei, que simbolizaria um muro a ser erguido futuramente em torno de Roma. Remo transpõe essa linha desafiando Rômulo e sua lei. Por isso este o mata.

Em *As Meninas*, o que se tem é o contrário: Remo mata Rômulo. E o faz num contexto diverso daquele proposto pelo mito, o que parece remeter a alusão à gratuidade e ao acidental: na infância brincando com uma arma que não sabia carregada, Remo atira no irmão, e a morte é descrita como acidental.

E morte em violência. Rômulo com o furo no peito borbulhando sangue, um furo tão pequeno que se mãezinha tapasse com um dedo, hein, mãezinha? Foi sem querer, como Remo podia adivinhar que o Diabo escondera a bala no cano da espingarda [...] não chora meu irmãozinho, ninguém é culpado, ninguém. Papai tirou as balas todas, não tirou? [...] Remo querido, passou tudo. Passou. Mas às vezes, está vendo?, preciso lembrar (AM, p.55).

É uma tragédia familiar com grande alcance. A família de Lorena, rica e semi-aristocrática, conviverá do seu modo com as conseqüências dessa morte acidental. Lorena, já adulta, padece-a como trauma. A cena infantil de morte do irmão retorna à sua consciência com frequência e de modo involuntário. A partir dessa lembrança, um fluxo abundante de imagens e cenas de família se impõe: estão lá a mãe com seu amante, a doença do pai e sua morte, a infância com os irmãos gêmeos, dentre outros. Mas a cena original da morte do irmão é desencadeada por elementos do presente histórico concreto de Lorena: as notícias de prisão e de tortura dos amigos dela e de Lia, como dissemos. “Quer dizer que Miguel continua preso? E aquele japonês. E Gigi. E outros, estão caindo quase todos, que loucura” (AM, p. 17). Dessas notícias, por associação de idéias, a cena da morte do irmão irrompe fragmentada na memória de Lorena, misturada a imagens de seu presente.

Isolada que está em seu quarto, em sua consciência, nos devaneios de amor e na espera pelo amante que nunca vem, Lorena recebe a notícia da prisão e morte dos amigos de Lia; daí, ao invés de refletir sobre isso, põe-se a rever imagens do seu próprio passado familiar. É aí que sobrevivem as cenas da morte do irmão.

Nesse sentido o episódio da morte do irmão não é gratuito. Trata-se do referencial possível de violência que a intimista e interiorizada Lorena pode ter. Diante das notícias de violência, o que sobrevém à consciência de Lorena é a imagem de uma cena familiar, trágica (é verdade) mas limitada e, sobretudo, privada. O fato público que é a violência do regime militar brasileira desencadeia uma imagem familiar e privada de violência acidental na consciência de Lorena. E isso é a regra. A violência do regime militar não é discutida, e quase sempre é refratada: aparece como coisa bruta dada em si; coisa que se constata, e da qual se desvia mudando de assunto. Como se houvesse uma dificuldade de elaboração frente ao tema; como se a violência como tema resistisse a ser representado mediante palavras – permanecendo, afinal, envolto em silêncio. No nível da narrativa é isso que acontece: há uma imagem da violência que sobrevém – e só. Depois disso, essa

imagem primeira dá lugar a outras imagens e idéias, até que há uma diluição do tema que sede espaço a outros temas.

De resto, será impossível ao romance ir até os porões onde se tortura e se mata. Suas narradoras vivem longe daquele mundo de guerrilha e tortura. Vivem tudo à distância, como de resto a própria classe média que elas representam. De fato, nesse período, os jornais, tvs e rádios estão quase silenciosos sobre o tema da tortura. Pouco dizem dos seqüestros, assaltos a banco, e demais ações da esquerda. A censura faz emudecer as fontes públicas de informação. A luta entre regime militar e esquerda é surda, subterrânea e clandestina. E a classe média sabe dela por fontes tortas, por ouvir dizer. Há mesmo frações do Estado que sabe pouco dessa violência: como o Congresso Nacional e a Justiça. E do lado da sociedade civil organizada (como partidos, sindicatos e associações) há também desinformação. É um mundo subterrâneo, um mundo não público e, ao mesmo tempo, um mundo com grande grau de autonomia, que está fora do controle dos poderes constituídos. Assim também no romance: a violência dos aparelhos de repressão é algo que se dá a ver só de relance, nesse ou noutro trecho, nessa ou noutra fala dos personagens. Em breve, a narrativa ganha outro tema. A violência perpassa a narrativa, como um inseto ou um animal subterrâneo que se deixa entrever na passagem de um vão a outro na sala de visitas. Pelas frestas do mundo limpo de classe média, se insinua a violência que logo é abafada (nesses termos as imagens de insetos e ratos no capítulo “Dois” são muito significativas).

Da mesma forma, pelas frestas da consciência de Lorena, advém de relance uma analogia com a violência do regime: irmão mata irmão, Remo Mata Rômulo. Espécie de guerra civil instalada no Brasil pós-68 – eis a metáfora possível para inserção do mito da fundação de Roma em *As meninas*.

Porém, há uma outra leitura para esse mito inserido no romance, por assim dizer, de modo invertido. Como vimos no mito, Remo, transgressor da lei é, por isso, morto por Rômulo. A ênfase dada ao fratricídio e ao assassinato parece turvar uma questão importante: a condição de defensor da lei atribuída a Rômulo. Ele é o fundador da Cidade e outorgante da lei. Seu gesto de matar o irmão é afirmação daquela lei. A interpretação do mito convida a pensar que para Rômulo a lei pública seria assim virtude maior que os vínculos familiares. Se em *As meninas*, Rômulo, o defensor da lei está morto, é o caso de se perguntar: a lei aí não estará desprotegida – no limite, não estará ausente? Parece ser isso, de fato, o que acontece.

Violência, autoridade e poder

Aqui atingimos uma das questões centrais do romance. A se pensar no conceito de violência de Hannah Arendt, o que temos no romance é a descrição de um mundo sem lei, sem poder e sem autoridade – propício, assim, à irrupção da violência.

Com efeito, a teoria de Arendt irá estabelecer uma renovação na conceituação da violência. Para ela a violência foi “glorificada”, a partir do pensamento marxista, como sendo a principal base da mudança histórica (Cf. ARENDT, 1997, p. 49 e ss). Arendt critica isso com veemência: a violência não gera nada além de mais violência, ela não é, por isso, criadora. Diz Arendt, além disso, que a violência foi erroneamente confundida com o vigor biológico. Para ela a violência tanto quanto o poder não são fenômenos naturais ou biológicos. Para alguns, os meios de violência seriam uma forma automática de expandir o vigor, a força animal, que compõe a vida biológica humana. Para Arendt, pensar assim é perigoso. A violência pertence, isso sim, ao âmbito político dos negócios humanos (Cf. ARENDT, 1994, p. 60). Na esteira disso, diz a autora: “Penso ser um triste reflexo do atual estado da ciência política que nossa terminologia sobre violência não distinga entre palavras-chave tais como *poder* [...] *autoridade* e *violência* - as quais se referem a fenômenos distintos e diferentes” (ARENDT, 1994, p. 36). A partir disso, passa a redefinir os três conceitos – poder, autoridade e violência – na relação que estes conceitos mantêm entre si, sempre os submetendo ao âmbito dos negócios humanos. *Poder*, para ela, “corresponde à habilidade humana não apenas para agir, mas para agir em concerto” (ARENDT, 1994, p. 36). Diz respeito a um grupo

que em consenso decide dar poder a um governante ou um líder que, a partir daí, agirá em consonância com esse grupo. Esse líder recebe o poder desse grupo e, a partir daí, se reveste de *autoridade*. Para Arendt, a essência da *autoridade* é o seu reconhecimento inquestionável pelo grupo. Desprezar uma instância de autoridade é sinal de que o poder investido nela se perdeu. É o riso um dos meios eficazes para se questionar a autoridade (ARENDT, 1994, p. 37). É aí que freqüentemente entra a *violência*. Desaparecido o poder do grupo, descaracterizada a autoridade do líder ou do governante, este acaba por usar a força e os meios de violência para se impor – nesse momento, como se sugere, o poder desapareceu. A violência aparece assim como o conjunto dos meios para que um ou poucos se imponham no mando de um grupo (ARENDT, 1994, p. 37). É assim uma forma de expandir a vontade do indivíduo para submeter um determinado conjunto de pessoas. Nesse sentido, a violência não traria por si só nem poder nem poderia restabelecer a autoridade. Ela é, isso sim, decorrência da dissolução do poder e da autoridade.

A vida configurada em *As meninas* é decorrência da violência como descrita acima. É fruto, por sua vez, da deslegitimação do poder e da autoridade vigentes. O regime militar, na esteira do golpe e do AI-5, está tentando se impor através dos meios de violência ao conjunto da sociedade brasileira, nesse momento. A ausência de figuras de autoridade em *As meninas* é sintoma disso. No mundo do romance, como vimos, autoridade e poder estão em questão. É o mundo onde o quarto e a interioridade são os últimos refúgios. Daí a solução privada que as amigas dão para a morte de Ana Clara – naquele momento, não se reconhece a polícia como instrumento do poder de Estado; no romance, essa polícia é ilegítima, daí não se recorrer a ela. Pais, mães, polícia, psicanalista, etc, todos estão ausentes porque se vive um momento de questionamento de autoridade na vida brasileira, eis a forma de se configurar no nível romanesco tal questionamento (note-se de passagem que mesmo a diretora do pensionato, madre Alix, parece fraca em sua existência como diretora, madre e autoridade).

Para concluir

As meninas tenta responder, como vimos, a uma questão. Quem é e o que pensa a jovem universitária, na virada dos anos 60 para os 70 no Brasil, num contexto em que a autoridade e o poder estão em questão? Para isso aborda três personagens, três jovens de classe média, dando ao leitor aspectos de suas consciências e de suas vidas amorosas. Configura as consciências dessas jovens a partir do olhar que elas lançam sobre si mesmas e sobre o mundo. O foco é comprometido e a realidade que resulta daí é parcial.

De fato, o mundo aí configurado é, à luz do romance moderno (Cf. BENJAMIN, 1993), o mundo da solidão: burguês, íntimo, interiorizado e privatizado. *As meninas* leva isso a consequências importantes: boa parte do livro se passa dentro de quartos e todo o romance é configurado a partir da exposição das consciências e da intimidade daquelas jovens. Tal escolha não é acidental, como vimos, ela faz homologia com uma sociedade que está em processo de privatização e individualização – que é a sociedade brasileira dos anos 70.

Um discurso amoroso se desenha a partir das vozes dessas jovens que são também as narradoras do livro. Seu discurso é um monólogo de espera. Há homens ausentes, presumivelmente a origem de suas ansiedades. Um discurso pouco crítico também se desenha: ele mostra a face infantil dessas jovens. Face que é criticada pelo título do livro, “As meninas”. Esse título, cremos, tem por objetivo situar a posição da autora. Para ela, essas jovens seriam meninas, isto é, crianças. De resto, o romance configura mesmo uma espécie de perplexidade infantil para essas meninas. Elas estão ali momentaneamente livres da coerção dos pais, mas carentes de autoridade; livres, porém perplexas com essa liberdade; No discurso desse romance, que reputamos como superficial, há pouco auto-exame, como vimos. De fato, este discurso é romanesco (Cf. Bakhtin, 2002): debruça-se sobre as várias vozes dos demais personagens, sobre outros discursos sociais, sobre o mundo como referencial. Entretanto, pouco se debruça sobre si mesmo enquanto discurso. De resto, é um discurso poético, no sentido de que importa nele mais o significante do que os conteúdos do discurso em si.

Nesse mundo amoroso, infantil e privatizado sobrevém a violência. Suas causas não são evidentes, mas é possível pensar na violência ali como mais um fenômeno da desintegração do poder e da autoridade a que o regime militar submete a sociedade brasileira de então. A configuração romanesca é feliz ao mostrar a vida intimista e privada das protagonistas sendo invadida pela violência. Lia trás a mácula para o mundo limpo do quarto de Lorena: os amigos estão sendo presos e torturados. O sinal vermelho se acende para Lorena: a imagem do irmão Rômulo morto é recorrente, conota que uma guerra fratricida está a caminho. Conota que a violência não é a doença no organismo são da sociedade: ela está nos subterrâneos da sociedade, pronta para emergir. A se pensar na psicanálise, a violência é o retorno do reprimido e está na origem mesma da vida social. A se pensar com H. Arendt, ela é o fenômeno pré-político que retorna tão logo a *polis*, a comunidade política, se desordena (Cf. ARENDT, 1994, p. 36 e ss). Mas ela é mais que isso: é indício de que algo está em crise. A lei está sob suspeição, pois Rômulo o defensor da lei está morto. Reforço disso é a escolha de Lorena e Lia de não chamarem a polícia. Esta se encontra descaracterizada como instrumento do poder e da autoridade, e o romance reconhece isso. A polícia aparece ali como mero instrumento de uma autoridade e de um poder que se acham descaracterizados, os quais as duas protagonistas não podem ou não querem reconhecer. De resto, a atitude delas em renegar a autoridade é coerente com o todo do romance que faz um trabalho meticuloso em mostrar a sociedade em que vivem essas jovens com tendo em seu centro uma autoridade sendo profundamente questionada.

* * *

Tendo em vista o exposto, é preciso pensar o regime militar como modelo político-social que trás algo “novo” para a sociedade brasileira. Os anos 50 no Brasil podem ser descritos como momento de luta por hegemonia de dois grandes projetos que disputam a primazia de dar rumos à modernização brasileira. De um lado, um projeto internacionalista de modernização conservadora; de outro, um projeto nacional popular/populista. Ambos encabeçados por setores da elite econômica e política do Brasil – o primeiro mais à direita, o segundo mais à esquerda. Em 1964, com o golpe, tal luta é vencida por setores internacionalistas – pró-americanização – em detrimento dos referidos setores nacionalistas (Cf. DREIFUSS, 1981). Eis o “novo”: os militares brasileiros, a partir daí, são vetores de um processo de modernização e internacionalização conservador. São também vetores de grupos das classes dominantes brasileiras que se organizaram para instituir, depois do golpe militar, a “nova” ordem pós-64. Perde-se aí todo um projeto nacional e nacionalista de modernização: partidos políticos, sindicatos, ordem legal, lideranças, etc, são combatidos, silenciados e/ou destruídos de modo sistemático. Internacionalização, indústria cultural e propaganda, acentuação da exploração, privatização da vida, modernização das relações sociais, fragmentação da vida tradicional, urbanização – dentre outros: eis alguns elementos que compõem o complexo quadro da nova sociedade brasileira do pós- 64.

As meninas é reflexo desse quadro em que, ressalte-se, a velha ordem patriarcal brasileira está sofrendo decisivas perdas, e pouco ou nada está sendo colocado em seu lugar. O que se tem, com efeito, é uma tentativa de se instituir uma *nova ordem* cujo processo, sabemos, cancela, dentre outros, a idéia de que a célula da sociedade seria a família tradicional, colocando o indivíduo em seu lugar, cristalizando, a partir daí, o individualismo como sua ideologia. *As meninas* é esforço de configuração romanesca desse quadro. Note-se, a propósito disso, o quanto o romance é rico em imagens da solidão, da intimidade, da interioridade e da privatização. Daí, portanto, pensarmos que nesse romance estão configurados aspectos tanto da ruptura com o Brasil tradicional, quanto da tentativa de constituição dos embriões de um Brasil contemporâneo calcado no individualismo. Um quadro romanesco, enfim, que faz homologia com o quadro sócio-histórico-político logo acima aludido.

Difícil falar, a propósito de *As meninas*, em continuidade do “novo” Brasil do regime militar com o Brasil tradicional do período imediatamente anterior. *Novo* não quer dizer *melhor*. Lorena, Lia e Ana Clara, estão perplexas: vivem divididas, e infelizes, numa fronteira entre o novo e o velho Brasil. De um lado, o velho Brasil: as exigências do mundo patriarcal (por exemplo, Ana Clara

ansiosa por reconstituir sua virgindade para fazer um “bom” casamento) e, ao lado disso, certa nostalgia desse mesmo mundo (as mulheres do romance procurando todas um homem em quem se escorar). De outro lado, o “novo” Brasil, as exigências do admirável mundo novo, com sua liberalização de costumes (por exemplo, Lorena ansiosa por perder a virgindade), a individualidade a todo custo e a solidão decorrente do individualismo como ideologia, dentre outros. Daí que *As Meninas* deve ser pensado como um romance que dá a entrever os avanços da vida moderna sobre o mundo tradicional já em ruínas – e isso tudo, diga-se, como fenômeno brasileiro.

No centro dessa mudança, no Brasil, estará o processo de modernização conservadora implementado pelo regime militar no pós-64. O que não deixa de ser paradoxal: o regime militar, brutal, violento, retrógrado, é o anjo que traz nas asas a tão sonhada modernização para o Brasil. E o faz dando as costas a valores modernos caros como igualdade e liberdade, dentre outros. Nesse sentido, o romance não pode ser visto (a não ser pontualmente e numa dialética atenta) como continuação da ordem patriarcal brasileira – esta responsável durante séculos pela opressão das chamadas minorias – dentre elas, como sabemos, as mulheres.

Nesses termos, *As meninas* é romance sobre uma ruptura, mais que sobre uma continuidade. A ruptura das velhas formas de poder e autoridade e seus reflexos sobre três jovens universitárias de classe média no Brasil do regime militar.

As meninas é romance coerente com a obra de Ligia Fagundes Telles. Ainda que aborde esse ou outro aspecto da vida social como em contos como “Pomba enamorada ou uma história de amor” (Cf. TELLES, 1984), ainda que proponha alegorias do regime militar como o conto “A convenção dos ratos” (Cf. TELLES, 1984), a obra da autora segue, por regra, outra linha. Sua abordagem ficcional quase nunca é político-social. Diferentemente, a ênfase da obra parece ser dada à psicologia dos personagens e a seus dramas existenciais – como no romance *Ciranda de Pedra* (Cf. TELLES, 1984). Coerente com isso, *As meninas* é romance produzido a partir dessa poética que visa o psicológico e o existencial. Nesses termos, como explicar a preocupação com a “realidade brasileira” daquele período tão presente nesse romance? Parte disso, cremos, deve ser creditada às demandas do tempo. As exigências estético-políticas das patrulhas ideológicas parecem, ao menos em parte, guiar a mão da autora. Ali pelos idos dos anos 60 e 70 os intelectuais e escritores são convidados, por vezes constrangidos, a falar dessa “realidade” – tortura, arbítrio, guerrilha, violência urbana, são temas recorrentes a partir de então. L. F. Telles “toca” nesses assuntos em *As Meninas*. Daí a coerência desse romance: trata-se de um romance que, falando das difíceis questões da tortura e do arbítrio, detém-se, sobretudo, nas questões da interioridade e na psicologia da mulheres de classe média e na vida dessa classe social, como ficou consagrado no estilo da autora desde sua estréia. Suas jovens universitárias são meninas verossímeis. Eis uma referência a ser considerada quando o caso é se perguntar o que pensa a geração que foi contemporânea dos primórdios da sociedade de consumo no Brasil, da contracultura e da repressão dos anos 60-70. A autora parece acertadamente identificar ali o surgimento do mundo da superficialidade contemporânea no Brasil. O romance, nesse sentido, equilibra com cuidado os dois lados da balança: o exame do mundo da classe média, com seus problemas afetivo-psicológico-existenciais, de um lado, e a crítica político-social, de outro. Parece ser a solução encontrada pela autora para, mantendo-se no seu estilo, ceder às exigências político-estéticas de seu tempo que pedia mais realidade brasileira nas obras de arte.

Referências Bibliográficas

ARENDT, Hannah, *Sobre a violência*. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Trad. R. Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universidade, 1997.

- BAKHTIN, M. Funções do trapaceiro, do bufão e do bobo no romance. In: *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini (et. alii). São Paulo, Hucitec/editora da Unesp, 2002. p. 275-281. (a)
- BAKHTIN, M. O plurilingüismo no romance. In: *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini (et. alii). São Paulo, Hucitec/editora da Unesp, 2002. p. 275-281. p. 107-133. (b)
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos São Paulo: Francisco Alves, 2003.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e Técnica, Arte e Política*, ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas v.1)
- CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- DREIFUSS, René Armand. *1964 : a conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. Petropolis: Vozes, 1981.
- TAVARES, Maria Hermínia; WEIS, Luiz. Carro Zero e Pau de Arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: NOVAIS, Fernando A. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras. 19b99. p. 311-409.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As Meninas*, Rio de Janeiro: Rocco: 1998.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de Pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

¹ **Rogério Silva Pereira, Doutor**
(UFGD/FACALE)

rogeriospereira@uol.com.br

² **Josimeire Lemos de Paiva, títulos**
(UFGD)

josimeire_paiva@hotmail.com