



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ELTON DA SILVA RODRIGUES

LITERATURA E DEMOCRACIA: *AS MENINAS* DE LYGIA FAGUNDES TELLES

FLORIANÓPOLIS
2023

ELTON DA SILVA RODRIGUES

LITERATURA E DEMOCRACIA: *AS MENINAS* DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura na linha de Subjetividade, Memória e História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tereza Virginia de Almeida

FLORIANÓPOLIS
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Rodrigues, Elton da Silva

Literatura e democracia : As meninas de Lygia Fagundes
Telles / Elton da Silva Rodrigues ; orientador, Tereza
Virginia de Almeida , 2023.

111 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literatura brasileira. 3. Democracia.
4. Polifonia. 5. Heterodiscurso. I. , Tereza Virginia de
Almeida. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Elton da Silva Rodrigues
Literatura e democracia: *As meninas* de Lygia Fagundes Telles

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Literatura.

Prof. Dr. Jorge Hoffmann Wolff
Coordenador do Programa

Prof.^a Dr.^a Tereza Virginia de Almeida
Orientador(a)

Florianópolis, 20 de janeiro de 2023.

Às minhas meninas: Joseani da Silva, minha mãe, Janaína da Silva, minha tia, e Ruth Figueiredo, minha avó.

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, por conceder a bolsa durante o período integral de pesquisa e redação deste trabalho.

À minha família, em especial à minha mãe, Joseani da Silva, com quem sempre pude contar. Também não poderia deixar de citar minha tia, Dineuza Cristina Rodrigues, e minhas primas, Suellen Rodrigues e Mariely Thayrine Rodrigues Rocha, essenciais na construção desse trabalho.

À professora Tereza Virginia de Almeida, por tanta paciência e dedicação. Jamais conseguirei descrever a sua importância em minha trajetória acadêmica e além dela. Sou grato por tantos anos de companheirismo e por todos os ensinamentos. Agradeço também ao professor Paulo José Valente Barata e às professoras Tania Regina Oliveira Ramos e Isabela Melim Borges por avaliarem este trabalho.

Aos colegas do LabFLOR por todas as nossas trocas: nossas conversas, nossas aflições e o companheirismo. Agradeço em especial, à Carolina Veloso pelo incentivo, pelas risadas e pela companhia em tantos momentos na Universidade e fora dela. Muito dessa dissertação é contribuição de Carolina. Muito da minha vivência acadêmica também.

A todos os meus amigos, por todo o apoio que recebi e pelos momentos de descontração, tão precisos para tomar fôlego e continuar essa dissertação.

Aos membros do Ilê Asè Tì Gun Bì Nan, aos meus mais velhos e aos meus mais novos, agradeço todos os ensinamentos de axé e da vida. Lutar pela liberdade religiosa também é lutar pela democracia.

Por último, mas não menos importante, aos meus alunos. Sem eles, eu jamais poderia ser o professor que sou e fazer o trabalho que faço, lutando sempre por uma sociedade mais respeitosa, inclusiva e democrática.

(...) deve-se reconhecer que nenhuma palavra pronunciada contra a violência e a tirania é vã e inútil: alguém ao ouvi-la pode superar o medo e iniciar a resistência.

Jorge Amado

No país em que vivemos, onde as palavras são tão facilmente eliminadas de nossa Constituição, de publicações ou de registros públicos, o ato de escrever é ativismo.

Sefi Atta

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo explorar e refletir a relação entre dois conceitos bakhtinianos, a polifonia e o heterodiscurso, e a visão de democracia no romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. As inovações estilísticas empregadas pela autora, como a troca de narradores sem aviso prévio, amontoando as vozes num mesmo capítulo e, por vezes, num mesmo parágrafo, dão ao romance o caráter polifônico. Caráter esse que possibilita o funcionamento de cada personagem como ser autônomo, com voz, visão de mundo e posicionamento próprio diante de um período marcado pelo autoritarismo. À polifonia de *As meninas*, soma-se o seu caráter heterodiscursivo, fundamental para entender de que modo o romance de Lygia Fagundes Telles pode ser lido como um enunciado que traz a possibilidade de democracia no período ditatorial. O heterodiscurso é compreendido como a diversidade de vozes sociais presentes no romance moderno, gênero discursivo povoado pela diversidade de linguagens que apresentam pontos de vista específicos sobre o mundo. As diferentes visões de mundo presentes em *As meninas*, por meio das relações dialógicas amalgamadas ao estilo empregado, possibilitam a visão do romance como um modelo de sociedade. Desse modo, a equipolência das vozes sociais no romance de Lygia Fagundes Telles possibilita uma visão de sociedade democrática à medida que permite a existência da pluralidade em um Brasil sob um regime ditatorial, autoritário e repressivo, que impunha o silêncio a diversas vozes.

Palavras-chave: Literatura; Democracia; Polifonia; Heterodiscurso.

ABSTRACT

This dissertation aims to explore and reflect on the relationship between two Bakhtinian concepts, polyphony and heteroglossia, and the vision of democracy in the novel *As Meninas*, by Lygia Fagundes Telles. The stylistic innovations used by the author, such as changing narrators without prior notice, piling up the voices in the same chapter and, sometimes, in the same paragraph, give the novel its polyphonic character. This character makes it possible for each character to function as an autonomous being, with a voice, a worldview and its own positioning in a period marked by authoritarianism. The polyphony character joins the heteroglossia in this novel, which is fundamental to understanding how Lygia Fagundes Telles's novel can be read as a statement that brings the possibility of democracy in the dictatorial period. Heteroglossia is understood as the diversity of social voices present in the modern novel, a discursive genre populated by the diversity of languages that present specific points of view about the world. The different visions of the world present in *As Meninas*, through the dialogical relations amalgamated with the style employed, make it possible to see the novel as a model of society. Thus, the equivalence of social voices in Lygia Fagundes Telles's novel enables a vision of a democratic society as it allows for the existence of plurality in a Brazil under a dictatorial, authoritarian and repressive regime, which imposed silence on several voices.

Keywords: Literature; Democracy; Polyphony; Heteroglossia.

SUMÁRIO

EU TAMBÉM CONHECI <i>AS MENINAS</i>	12
1. A FICÇÃO BRASILEIRA NO PERÍODO DITATORIAL: ONDE E QUANDO NASCEM <i>AS MENINAS</i> DE LYGIA FAGUNDES TELLES?.....	24
1. 1. O REGIME MILITAR E SEUS IMPACTOS NA PRODUÇÃO CULTURAL DAS DÉCADAS DE 1960 E 1970.....	27
1. 2. O FAZER LITERÁRIO DE LYGIA FAGUNDES TELLES NA DÉCADA DE 1970: DO CENÁRIO DITATORIAL ÀS VOZES DAS MENINAS	43
2. POR UMA CRÍTICA DIALÓGICA DE <i>AS MENINAS</i> : A POSSIBILIDADE DA DEMOCRACIA EM TEMPOS DITATORIAIS	67
2. 1. O QUE CONTAM AS MENINAS: A MULTIPLICIDADE DE DISCURSOS NO ROMANCE PLURIESTILÍSTICO E POLIFÔNICO.....	70
2. 2. AS VOZES SOCIAIS DE <i>AS MENINAS</i> E A VISÃO DE UMA SOCIEDADE DEMOCRÁTICA NO CONTEXTO DITATORIAL.....	82
3. DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E DEMOCRACIA	94
ALTERIDADE, DIÁLOGO E OUVIDOS ATENTOS	103
REFERÊNCIAS	107

EU TAMBÉM CONHECI *AS MENINAS*

Comecei a leitura de *As meninas* de forma despreziosa: não era uma leitura exigida pelos meus professores da graduação; era, na verdade, a recomendação de uma amiga. E eu não sabia, é claro, que essa recomendação meses depois se tornaria, primeiro, tema de um artigo para uma disciplina, e, depois, o objeto de minha pesquisa no mestrado. Ainda assim, o meu primeiro contato com a obra de Lygia Fagundes Telles se provou valioso: passei a questionar várias certezas que eu possuía, li mais sobre a obra da autora, aprofundei meus estudos acerca da ditadura civil-militar que assolou nosso país e, talvez aquilo que tenha sido o mais importante para mim, conheci as meninas.

Eu conheci Ana Clara Conceição, bela como uma modelo, mas afundada no abismo das drogas, dividida entre o noivo repugnante que lhe permitiria ascender socialmente e o namorado traficante. Ana Clara sofreu constantes abusos durante sua infância e viveu em extrema pobreza, sem lar e sem comida. Foi vítima de diversos tipos de violência, além de também ter sido negligenciada e violentada pelo Estado. Também conheci Ágatha Vitória Sales Félix, uma criança de oito anos que estava voltando para casa com sua mãe quando foi baleada. Ágatha estava dentro de uma Kombi quando foi atingida nas costas na comunidade da Fazendinha, que faz parte do Complexo do Alemão. Ela chegou a ir para o hospital, foi submetida a uma cirurgia de cinco horas, mas não resistiu aos ferimentos. Ágatha foi mais uma vítima da “bala perdida” que sempre encontra corpos pretos periféricos, foi vítima da brutalidade policial e da desigualdade social. Em 2019, ela foi a quinta criança morta em função da violência no Rio de Janeiro. Atualmente, o índice só aumenta.

Eu conheci Lorena Vaz Leme, jovem sensível e pertencente a uma classe social abastada, capaz de namorar um homem casado, mas permanecer virgem por conta da religião. Lorena, além de ser uma das personagens mais delicadas da obra de Lygia Fagundes Telles, é mais uma mulher brasileira vítima de abuso — no seu caso, cometido pelo padrasto. E conheci também Rafaella Antunes Ferreira, uma estudante de enfermagem que, em abril de 2018, foi internada na unidade de tratamento intensivo (UTI) do Hospital Geral de Vila Nova Cachoeirinha devido a um distúrbio renal que a impedia de andar ou falar direito. Antes de morrer em maio daquele mesmo ano, Rafaella, que tinha 22 anos à época, relatou a sua mãe que havia sido estuprada duas vezes ali mesmo no hospital. Isso porque, mesmo presa ao leito hospitalar, por conta dos muitos fios que a mantinham viva e respirando, ela estava consciente do que faziam com ela. Rosineide Antunes de Souza, mãe de Rafaella, luta até hoje por justiça.

Eu conheci Lia de Melo Schultz, filha de uma baiana com um alemão ex-nazista, militante na luta contra a ditadura e cujo namorado é um preso político. Conheci também Marielle Francisco da Silva, mais conhecida como Marielle Franco, socióloga, mãe, mulher preta e periférica, vereadora do Rio de Janeiro, que foi assassinada em um atentado. Marielle era feminista e ativista, defendia os direitos humanos e criticava a intervenção federal no Rio de Janeiro: foi responsável pela denúncia de vários casos de abuso de autoridade por parte de policiais contra moradores de comunidades. Ela iniciou sua militância em direitos humanos após ingressar no pré-vestibular comunitário e perder uma amiga, outra vítima da “bala perdida”. Marielle Franco passou a vida lutando para reduzir as desigualdades e foi brutalmente executada por conta de sua atuação política, por não se dar por satisfeita com o sistema de opressão. Quem mandou matar Marielle? São mais de mil dias sem a resposta.

As meninas/mulheres que conheci, não pessoalmente, mas das quais ouvi falar, têm histórias similares que confluem, arrastadamente, para o mesmo rio sujo e lamacento: o da impunidade. Ágatha e Marielle tiveram o direito à vida negado. Rafaella foi violentada enquanto era tratada por uma doença que viria a tirar sua vida. E até hoje a justiça não foi feita em nenhum desses casos.

Já são também quase cinco décadas de impunidade no Caso Ana Lúcia: Ana Lúcia Braga era uma menina de sete anos quando foi levada com vida de seu colégio e encontrada morta em uma vala no dia seguinte. Ela foi estuprada e asfixiada. A investigação, realizada durante o período mais duro da ditadura — era o início da década de 1970 —, resultou em impunidade, e nunca se soube quem foram seus algozes. O assassinato de Ana Lúcia aconteceu em 11 de setembro de 1973, o mesmo ano em que Lygia Fagundes Telles publicou seu terceiro romance e uma resposta direta às medidas autoritárias da ditadura: *As meninas*.

Em cerca de 280 páginas, algumas edições com mais, outras com menos, acompanhamos os pensamentos, as ações e as emoções de três amigas que vivem no mesmo pensionato. As três protagonistas, em suas narrações entrecortadas, embaralhadas, costuradas por Lygia Fagundes Telles, nos falam de tudo um pouco: das angústias de uma paixão, das prisões e torturas feitas pela ditadura, de estupro, de assédio sexual, de padrão de beleza, do uso e abuso de drogas. E cada uma dessas meninas nos interpela com sua própria voz, sua visão de mundo, sua percepção, crítica ou não, da realidade do país.

Eu sabia que a leitura desse terceiro romance da Lygia Fagundes Telles me era necessária, afinal *As meninas* é considerado um clássico moderno. Ainda assim, eu não poderia imaginar quanto. Das manifestações de 2013 ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff, percebia-se que algo no país não estava bem; ou melhor, que havia algo em perigo.

Pouco tempo depois viríamos a perceber, com os discursos de um possível novo golpe militar, que aquilo que estava em xeque era a própria instituição democrática.

E *As meninas* é um romance que sempre me pareceu uma resposta ao discurso autoritário da ditadura: as vozes das protagonistas são equipolentes, e cada uma das personagens funciona como ser autônomo, com voz, visão de mundo e posicionamento próprio, atitudes que se contrapõem àquilo que se é esperado de um civil em meio a um governo militar que tortura e executa seus opositores. Contudo, acredito que isso talvez não me tivesse ficado tão claro quando fiz a primeira leitura em 2016.

Conforme os anos foram passando, principalmente de 2013 em diante, a percepção de que o neoliberalismo estava tomando conta do mundo, abafando as diversas vozes, promovendo o discurso de ódio e ameaçando a democracia se tornou mais clara. Experimentamos o bolsonarismo¹ no Brasil, assistimos ao trumpismo² nos Estados Unidos.

O processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, arquitetado por políticos que deveriam representar o povo e auxiliado pela mídia, já possui diversos reflexos, como os retrocessos na educação e nos direitos dos trabalhadores. A eleição de Jair Messias Bolsonaro se provou uma verdadeira tragédia para os mais diversos grupos, como indígenas, quilombolas, trabalhadores e aposentados. E agora assistimos aos resultados da negligência do governo durante a pandemia: são quase 700 mil mortos.

Em seu artigo “O que o golpe quer calar: literatura e política no Brasil hoje”, Regina Dalcastagnè (2018, p. 15) afirma que é “tempo de disputar consciências e tentar preservar espaços democráticos de enunciação de discursos, de representações do mundo.” Conforme a autora, o golpe instaurado em 2016 se estabelece contra os direitos humanos, enfraquecendo o movimento de democratização que se fortalecia no país, e de como a literatura, do fazer literário à leitura, do mercado editorial à crítica especializada, pode disputar espaços democráticos no âmbito do discurso.

O que mais uma vez se coloca em questão, já há algum tempo, é a possibilidade da pluralidade em uma sociedade repleta de discursos fascistas e antidemocráticos que

¹ O bolsonarismo é um termo surgido a partir de análises de disciplinas das ciências humanas, como a Antropologia, a História e a Sociologia, para explicar uma ideologia ou movimento cujo “pilar constitutivo [é] um eixo neoliberal que é normalmente obscurecido pelo eixo populista-conservador”. (CESARINO, 2019, p. 539).

² O trumpismo é um movimento estadunidense caracterizado pelo nacionalismo nostálgico, por uma retórica combativa contra elites e imigrantes e que se alimenta e é alimentado por teorias da conspiração e negacionismo, disseminação de *fake news* sobre seus opositores e acusações de que esfera midiática inventa *fake news* quando revela fatos que contrariam interesses políticos-eleitorais. Para Beeman (2018), as três principais características do trumpismo, destacadas a partir de seus discursos de campanha, são o populismo, a abordagem empresarial e o antiestabelecimento.

pretendem calar a multiplicidade de vozes, principalmente o coro de vozes discordantes. E é por ser um romance tão repleto de vozes divergentes, plurais, que a leitura de *As meninas* nos faz refletir não apenas sobre essas múltiplas vozes no passado, mas também a sua importância nos tempos em que vivemos.

Afinal, o que seria *As meninas* senão mais um elo na cadeia discursiva? Ao lado de romances como *Quarup*, de Antonio Callado, e *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, de coletâneas de contos como *A festa*, de Ivan Ângelo, e *Os banheiros*, de Victor Giudice, de poemas de Ferreira Gullar, de Chacal e de Cacaso, de canções de Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil, o romance de Lygia Fagundes Telles é mais um basta às torturas, às mortes arbitrárias, ao silenciamento de vozes dissonantes, à impunidade de crimes e à dor da mal cicatrizada ferida da ditadura.

Em uma entrevista concedida ao *Estado de S. Paulo*³, que consta na atual edição do livro pela Companhia das Letras, Lygia Fagundes Telles afirma que não poderia escrever um “romance morno” em pleno período ditatorial: o Brasil vivia os Anos de Chumbo do regime militar e, como “testemunha de seu tempo e sociedade”, a autora declarou ter usado a palavra (o romance) como instrumento de luta e resistência às medidas autoritárias do governo. Não à toa, *As meninas* não se limita a mostrar reflexos do período ditatorial: o romance os revela por meio de seres complexos, capazes de emocionar o leitor ao narrar suas vivências e os problemas reais que fazem parte de seus cotidianos.

Penso, assim como Lygia Fagundes Telles, que também o crítico literário deve ser testemunha de seu próprio tempo. Além de testemunha, como escreve Dalcastagnè (2017), é nossa tarefa analisar e criticar o nosso tempo. Contudo, antes de me aprofundar nessa questão, gostaria de contextualizar a minha pesquisa, o objeto escolhido, bem como o meu objetivo e a metodologia por mim empregada.

A leitura de *As meninas* me provocou de dois modos: em primeiro lugar, o plano estético me chamou atenção por conta da constituição do romance — o modo de narrar da autora, por meio de três protagonistas com vozes que se aglutinam, mas que mantêm a própria individualidade, até então me era desconhecido. Em segundo lugar, fiquei interessado pela relação com o período ditatorial e o engajamento de Lia, mas também pela abordagem da sexualidade de Lorena e a percepção de mundo de Ana Clara em seu discurso delirante por conta das drogas. A ideia do projeto que deu origem a essa pesquisa foi, no primeiro momento, perceber a relação entre o romance e o período ditatorial brasileiro. As discussões

³ As palavras da autora, presentes na atual edição da Companhia das Letras, foram publicadas originalmente em um depoimento sobre o livro no *Estado de S. Paulo*, em 12 de outubro de 1995.

da graduação, bem como as disciplinas da pós-graduação, entretanto, me fizeram refletir não apenas de que modo o romance e o período ditatorial estavam relacionados, mas também como a existência de diferentes vozes torna possível a visão de uma sociedade democrática em oposição ao regime militar.

Ao longo de *As meninas*, nos deparamos com diversas inovações estilísticas, como a alteração de narrador sem aviso prévio e os fluxos de consciência das protagonistas aglutinados, além de uma maneira diferenciada de narrar os diálogos, trocando frequentemente o discurso direto pelo discurso indireto e até mesmo o indireto livre, de modo que as falas estão sempre abertas, constituídas pela presença do outro. As personagens do romance, e principalmente as protagonistas, são, conforme Antonio Candido (2014a, p. 60), “como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido mistério.” Isso porque as meninas possuem seus próprios impasses, dilemas, segredos e, também, suas próprias impressões daquilo que as circunda, de forma que a presença da multiplicidade dos pontos de vista apresenta diversos contrastes que sempre nos revelam algo da subjetividade e do olhar de cada uma.

Em suas narrativas entrecortadas, as meninas de Lygia Fagundes Telles nos deixam entrever as atribuições do período em que vivem. O que enriquece o romance, contudo, não é apenas o fato de as protagonistas observarem e meramente informarem o que veem e vivenciam, mas o posicionamento de cada uma delas, suas reflexões e suas atitudes que, longe de serem consonantes, opõem-se, diferenciam-se, evidenciam, acima de tudo, o direito de escolha. A presença das diferentes vozes dessas personagens complexas em um romance cujo pano de fundo é o regime ditatorial foi o principal fator que me fez refletir sobre a questão da democracia.

A relação entre a literatura e a democracia pode ser observada em *A fábula cinematográfica* (2014), de Jacques Rancière, uma vez que o filósofo francês percebeu que a igualdade de todos os temas no realismo romanesco decorria do fato de que qualquer tema e qualquer pessoa passaram a ser vistos como objetos de arte. Essa igualdade de tratamento às camadas e objetos não “elevados” é percebida por Rancière (2014) como a democracia em literatura.

Em *As meninas*, mais do que a presença de qualquer pessoa oriunda de qualquer classe como objeto do texto literário, os diversos enunciados proferidos pelas personagens com mesma intensidade possibilitam o pensamento de uma sociedade democrática. Esse foi outro fator fundamental para que eu pensasse na leitura do romance como uma resposta ao período

autoritário: a visão de uma sociedade democrática, oposta à ditadura, relacionava-se às inovações estilísticas do romance, principalmente pela forma dos discursos que o constituem.

A necessidade de iludir a censura para criticar as medidas autoritárias da ditadura fez com que os escritores utilizassem o fantástico e o metafórico como recursos literários no regime militar. Enquanto alguns escritores optaram por esse caminho, outros utilizaram a carnavalização, como aponta Dalcastagnè (1996) sobre *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, e *Os tambores silenciosos*, de Josué Guimarães, e mesmo a narração, estratégia adotada por Lygia Fagundes Telles. Foi por meio desses recursos, entre outros, que artistas ludibriaram a censura e publicaram obras que, ao refletir o ambiente opressivo vivido à época, criticavam não somente o regime, mas muitas vezes a própria humanidade permissiva com tamanha crueldade. Foi com isso em mente que detive atenção redobrada na constituição dos parágrafos, na pontuação, no uso dos discursos (direto, indireto e indireto livre) a cada vez que relia *As meninas*.

Por fim, conceitos elaborados por Bakhtin e o Círculo me deram subsídio teórico necessário para realizar a análise do romance. Em algumas disciplinas que cursei na graduação e na pós-graduação, tive contato com conceitos como polifonia, heterodiscurso, dialogismo, bivocalidade, entre outros. Compreender esses conceitos, da contextualização de seu surgimento a sua mobilização em análises dialógicas do discurso, me permitiu observar no romance a possibilidade de uma sociedade democrática, tendo em vista o contexto em que o livro de Lygia Fagundes Telles havia sido produzido e publicado, bem como seu aspecto estilístico-composicional.

Conforme os estudos do Círculo de Bakhtin⁴, a substância da língua é constituída nas relações sociais, via interação verbal (VOLÓCHINOV, 2017). A língua em sua integridade concreta e viva, ou seja, o discurso, não é individual, uma vez que se constrói, no mínimo, a partir de dois interlocutores. Em suas análises acerca da obra de Dostoiévski, Bakhtin (2008) percebe que a linguagem do romance está em constante troca com a linguagem viva e inacabada de vida real. Desse modo, o dialogismo, conforme concebeu o teórico russo, “pode ser compreendido como um complexo de conceituações imbricadas que confere à interação verbal o lugar central das relações sociais.” (POLATO; MENEGASSI, 2017, p. 126). O interlocutor só existe enquanto discurso, e é impossível, portanto, pensar no ser humano fora

⁴ O “Círculo de Bakhtin” é o nome dado ao grupo multidisciplinar de estudiosos russos que se reuniam regularmente entre 1929 e 1939. Para Faraco (2009), Bakhtin, Volóchinov e Medvedev são três intelectuais que merecem atenção, não apenas devido à confusão da autoria dos textos (a obra *Marxismo e filosofia da linguagem* foi editada no Brasil por muito tempo pela editora Hucitec, que atribui a autoria a Bakhtin), mas também pela representatividade desses pensadores acerca dos debates do Círculo.

das relações que o ligam ao outro. Desse modo, a alteridade torna-se questão de identidade: a construção do “eu”, a subjetividade do sujeito, só é possível a partir do contato com os outros.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2008), Bakhtin percebe que, nos romances do escritor realista russo, não há o apagamento de vozes em detrimento da voz do autor. Além disso, o discurso não é determinante, definitivo e concluído, uma vez que “a palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesma e ao outro.” (BAKHTIN, 2008, p. 292). No mesmo livro, o autor se utiliza de um conceito da música, a polifonia, para nomear a inovação na relação autor-herói presente na obra de Dostoiévski (FARACO, 2008). Para o teórico russo, na obra de Dostoiévski, a voz do herói é tão plena quanto a voz do autor, “como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis.” (BAKHTIN, 2008, p. 5). Logo, o aspecto polifônico presente nos romances de Dostoiévski analisados por Bakhtin se configura como a multiplicidade de diferentes vozes equipolentes, capazes de trazer olhares diversos sobre determinada questão. Tendo como base o dialogismo, a polifonia se apresenta como um conceito importante para pensar a questão da democracia em *As meninas*, uma vez que a pluralidade de vozes faz parte da conceituação elaborada por Bakhtin (2008).

Outro conceito importante para a pesquisa é o heterodiscurso/plurilinguismo⁵, presente na *Teoria do romance* de Bakhtin (2015). Ao abordar o conceito de heterodiscurso, o crítico e teórico russo utilizou-se de conceitos da física, como as forças centrípetas e centrífugas, para demonstrar como a linguagem da vida penetra no mundo do romance e permite a existência de uma variedade de vozes históricas e sociais dialogizadas. Desse modo, o contexto da obra interessa à medida que as vozes cotidianas são inseridas no romance por meio do discurso das próprias personagens. Em *As meninas*, por exemplo, temos acesso ao discurso de jovens estudantes universitárias que vivenciam o período ditatorial de forma diferente: enquanto Lia se envolve na luta armada pelo fim da ditadura, Lorena se mantém em seu quarto à espera do amor de M. N. e Ana Clara se perde nas drogas. Além do mais, o romance apresenta um poema de Hilda Hilst na voz de uma das personagens e um relato real de um dos presos torturados pela ditadura.

⁵ O termo heterodiscurso foi traduzido anteriormente como “heteroglossia” no livro *Linguagem & Diálogo*, de Carlos Roberto Faraco (2009), e “plurilinguismo” no livro *Questões de literatura e de estética*, volume publicado pela editora Hucitec que reúne *Teoria do romance* (de forma parcial) e outros textos bakhtinianos. Na nova edição do texto, publicada sob o título de *Teoria do romance I: a estilística*, pela Editora 34, Paulo Bezerra, o tradutor, explica que optou por traduzir o termo como heterodiscurso, pelo fato de este oferecer o sentido original da palavra russa *raznoréchie*, formada por *rásnie* (diversos) e *riétchi* (falas, discursos).

A partir da consideração da análise da obra, e na relação que a pesquisa aborda, é importante retomar o que nos diz Candido (2014b) em seu livro *Literatura e sociedade*. Para o crítico literário, uma boa análise literária decorre da comunhão entre o aspecto estrutural da obra e as suas questões extrínsecas, de modo a compreender o fator externo (social) desempenhando papel na narrativa e tornando-se interno. Ao relacionar a literatura à sociedade, Georg Lukács (2011), por sua vez, aborda o fato de que a forma artística não simplesmente copia a vida social, uma vez “é certo que ela surge como espelhamento de suas tendências [da vida], porém possui, dentro desses limites, uma dinâmica própria, uma tendência própria à veracidade, ou ao distanciamento da vida” (LUKÁCS, 2011, p. 135-136).

O romance para Lukács, conseqüentemente, não pode ser simplesmente analisado a partir desse viés que o relaciona somente à sociedade. É necessário perceber de que modo a literatura atua não apenas como fonte histórica, mas também como um instrumento capaz de desempenhar um papel ideológico, filosófico, social e político (LUKÁCS, 2011). Como afirmei acima, acredito que o crítico literário também deva ser testemunha de seu tempo e, no momento em que escrevo essa pesquisa, investigar a possibilidade da leitura do romance de Lygia Fagundes Telles como visão de sociedade democrática dentro do contexto ditatorial me parece necessário não apenas pelo significado que a obra tem em razão do passado, mas pelo que ela ainda pode nos ensinar.

A partir das reflexões e observações mencionadas acima, a presente pesquisa teve como objetivo, por meio de uma análise literária e discursiva, observar a relação entre estética e política no romance de Lygia Fagundes Telles. Essa relação se encontra no caráter estilístico-composicional de *As meninas*, que oferece a visão de uma sociedade democrática em meio à ditadura civil-militar brasileira e alerta os perigos dos discursos autoritários, tão presentes no Brasil que vivemos. Contudo, antes de buscar uma definição ou uma classificação específica de *As meninas*, a pesquisa aqui apresentada propõe uma sugestão de leitura do romance à luz das análises propostas.

Para tanto, lanço mão de uma *abordagem sociológica da obra de arte*, termo utilizado por Valentin Volóchinov (2019) em “A palavra na vida e a palavra na poesia”. Em sua abordagem sociológica da obra de arte, Volóchinov (2019) afirma que a palavra está relacionada à vida e à realidade como parte do processo de interação entre o falante e o interlocutor. Conforme o autor, a palavra é um mero esqueleto que ganha carne somente no processo de comunicação social viva. Ao serem selecionadas para constituir uma obra, as palavras não são colhidas do dicionário, mas do contexto da vida. Desse modo, a palavra é considerada um acontecimento social, assim como os textos-enunciados, e concentra em si as

entonações sociais do falante, isto é, valores que correspondem a uma *avaliação social* do próprio falante historicamente posicionado diante de seu interlocutor. Portanto, ao dar vida à palavra por meio da entonação, o criador da obra literária dialoga diretamente com os valores da sociedade, posicionando-se e expressando seu ponto de vista.

Em diversos momentos de sua obra, Mikhail Bakhtin afirma que todo enunciado tem autor, e que esse autor se posiciona e se constitui por meio de seus atos de maneira responsável e responsiva. Desse modo, depreende-se que em todo enunciado, incluindo os romances, há um posicionamento de sujeito. As personagens/interlocutores e suas vozes são tratadas pelo autor do enunciado como um ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesmo. Em outras palavras, trata-se de um posicionamento racional e valorativo do homem em relação a si mesmo e à realidade que o circunda.

Carlos Alberto Faraco (2009), ao discutir as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin, afirma que para Bakhtin não há nem pode haver enunciados neutros na criação estética, uma vez que esta é um complexo processo de posicionamentos axiológicos em diferentes planos. Todo enunciado, conforme Faraco (2009, p. 25), “emerge sempre e necessariamente num contexto cultural saturado de significados e valores e é sempre um ato responsivo, isto é, uma tomada de posição neste contexto.” Todavia, apesar de surgir em um contexto específico, o enunciado (obra literária, no caso) não está limitado a ele: o signo é, para o Círculo, constitutivamente polissêmico, ou seja, “está sempre sujeito às múltiplas possibilidades de significações, de acordo com a inscrição na ordem histórica.” (VEDOVATO; ORTEGA, 2020, p. 43). *As meninas* é o enunciado responsável e responsivo de Lygia Fagundes Telles à ditadura. E mais, traz nele uma visão de mundo completamente oposta à que vivencia.

Compreender uma obra literária, conforme os escritos do Círculo, requer situá-la, antes de tudo, no tempo e na história, recuperar seu contexto extratextual a fim de buscar o infinito diálogo, onde não existem a primeira nem a última palavra (BAKHTIN, 2017), sempre na perspectiva do *grande tempo*. Conforme Bakhtin (2017), o processo literário de uma época sofre grandes perdas se estudado de modo isolado: ele é reduzido a uma luta superficial entre as correntes literárias (no caso das obras produzidas no século XIX) e, no caso da modernidade, reduz-se ao sensacionalismo de revistas e jornais. Contudo, é ainda mais nocivo ao estudo da obra, segundo o autor, restringir o fenômeno literário à época de sua criação.

Nós, críticos literários, temos o hábito de explicar um escritor e a sua produção a partir de seu passado imediato e de sua atualidade. Todavia, “uma obra remonta com suas raízes a

um passado distante.” (BAKHTIN, 2017, p. 13). Todas as grandes obras, aquelas que vêm a se tornar um clássico, passam por um longo e complexo amadurecimento.

Quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, das condições da época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas dos seus sentidos. O fechamento em uma época não permite compreender a futura vida da obra nos séculos subsequentes; essa vida se apresenta como um paradoxo. As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no *grande tempo*, e além disso levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensa e plena do que em sua atualidade. (BAKHTIN, 2017, p. 15).

Bakhtin (2017) nos provoca a refletir sobre a contemporaneidade e a atualidade de uma obra: se o significado de determinada obra se reduzisse apenas ao feudalismo, por exemplo, essa obra posteriormente perderia seu significado e não entraria no *grande tempo*. Tampouco uma obra poderá viver no futuro longínquo se não reunir em si também os séculos passados. Em outras palavras, se a obra nascesse completamente no presente e não se vinculasse ao passado, ela seria incapaz de viver no futuro. A possibilidade de leituras de uma obra não se esgota com o tempo e é possível que cada época descubra algo novo em obras do passado porque, para Bakhtin (2017, p. 15), os “fenômenos semânticos podem existir em forma latente, em forma potencial, e revelar-se apenas nos contextos dos sentidos culturais das épocas posteriores favoráveis a tal revelação.” Assim, um escritor pode escrever sua obra e inscrever nela “tesouros de sentidos” que permanecerão escondidos na linguagem por décadas ou séculos até que venham a ser percebidos.

A distância que nos separa de *As meninas* não é secular: são quase cinco décadas entre a publicação do romance e o período em que escrevo essa dissertação. Contudo, não podemos deixar de lado que a velocidade com que as mudanças no globo se dão é muito maior do que séculos atrás. Ainda que o romance de Lygia Fagundes Telles ofereça imagens de um Brasil em plena ditadura, ele não se limita a essas imagens: vai além, traz discussões que ainda hoje se fazem atuais, como a questão da homofobia e da homossexualidade, o uso de drogas psicodélicas, o peso do patriarcado na vida de uma mulher, a busca pelo autoprazer, a pobreza e a fome, o assédio sexual, o abuso de menor de idade e o estupro, a desigualdade social, os discursos autoritários e por aí vai. *As meninas* também é um romance que traz ecos do passado, do uso do latim, uma língua multissecular, as referências clássicas e renascentistas, bem como marcas linguísticas da cultura popular que persistem desde a Idade Média. Um conglomerado de vozes dissonantes, mas orquestradas para mostrar que há uma saída. Que sempre há uma saída.

Com base nas reflexões acima, que serão desenvolvidas ao longo do trabalho, reenuncio o objetivo geral da pesquisa antes de indicar o itinerário que irei percorrer com o intuito de alcançá-lo: compreender como conceitos de Bakhtin e do Círculo possibilitam a visão de uma sociedade democrática dentro do contexto ditatorial, considerando a existência da pluralidade em um Brasil sob um regime ditatorial, autoritário e repressivo, e discutir a relação entre literatura e democracia.

Diante de tal objetivo, optei por dividir a pesquisa em três momentos (capítulos). Assim, o primeiro momento tem como foco um olhar sobre o cronotopo⁶ que dá origem à obra, isto é, um olhar para as relações espaço-temporais e culturais do Brasil no final da década de 1960 e no início dos anos 1970. Com isso, a ideia principal é observar o impacto das medidas do governo militar na produção artístico-literária da década de 1970, relacionando a história do Brasil no contexto ditatorial a contos, poemas e romances publicados à época. Ainda nesse primeiro momento, ou capítulo, faço uma breve incursão pelo itinerário literário de Lygia Fagundes Telles, especialmente no que tange às suas publicações nas décadas de 1960 e 1970, ou seja, os contos que compõem *Antes do baile verde*, *Seminário dos ratos*, *A estrutura da bolha de sabão* e o romance *As meninas*⁷, observando a relação entre a produção literária da escritora e a ditadura civil-militar brasileira. Ainda nesse primeiro capítulo, relaciono à obra ao conceito do neobarroco, conceito com o qual me deparei na pós-graduação, uma vez que as características deste estilo vão ao encontro da teoria de base dialógica utilizada neste trabalho.

No segundo capítulo, elaboro um breve esboço sobre as considerações de Bakhtin e o Círculo acerca da esfera artístico-literária e da criação estética, uma vez que o objeto da pesquisa é uma obra literária. Aqui são discutidos conceitos do Círculo fundamentais para a análise de *As meninas*, bem como para a compreensão da proposta de leitura que faço do romance. Conceitos como enunciado, estilo, heterodiscurso/plurilinguismo, polifonia, valoração, entre outros, serão amplamente reenunciados nesse trabalho com o intuito de relacionar o romance e suas possibilidades de leitura ao modelo de uma sociedade democrática em oposição ao autoritarismo ditatorial.

⁶ A noção de cronotopo está presente em diversos textos de Bakhtin. Ainda que não haja uma definição específica, mas sim explicações e considerações sobre o termo, o conceito pode ser visto como uma interligação entre as relações temporais e espaciais.

⁷ Os livros de contos *Antes do Baile Verde* e *Seminário dos ratos* foram publicados, respectivamente, em 1970 e 1977. A publicação de *As meninas* ocorreu em 1973, sendo o único romance da autora publicado na década de 1970. *A estrutura da bolha de sabão* foi lançado em 1991 como uma reedição do livro *Filhos pródigos* (1978), este sim publicado no recorte escolhido. Assim, apenas os contos publicados na edição original serão examinados por conta da sua relação com o período.

Por fim, considerando que este trabalho pretende fazer uma crítica dialógica, isto é, não apenas falar **não da** obra, mas **para/com a** obra, será realizada uma discussão entre o fazer literário e o modelo democrático, discussão essa preconizada desde o período grego clássico com a *Antígona* e a *República*. Além disso, diante dos discursos autoritários e das ameaças às instituições democráticas no Brasil e no mundo, alguns parágrafos serão dedicados a uma leitura e ao exercício de escuta do romance para os tempos presentes ou, como pretendo intitular a parte final desse último momento: o que ainda hoje as meninas têm a nos dizer?

Opondo-se ao silenciamento de vozes dissonantes do autoritarismo, *As meninas* explicita as palavras alheias, convoca-as para um debate, confronta-as e não impõe uma ideologia una. A leitura do romance propicia uma autonomia de pensamento, sugere a multiplicidade de vozes e ideais que se diferem, mas que, acima de tudo, se respeitam, como convém a Estados democráticos.

1. A FICÇÃO BRASILEIRA NO PERÍODO DITATORIAL: ONDE E QUANDO NASCEM *AS MENINAS* DE LYGIA FAGUNDES TELLES?

Publicado no início da década de 1970, *As meninas*, um dos mais notáveis romances de Lygia Fagundes Telles, nos apresenta a história de três amigas diferentes entre si: Lorena Vaz Lemes, Lia de Melo Schultz e Ana Clara Conceição, que oferecem imagens do Brasil durante o período ditatorial em suas narrações entrecruzadas. Ao ler o romance, observamos uma pluralidade de vozes, ideias, opiniões e vivências em um país governado por militares que, por meio de suas medidas autoritárias, procuravam silenciar qualquer um que se opusesse ao regime. Percebemos também como cada uma das protagonistas apresenta seu ponto de vista, mostrando seus pensamentos e suas contradições, e mesmo uma combatente e participante ativa de grupos contra o regime militar, como era a Lia, ganha voz no romance de Lygia Fagundes Telles no auge da ditadura.

A narrativa se passa na cidade de São Paulo entre o final dos anos 1960 e o início dos anos 1970, período em que o regime militar começou a tomar suas medidas mais autoritárias. É interessante notar que, no romance, as três protagonistas fazem diversas alusões ao período que vivem, mas em nenhum momento as palavras “ditadura”, “governo” e “militar” aparecem. Ainda que o fato não surpreenda, tendo em conta a censura que havia à época, ele sinaliza a maestria com que Lygia Fagundes Telles abordou não só a ditadura, mas o seu efeito na vida de jovens brasileiras que também passavam por um período de grandes mudanças sociais e culturais.

O diálogo entre madre Alix e Lia é um dos pontos altos da narrativa e também um dos momentos em que a autora faz alusão à ditadura. Ao longo da conversa, madre Alix questiona se Lia está em segurança, dada a sua luta política, e recebe uma pergunta como resposta: quem está em segurança? Lia aponta que madre Alix está em aparente segurança apenas por causa da redoma que lhe protege. A madre afirma que não está em uma redoma e que sua intenção é proteger e guardar as meninas para sempre, ainda que isso seja impossível. A conversa prossegue até Lia dizer que respeita a luta da freira, respeita até mesmo a luta de seus adversários políticos, e afirmar que a violência não funciona: “o que funciona é a união de todos nós para criar um diálogo.” (TELLES, 2009a, p. 148). O episódio se encerra com Lia lendo o relato de um torturado e sendo surpreendida por madre Alix, que não só sabia do depoimento, distribuído em forma de panfletos em uma fábrica, como também conhecia a vítima e havia ido com a mãe dele falar com o Cardeal.

Lygia Fagundes Telles menciona a ditadura indiretamente, mas menciona. Além disso, as situações e as descrições do romance remetem ao período ditatorial, Miguel, namorado de Lia, é um preso político, não à toa *As meninas* é descrito como um livro que captura a atmosfera da época como poucos. Contudo, até hoje esse romance é capaz de nos fazer perguntas e nos oferecer respostas. Conforme Bezerra (2018, p. 693), “o romance interpreta o passado à luz do presente na perspectiva do futuro.” O que vivemos hoje não é a ditadura, mas o autoritarismo, os discursos de ódio e as ameaças à democracia fazem com que eu me questione, com que nós nos questionemos, se esse passado não está cada vez mais presente. E na procura de entender os movimentos que fizeram com que *As meninas* surgisse como um enunciado-resposta, pelo menos para mim, às medidas autoritárias do governo militar, volto ao romance e ao seu cronotopo.

Mikhail Bakhtin, em sua *Teoria do romance*, concebe o romance como um gênero em formação, o único que nasceu “em plena luz do dia da história.” (BEZERRA, 2018, p. 693). A história, por sua vez, também é um processo em formação, e só um gênero que está continuamente em formação é capaz de captar esse processo. Ao longo de seu estudo sobre a teoria do gênero romanesco, Mikhail Bakhtin (2018) apresenta o conceito de cronotopo, construído a partir de uma síntese entre a noção de cronotopo em biologia, de Aleksei Ukhtómski, das concepções kantianas de tempo e espaço como formas indispensáveis de todo conhecimento e de aspectos presentes na teoria da relatividade de Einstein, com foco na inseparabilidade do tempo e do espaço.

As principais reflexões de Mikhail Bakhtin (2018) sobre o cronotopo encontram-se no ensaio “As formas de tempo e cronotopo”. A linha de análise que o teórico segue tem seu início com o romance grego e termina com o cronotopo em Rabelais⁸. No romance grego, o tempo é voltado a um passado mítico, estável, imutável e conclusivo, em que o herói passa por diversas provas e permanece idêntico a si mesmo. Em Rabelais, por outro lado, o tempo é coletivo, o sujeito da cultura popular é coletivo, e o espaço desse sujeito, a praça pública, é o espaço de todos. Ao longo do ensaio, o autor deixa claro que seu objetivo é compreender como o problema do tempo é tratado ou qual é a concepção de tempo que vigora. Isso porque a concepção de tempo traz consigo uma concepção de sujeito, de modo que cada temporalidade corresponde a uma nova imagem de sujeito expressa por meio do romance (ou de enunciados, se levarmos em conta a concepção dialógica de linguagem).

⁸ Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Mikhail Bakhtin faz uma análise detalhada do cronotopo na obra de Rabelais

O cronotopo inicialmente foi pensado para a esfera artístico-literária, já que orienta o enredo do romance e orchestra os acontecimentos pensando na coadunação entre tempo e espaço. Contudo, o conceito pode ser estendido para as demais esferas de comunicação, “uma vez que se refere ao dialogismo estabelecido entre o espaço, o tempo e suas relações com o gênero discursivo.” (JURACH; SCHRÖEDER, BROCARD, 2020, p. 165). Assim, o contexto social no qual o gênero (no caso, o romance) está inserido exerce uma coerção na elaboração do texto-enunciado, influenciando a sua própria constituição. Em seu estudo sobre a obra de Rabelais, Mikhail Bakhtin afirma que a falta de compreensão do autor decorreu justamente da falta de um estudo que considerasse a cultura da época em que os textos foram concebidos.

É necessário, portanto, entender o vínculo indissolúvel da literatura com a cultura de uma época, bem como estudar o texto literário observando não só o contexto histórico-cultural, o que seria tão prejudicial quanto estudar a obra isolada, mas também os fenômenos semânticos que existem de forma latente na obra. A compreensão desses fenômenos semânticos pode se revelar apenas em contextos dos sentidos culturais de épocas posteriores, e essa revelação na posterioridade ocorre porque a obra não se reduz ao seu presente: ela dá continuidade ao passado para viver no futuro.

Uma crítica dialógica de *As meninas*, logo, pressupõe um retorno ao contexto histórico-cultural da concepção do romance, ao cronotopo não do romance em si, mas de sua produção, a fim de compreender não apenas a coerção que esse contexto exerceu na elaboração do romance, mas também como as ideias que o romance condensa sobre o Brasil ditatorial se relacionam ao Brasil contemporâneo.

Desse modo, a pergunta que me propus a responder no título deste capítulo poderia ter uma resposta breve: bastaria que eu consultasse e escrevesse com exatidão o local onde o livro foi editado e o dia em que ele foi publicado. Contudo, se começo a pensar no processo de criação, em todos os caminhos que levaram Lygia Fagundes Telles a conceber a ideia que viria a se tornar seu mais famoso romance, eu já não teria muita certeza do “quando”, ainda que pudesse afirmar o “onde”. Diante do exposto, entretanto, afirmo que a minha pretensão é outra. O que procuro mostrar no primeiro capítulo, de modo geral, são os impactos das medidas do governo militar na produção literária da década de 1970, principalmente no terceiro romance de Lygia Fagundes Telles: *As meninas*. Para tanto, abordo no primeiro subcapítulo o contexto histórico-cultural do Brasil ditatorial, articulando-o ao aspecto formal da obra com o intuito de destacar as ideias presentes no romance.

1. 1. O REGIME MILITAR E SEUS IMPACTOS NA PRODUÇÃO CULTURAL DAS DÉCADAS DE 1960 E 1970

A América Latina, em especial a América do Sul, viveu entre os anos 1950 e 1980 um período dominado por regimes militares. Uma das consequências desse período, sentidas até hoje, é a eliminação das lideranças políticas de esquerda — ou simplesmente lideranças progressistas, sindicais, estudantis e intelectuais — por meio da repressão. Além disso, aqueles que sobreviveram à repressão sofreram e sofrem com sequelas desse período: os exílios e as carreiras interrompidas daqueles que escaparam das prisões, a falta de respostas com relação aos desaparecidos, sejam eles filhos e filhas ou netos e netas, e a própria morte, que veio, por fim, em decorrência dos padecimentos aos quais os presos políticos foram submetidos. A “era das ditaduras”, como o historiador Osvaldo Coggiola (2009) nomeou esse terrível período, deixou cerca de cem mil desaparecidos e dezenas de milhares de assassinados políticos no solo sul-americano.

No Brasil, a ditadura civil-militar teve a duração de 21 anos: 21 anos de dor e sofrimento marcados por silenciamento, mortes, desaparecimentos e tortura. Esse período da história brasileira tem como principais características a restrição à liberdade, a repressão aos opositores do regime e a censura. Instaurado por meio de um golpe militar no ano de 1964, a justificativa para a tomada do poder pelos militares foi a mesma que fundamentou os diversos golpes que ocorreram na América Latina: impedir o comunismo⁹ e conter a força da esquerda, além de restaurar a ordem econômica e financeira.

As meninas é um dos romances publicados durante esse período que, ao lado de vários outros, transforma os eventos do cotidiano em material artístico, representando e denunciando as consequências da tomada de poder pelos militares. *Seminário dos ratos*, a coletânea de contos de Lygia Fagundes Telles publicada em 1977, quatro anos após o romance, também aborda esse período. Ambos os livros apresentam narrativas que, de modo direto ou por meio de linguagem figurada, retratam eventos, medos, anseios e lutas presentes no cotidiano de brasileiros durante as décadas de 1960 e 1970. Os acontecimentos políticos, sociais e culturais, como os golpes de Estado, o desenvolvimento e a modernização das cidades, o fenômeno da contracultura e a chegada da segunda onda do feminismo no Brasil constituem o enredo do romance e de alguns contos de Lygia Fagundes Telles. Em “Seminário dos ratos”,

⁹ Durante o período ditatorial, a ideia de uma luta contra o comunismo foi utilizada para angariar apoio da população civil, de modo que houvesse uma justificativa para o golpe e sua manutenção. Ainda nesse contexto, pode-se citar a Operação Condor, uma campanha de repressão política promovida pelos Estados Unidos cujo objetivo era exterminar os opositores das ditaduras latino-americanas.

último conto do livro homônimo, a autora faz alusão a um importante fato histórico que vem sendo, nos últimos tempos, cada vez mais esclarecido: a influência dos Estados Unidos nos golpes da América Latina, influência essa ocasionalmente mencionada em *As meninas*.

Ainda que as ditaduras em países latino-americanos tenham sido diferentes entre si, algumas com caráter populista e nacionalista, outras extremamente repressivas e entreguistas, Coggiola (2009) evidencia alguns pontos comuns a todos os regimes, como “dissolução das instituições representativas, falências ou crise aguda dos regimes e partidos políticos tradicionais, militarização da vida política e social em geral.” (COGGIOLA, 2009, p. 11). Três golpes militares influenciaram diretamente o rumo da história da América do Sul. Nestes, é possível evidenciar a forte influência da diplomacia norte-americana, uma vez que as medidas tomadas pelos presidentes democraticamente eleitos eram desfavoráveis ao progresso dos interesses econômicos dos Estados Unidos da América.

Entretanto, apesar da influência determinante da diplomacia norte-americana, o golpe, ou melhor, a “Revolução de 1964”, como a intervenção militar veio a ser chamada pelo então embaixador norte-americano, foi “um produto 100% brasileiro”.¹⁰ Com o golpe, o Estado militar se qualificava como defensor da “restauração econômica” por meio de um “programa de desenvolvimento” baseado na livre iniciativa. Isso porque, segundo os militares, as constantes greves, instrumento legal de trabalhadores na luta por seus direitos, “impediam” o desenvolvimento econômico do país.

Outra consequência da “Revolução de 64” foi o credenciamento do governo militar como o principal guardião do capital internacional no combate contra a “ofensiva comunista” que assolava o globo, uma vez que o principal inimigo era externo, mas encontrava-se infiltrado no Brasil. De fato, os ideais comunistas estavam espalhados e aflorados não só pela juventude, mas também entre os intelectuais. No romance, a jovem Lia de Melo Schultz tem como grande ídolo Ernesto Che Guevara e prefere passar seu tempo estudando os escritos de Karl Marx. A famosa frase de Che Guevara “Hay que endurecerse, pero sin perder la ternura jamás”, por outro lado, era (e até hoje é) uma recorrente citação entre intelectuais, tendo sido citada por Lygia Fagundes Telles dentro e fora do romance.

¹⁰ Conforme Coggiola (2009), “entidades políticas sindicais de direita que faziam oposição a Goulart [presidente do país antes do golpe] foram generosamente contempladas com recursos financeiros do governo norte-americano. Tudo o que visava minar o Poder Executivo federal era incentivado pelos Estados Unidos.” (COGGIOLA, 2009, p. 14). Documentos do Departamento do Estado dos Estados Unidos recentemente levados à opinião pública revelam um plano militar que consistia no envio às costas brasileiras de apoio, petroleiros bélicos, navios e aviões transportando armas e munições que deveriam se deslocar para o Rio de Janeiro. Chamada de Operação *Brother Sam*, o objetivo era fornecer apoio logístico, material e militar aos golpistas, o que não chegou a acontecer pois não houve a necessidade se disparar “um só tiro para derrubar o governo de Goulart.” (COGGIOLA, 2009, p. 15).

Cabe ainda destacar que, segundo Coggiola (2009), ao lado das Forças Armadas, os setores mais reacionários de partidos políticos e instituições brasileiras, como a Igreja Católica, foram acionados com o intuito de deter o processo de mobilização política pelo país. Esses grupos apresentavam-se como defensores da “paz social”, da “moral” e da “ordem”. “Ordem” essa colocada em xeque pela pressão dos sindicatos por “reformas de base”, pela pressão das Ligas Agrárias por uma reforma agrária, além da pressão de sindicatos por uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) que investigasse os ganhos milionários de empresas multinacionais instaladas no Brasil, especialmente a Volkswagen. Os anos 1960 foram marcados por lutas de uma população descontente com o cenário sociopolítico, mas que procurava se alinhar ao governo de João Goulart, que acabou sendo deposto.

Durante a década de 1970, a ditadura no Brasil recrudesciu suas medidas e passou por uma reformulação¹¹: se durante os anos 1960 ela possuía um caráter mais “preventivo”, a partir dos anos 1970 o caráter passou a ser contrarrevolucionário. Com a publicação do Ato Institucional número 5 (AI-5) em 1968, o regime passou a responder seus opositores de forma extremamente brutal. Esse período “duro” da ditadura ficou marcado pela restrição à liberdade, pela censura e, principalmente, pela forte repressão à oposição. Ainda que a reformulação tenha evidenciado a opressão do período ditatorial, Coggiola (2009) afirma que a vida política no Brasil passou a ser regida por dispositivos autoritários desde o Ato Institucional número 1.

Publicado em 9 de abril de 1964, o decreto dava ao governo militar a permissão de cassar mandatos legislativos, suspender os direitos políticos por dez anos ou afastar do serviço público quem quer que pudesse ameaçar a segurança nacional. Além disso, o AI-1 convocou eleições indiretas para presidente e vice-presidente da República. Desse modo, diferentemente do que proclamava o primeiro artigo da Constituição de 18 de setembro de 1946, o poder de escolha já não mais emanava do povo: com o decreto, desmoronava a primeira experiência democrática que o país vinha construindo ao longo de dezoito anos.

As consequências das medidas autoritárias tomadas pelo governo militar fizeram com que a ditadura civil-militar fosse documentada como o maior período de repressão à cultura e temível pelas prisões arbitrárias e torturas. Contudo, ainda que a produção cultural tenha sofrido um forte controle, principalmente com relação às ideias difundidas por artistas e

¹¹ No plano nacional, a Revolução Cubana de 1959 ocupava cada vez mais o imaginário da esquerda, principalmente após 1964. No plano internacional, os acontecimentos de 1968 — as rebeliões estudantis na França e na Alemanha, a Guerra do Vietnã e a mobilização antiamericana — reforçavam a convicção de que novas mudanças poderiam ocorrer se houvesse luta e vontade para tanto.

intelectuais contrários à ditadura, a produção cultural de esquerda sobreviveu, e a prova disso é a crescente publicação de obras como *As meninas* e outras produções de artistas engajados.

As meninas é conhecido por ser um romance com uma crítica contundente ao período ditatorial. Já em suas primeiras páginas se fala da tortura praticada a mando dos governantes: “Maurício aperta os dentes que se quebram. Não quer gritar e então aperta os dentes quando o bastão elétrico afunda lá no fundo [...] Seria bom se fosse como nos desenhos, Silvinha da Flauta. Gigi. Japona. E você, Maurício? Quando o bastão entrar mais fundo, desmaia.” (TELLES, 2009a, p. 20). Silvinha da Flauta, Gigi, Japona e Maurício são alguns dos companheiros militantes de Lia torturados pela ditadura. Mesmo com esse forte relato no início, além de outros trechos que aparecem no decorrer da narrativa, o romance não foi censurado, pelo contrário: sua publicação evidenciou, em plena ditadura, a prática de tortura. O que permitiu e/ou proporcionou o surgimento e a publicação de críticas tão contundentes nesse romance em um período que mutilava obras e calava as artes e a imprensa sob a alegação de preservar a “moral da família brasileira” e a “segurança nacional”? As vozes contrárias ao regime militar não se calaram, pelo contrário, encontraram meios de denunciar as medidas repressivas e espalhar seus ideais.

O crescimento e a presença da produção cultural da esquerda brasileira é abordada por Roberto Schwarz (2008) em seu ensaio “Cultura e política, 1964-1969: alguns esquemas”. A vitória do golpe civil-militar teve como consequências o rebaixamento dos salários, dissolução das organizações estudantis, intervenção nos sindicatos, censura e inquérito militar na universidade. A produção artístico-cultural da esquerda, contudo, não foi liquidada com o golpe, pelo contrário, ela foi se fazendo cada vez mais forte e presente, tornando-se maior do que já era.

Heloisa Buarque de Hollanda (1992), em seu livro *Impressões de viagem. CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*, afirma que a relação entre arte e sociedade, antes mesmo do golpe de 1964, já era “tomada como palavra de ordem e definia uma concepção de arte como serviço”. (HOLLANDA, 1992, p. 15). Em meio à efervescência política e ao intenso clima de mobilização que antecedeu o golpe, artistas e intelectuais aderiam ao projeto revolucionário crendo na eficácia da palavra poética como “instrumento de projetos de tomada de poder.” (HOLLANDA, 1992, p. 15).

A autora examina, em suas *Impressões*, alguns momentos em que a literatura marca presença nos debates culturais desenvolvidos a partir da década de 1960, tendo como foco os debates mobilizados pelas propostas revolucionárias e pelo experimentalismo de vanguarda. No que concerne à arte ligada às propostas revolucionárias, a autora reflete sobre as

produções advindas do Centro Popular de Cultura (CPC) e o propósito engajado dos poetas e intelectuais vinculados à concepção cepecista de arte, na qual fora da arte política não havia arte popular. Holanda (2012) destaca que a função desempenhada pela “arte popular revolucionária” cepecista correspondia à efervescência político-cultural da época, e que ainda que tenha fracassado, conseguiu mobilizar artistas e intelectuais.

É possível perceber os reflexos dessa proposta de arte engajada na obra de Lygia Fagundes Telles. *Antes do baile verde*, publicado em 1970, é uma compilação de contos publicados ao longo de três décadas, dos anos 1940 aos anos 1970, em que a crise política e econômica são entrevistas no campo social. Além de *Antes do baile verde*, o livro *A estrutura da bolha de sabão*, publicado em 1978 sob o título *Filhos pródigos*, reúne contos que atravessam décadas e que abordam diferentes períodos da sociedade brasileira. Nas narrativas que constituem essas duas coletâneas, podemos observar as críticas que autora faz à burguesia, à desigualdade social e à própria humanidade, além de explorar a desigualdade de gênero e suas implicações em diversas relações sociais e familiares.

Para Heloisa Buarque de Holanda, diante do fracasso das pretensões revolucionárias de arte, “a produção cultural engajada passa a realizar-se num circuito nitidamente integrado ao sistema — teatro, cinema disco — e a ser consumido por um público já ‘convertido’ de intelectuais e estudantes de classe média.” (HOLLANDA, 1922, p. 30). Nesse contexto pós-golpe de 1964, em que intelectuais e artistas de esquerda produzem para si, a literatura sai do primeiro plano e passar a refugiar-se em outras produções, perdendo seu o vigor.

O alcance das produções de arte engajada não foi o suficiente para uma mobilização geral que impedisse o golpe de 1964. Contudo, até o golpe civil-militar havia uma ligação, ainda que mínima, entre o socialismo difundido no Brasil e a população. Ligação que não se fizera maior, segundo Schwarz (2008), por conta do caráter limitado da propaganda e da organização da luta de classes. Após as ligações entre o movimento cultural e as massas serem rompidas, o governo Castello Branco não impediu a circulação teórica ou artística que possuísse ideias de esquerda, o que permitiu o florescimento de um ideário de esquerda entre os estudantes, organizados em semiclandestinidade.

Nesse momento, ideias de mudança da ordem social foram retomadas e, aliadas ao descontentamento com o regime, deram início à propaganda armada da revolução. O ataque teve como consequências o endurecimento da ditadura:

O regime respondeu em dezembro de 1968, com o endurecimento. Se em 1964 fora possível à direita “preservar” a produção cultural, pois bastara liquidar o seu contato com a massa operária e camponesa, em 1968, quando

o estudante e o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros já constituem massa politicamente perigosa, será necessário trocar ou censurar os professores, os encenadores, os escritores, os músicos, os livros, os editores — noutras palavras, será necessário liquidar a própria cultura viva do momento. (SCHWARZ, 2008, p. 72-73).

Para Schwarz (2008), o movimento cultural destes anos é, em seu conjunto, uma espécie de “floração tardia”, o resultado de dois decênios de democratização que amadureceu em plena ditadura, quando as condições sociais para que a democratização de fato ocorresse não mais existiam. À direita, por sua vez, competia acabar com a “flor” que resultou do florescimento: os melhores cantores e músicos que estavam presos foram para o exílio, os cineastas passaram a filmar na Europa e na África, os professores e cientistas, se não terminam presos, aproveitam para ir embora. A esquerda, por sua vez, encontrou-se nesse período em uma situação complicada: o movimento cultural é capaz de contestar o regime militar, mas incapaz de acabar com ele.

Com relação às produções artístico-culturais, o autor aborda dois momentos da década de 1960 que auxiliam a compreender o contexto histórico-cultural de produção do terceiro romance de Lygia Fagundes Telles. O primeiro é o Tropicalismo, o segundo, o início dos espetáculos no Teatro de Arena e no Teatro Oficina. Conforme o autor, com a implementação do golpe houve um gigantesco regresso em relação ao que a modernização do governo populista de João Goulart havia relegado. Se no tempo de Goulart o debate público havia avançado e centrava-se em questões como a reforma agrária, o imperialismo, o salário mínimo e o voto do analfabeto, isto é, questões reais, durante a ditadura a célula da nação será a família, o Brasil altivo e tradicionalmente cristão, enfim, o moralismo. Esse espetáculo de anacronismo social foi o que, conforme Schwarz (2008), preparou matéria para o movimento tropicalista.

Definido como “uma variante brasileira e complexa do pop, no qual se reconhece um número crescente de músicos, escritores, cineastas, encenadores e pintores de vanguarda” (SCHWARZ, 2008, p. 84), o movimento tropicalista é o resultado da experiência de uma integração imperialista, que modernizou a economia do país para seus próprios propósitos, revivendo e tonificado a parte do arcaísmo político e ideológico, que serviria de instrumento intencional de opressão.

O efeito básico do Tropicalismo é, para Schwarz (2008), a submissão de anacronismos que em princípio parecem grotescos, mas transformam-se ao final em alegorias do Brasil: o moderno e o arcaico se combinam. Um exemplo de canção que coaduna essas características

muito sinteticamente é “Batmacumba”, de Gilberto Gil, na qual estão reunidos Batman, herói mundial, macumba, termo que se refere às religiões de matriz africana, Obá, orixá feminino guerreiro, e Baobá, uma árvore africana que representa outro orixá, Iroko.

Ainda no que tange ao aspecto cultural da década de 1960, Roberto Schwarz (2008) aborda a questão dos espetáculos teatrais e sua forma de oposição ao governo militar. Aqui, irei me ater apenas à resposta que o Teatro de Arena faz ao golpe por meio do show *Opinião*. O musical apresentava dois cantores de origem humilde e uma estudante de Copacabana que entremeavam a história de sua vida com canções que se encaixassem. No enredo, “a música resultava principalmente como resumo autêntico, de uma experiência social, como a *opinião* que todo cidadão tem o direito de formar e cantar, mesmo que a ditadura não queira.” (SCHWARZ, 2008, p. 95, grifo do autor). O ensaísta afirma que, assim, a música popular, a democracia, o povo e a autenticidade são identificados para efeito ideológico contra o regime dos militares.

Concebido e publicado nos anos mais sombrios da ditadura, *As meninas* surge nesse contexto de silenciamento, repressão e questionamentos. A tensão principal do romance, constituída pelas decisões, opiniões, vozes e atos das protagonistas, é o direito de escolha e de participação. Diante do autoritarismo das medidas do governo militar, as atitudes e os sonhos das personagens demonstram que, ainda que erradas em suas decisões, elas não estão erradas em ter o seu direito de escolha. Como no show *Opinião* do Teatro de Arena, importa aqui o direito de ter a sua própria opinião, de ter e tornar visível o seu pensamento, de poder usar a sua voz sem que esta seja silenciada. As tensões entre o passado arcaico e a modernização da sociedade se fazem presentes no romance também, principalmente no que tange às mudanças no papel social da mulher. Lorena oferece a visão do campo, da família tradicional brasileira, da influência do cristianismo e do moralismo no comportamento de jovens mulheres, mas também da cidade, do cinema, das discussões sobre a sexualidade; aglutina, enfim, o arcaico e o moderno. Por fim, pode-se observar o combate à ordem burguesa e a luta armada no discurso de Lia de Melo Schultz.

Lia de Melo Schultz, uma das protagonistas e narradoras, possui a voz mais crítica com relação à sociedade e seu entorno. “Lião”, como é carinhosamente chamada pelas amigas, é uma militante pertencente à esquerda armada, luta pela democracia e pela redução da desigualdade social. No aspecto amoroso, Lia possui um parceiro, também militante, que se encontra preso no início do romance. Entretanto, isso não impede que ela tenha uma experiência com um de seus companheiros de combate à ditadura. A voz de Lia, além de trazer críticas à burguesia e à ditadura, permite também que observemos o cotidiano de

militantes que lutavam não só pelo fim da ditadura, mas também pelo fim de exploração e classe.

Em “A constelação da esquerda brasileira nos anos 60 e 70”, Marcelo Ridenti (1993) traça um panorama sobre alguns partidos e movimentos de esquerda antes e depois do golpe de 1964. No início dos anos 1960, predominava o Partido Comunista Brasileiro (PCB), à época ilegal, com propostas que, segundo o autor, poderiam ser chamadas de nacional-reformistas. O objetivo era realizar uma “revolução burguesa” no Brasil, uma vez que a sociedade brasileira ainda apresentaria características feudais que entravavam o desenvolvimento do país (RIDENTI, 1993). O forte aliado dos setores feudais dominantes era o imperialismo, a quem não interessava o desenvolvimento autônomo da nação brasileira, o que explica a grande influência da embaixada estadunidense no golpe de 1964.

Entretanto, a esquerda brasileira não era unificada, e havia no país outros partidos com alternativas à política do PCB, como a Ação Popular (AP) e a POLOP ou ORM-PO (Organização Revolucionária Marxista – Política Operária). O primeiro defendia a criação de uma política inspirada num humanismo cristão mesclado com influências da revolução ocorrida em Cuba. A segunda, por sua vez, divergia das ideias reformistas pacifistas do PCB e propunha uma luta armada revolucionária pelo país. Havia ainda outros grupos, como as Ligas Camponesas, o Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e o Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT), cada qual com seus interesses e ideologias predominantes. Todavia, “o golpe civil-militar e a derrota sem resistência das forças ditas progressistas em 1964 marcaram profundamente os partidos e movimentos de esquerda brasileiros.” (RIDENTI, 1993, p. 27).

Diante desse fato, as esquerdas assistiram ao desmoronamento de seu projeto de revolução democrática sem esboçar nenhuma reação. Entre 1964 e 1968, uma parcela dos movimentos sociais lentamente iniciou sua reconstituição. Os grupos de esquerda¹², todavia, apresentavam diversas divergências: do caráter da revolução brasileira ao tipo de organização necessária para essa revolução. Se até o início dos anos 1960 buscava-se uma “revolução burguesa” que democratizasse a sociedade brasileira, após o golpe de 1964 a luta das esquerdas tinha como projeto não apenas derrubar a ditadura, mas implantar um regime socialista no Brasil, avançando rumo ao fim da exploração de classes. Para Ridenti (1993), na

¹² Ridenti (1993) registra por volta de trinta organizações clandestinas de esquerda ao longo do período ditatorial. Estão entre os principais grupos e movimentos o Partidão, os Comandos de Libertação Nacional (Colina), o Partido Comunista do Brasil (PCdoB), a Ação Libertadora Nacional (ALN) e a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR).

conjuntura do pós-golpe, “a ação dos grupos armados tomou a forma de resistência contra a ditadura”, de tal modo que

a chamada luta armada no Brasil constitui-se efetivamente no pólo mais extremado da resistência à ditadura no final da década de 60. Resistência no sentido libertário e não necessariamente institucional, subversivo por excelência numa sociedade como a brasileira, com classes dominantes de tradição autoritária secular (RIDENTI, 1993, p. 64).

As meninas nos apresenta, de um lado, a Lia como personagem capaz de nos oferecer imagens da militância e da esquerda armada, de lutar por uma sociedade igualitária e de se preocupar não só com seu companheiro, mas também com outros presos políticos e com as atrocidades cometidas durante a ditadura. Por outro lado, há Lorena, que descende de bandeirantes e pertence à elite paulistana, nos deixando entrever o cotidiano daqueles que eram opostos à ditadura, mas completamente apáticos. Observando tudo de dentro de seu quarto, sua “concha”, Lorena devaneia sobre possibilidades para um futuro após o regime e reflete sobre os traumas do passado. No entanto, longe de apresentar um discurso afastado da realidade em que vive, essa personagem tão delicada faz uma série de denúncias sobre a ditadura por meio de metáforas e alegorias. Logo na primeira cena de interação entre Lorena e Lia, a estudante militante faz um pedido a Lorena: quer que a sua amiga consiga o carro de sua mãe para uma operação de seu grupo. Apesar de desconversar bastante e mencionar, dentre outras coisas, a greve da universidade, Lorena afirma que conseguirá e emprestará o carro à amiga. A jovem amiga de Lia procura auxiliar o movimento, mas auxilia de longe, sem interesse prático.

O cotidiano da oposição de classe média, e mesmo da elite brasileira, ao regime militar apresenta características diferentes do cotidiano daqueles que participavam da esquerda armada. Contudo, o golpe afetou radicalmente a vida desses grupos que, assim como militantes de esquerda, acabaram se opondo de distintas maneiras ao regime autoritário. Em “Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar”, Maria Hermínia Tavares de Almeida e Luiz Weis (1997) apresentam o cotidiano dos opositores ao autoritarismo do governo militar no Brasil ao longo de vinte anos.

No início do ensaio, Almeida e Weis (1997) relatam a experiência de um grupo de amigos que se reuniu para torcer contra a seleção brasileira na partida final da copa de 1970. Desse grupo, participavam pessoas que abominavam o golpe, mas absolutamente nenhum dos presentes pertencia a alguma organização de resistência armada, embora conhecessem alguém que participasse da luta contra a ditadura, dessem dinheiro para esse ou aquele movimento,

passassem panfletos com denúncias de torturas e até abrigassem pessoas perseguidas. Essa relação entre burgueses opositores do regime e militantes é explorada no romance de Lygia Fagundes Telles justamente nos encontros de Lia e Lorena, bem como em seus fluxos de consciência, principalmente quando uma pensa na outra.

O ensaio de Almeida e Weis (1997) tem como foco a interação vida pública-vida privada da classe média intelectualizada, ou seja, artistas, jornalistas, universitários, publicitários e outras categorias, como profissionais liberais e estudantes politicamente ativos. Para os autores, constituem o universo privado a família, o trabalho, as relações amorosas, a fruição da cultura, o círculo de amizades, a esfera de lazer e entretenimento e, também, a experiência religiosa ou mística.

Ao abordar o período que sucedeu o golpe, os autores mencionam que a “Revolução de Março” foi uma ordem autoritária não muito institucionalizada: as regras eram móveis, e as divisas entre o permitido e o proibido não eram claras. O regime, em sua primeira fase, manteve instituições e certos ritos do sistema democrático, como as eleições e o Congresso, funcionando de modo distorcido: as eleições eram semicompetitivas; os partidos políticos existentes, cerceados; o espaço para o Congresso, as Assembleias Legislativas e as Câmaras Municipais, restritos. Essa institucionalização semiparcial do regime fez com que o cientista político espanhol Juan Linz descrevesse que o Brasil estava em uma *situação autoritária*.

Diante dessa situação autoritária, a oposição ao regime vigente podia se manifestar de diversos modos. O grau de envolvimento e as formas de participação em atividades de resistência variavam “desde ações espontâneas ocasionais de solidariedade a um perseguido pela repressão até o engajamento em tempo integral na militância clandestina dos grupos armados.” (ALMEIDA, WEIS, 1997, p. 327). Ser oposto à ditadura incluía diversas atividades, como participar de assembleias e manifestações públicas, realizar conferências, criar músicas e filmes, escrever artigos, romances ou peças de teatro, assinar manifestos, abrigar um militante, guardar ou distribuir panfletos de grupos ilegais com denúncias das vítimas da repressão, fazer chegar à imprensa denúncias de tortura e assim por diante.

Envolver-se em qualquer um desses atos trazia riscos pessoais que não poderiam ser avaliados de antemão, uma vez que o governo militar, em seus anos iniciais, tinha medidas cambiáveis. Para os opositoristas, contudo, eram inevitáveis as sensações de medo e insegurança. À medida que os decretos foram publicados e o autoritarismo e repressão cresceram, as maneiras de se opor ao regime foram se transformando. A oposição percorreu diferentes modos de enfrentar o regime militar durante os três períodos em que se pode dividir

a história do autoritarismo¹³, por conta do maior ou menor grau de exercício das liberdades públicas e individuais e do espaço aberto à competição política.

Para a grande parte dos opositores, o autoritarismo era apenas um “retrocesso violento porém transitório, condenado ao fracasso” (ALMEIDA; WEIS, 1997, p. 329). Por conta de seu isolamento político e a estagnação que adviria da política econômica recém-implantada, o regime deveria terminar em curto prazo. No período inicial da ditadura, os limites da ação permitida eram testados por membros de oposições intelectualizadas: daquilo que se poderia escrever, compor e cantar ao que poderia se encenar ou ensinar sem atrair represálias; do grau de repressão que se enfrentaria ao participar de protestos públicos como assembleias, passeatas, comícios, manifestações e o simples ato de passar panfletos. Além de testar esses limites, fazia parte do cotidiano interessar-se ou participar de debates de ideias e dos duelos envolvendo política prática entre agrupamentos de esquerda.

O período entre os anos de 1969 e 1974 é conhecido como o mais lacerante da ditadura: do fechamento temporário do Congresso ao estabelecimento da censura à imprensa e às produções culturais, além do aumento exacerbado da violência repressiva a quaisquer opositoristas, armados ou não. Esse é o tempo da tortura, dos exílios e autoexílios, dos desaparecidos e das supostas mortes acidentais em tentativas de fuga. Por outro lado, nesse mesmo período houve um surto de expansão econômica, que veio a ser celebrado como “milagre econômico”, o qual teve um grande impacto na produção cultural do país.

Em “A ficção da realidade brasileira”, Heloisa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves (2005) abordam o início da década de 1970 como período em que a articulação do capitalismo brasileiro com o mercado mundial trouxe uma série de implicações para o processo cultural, dentre estas um *boom* da ficção, um perceptível aumento no mercado editorial e a exigência de uma série de redefinições para a intelectualidade brasileira. Contrariando o prognóstico do jornalista e escritor Paulo Francis, para quem a música popular, o cinema e o teatro deveriam permanecer na vanguarda, enquanto a literatura se encontraria defasada e empoeirada, incapaz de problematizar as contradições, assiste-se a uma movimentação animadora na área literária.

A conjuntura no início da década de 1970 no Brasil é de “franco fechamento político”. A edição do AI-5 não deixava dúvida da disposição do regime em assegurar a “paz social” (HOLLANDA; GONÇALVES, 2005). Enquanto opositores sofriam com as consequências do quinto ato institucional, como a extinção das representações estudantis, as demissões e prisões

¹³ Almeida e Weis (1997) dividem a história do autoritarismo em três diferentes momentos: *do AI ao AI-5 (1964-1968)*, *do AI-5 ao início da abertura (1969-1974)* e *a longa transição rumo ao governo civil (1976-1984)*.

na universidade, a censura prévia nos livros, na imprensa e em espetáculos, o país se preparava para ingressar na era do “milagre econômico”, engendrado sob o binômio desenvolvimento/segurança. O “milagre brasileiro” foi promovido com um clima eufórico e ufanista pelo Estado e celebrado pela grande massa.

Conforme Almeida e Weis (1997), as oportunidades de emprego multiplicaram-se, diversos setores médios ascenderam, e foram lançadas as bases de uma moderna e diversificada sociedade de consumo. Essa combinação entre o autoritarismo do período e o crescimento econômico “deixou a oposição de classe média ao mesmo tempo sob o chicote e o afago.” (ALMEIDA, WEIS, 1997, p. 333). Como explicam os autores, havia uma sucessão de conflitos morais e sentimentos contraditórios: de um lado, a completa rejeição à ordem ditatória, o horror e o pavor à tortura; de outro, a proliferação de novas oportunidades de emprego bem remuneradas para quem tivesse formação mínima, possibilitando o acesso a posições confortáveis na sociedade que se formava.

A sociedade brasileira se modernizava, e esse processo mudou também os padrões de conduta privada. Àquela geração de esquerda de classe média que chegava à idade adulta sob o autoritarismo misturava-se a liberação sexual, o peso das circunstâncias políticas sobre os afetos e as relações familiares e o consumo de drogas, em especial a maconha e o LSD. Em *As meninas*, Ana Clara dá voz a essa geração que fumava maconha e tomava bolinhas por prazer, angústia ou perplexidade. Porém, diferindo-se daqueles que usavam drogas para “afrontar o estranhado conservadorismo do regime dos planos dos costumes” (ALMEIDA, WEIS; 1997, p. 334), Ana Clara vivia constante sob efeitos de alucinógenos para esquecer seu passado miserável e marcado por abusos.

Uma das dimensões mais conhecidas da ditadura, como abordam Almeida e Weis (1997, p. 341), “foi a virulência (e a falta de inteligência) com que o regime atacou a produção artística e cultural do país.” Os músicos e compositores de oposição foram o principal alvo da censura devido ao lugar que a canção popular ocupava na indústria cultural: era o mais amplo canal de denúncia do autoritarismo no Brasil.

A literatura, por sua vez, irá ocupar um lugar de certo privilégio diante da censura oficial, uma vez que seu alcance social é limitado e seu consumo é feito de modo individualizado e “caseiro”. Inicialmente, com o aumento da censura, houve um declínio nas tiragens das obras pelas editoras. Nesse contexto, surgem as publicações clandestinas e independentes, importantes na luta pela propagação da arte e contra o silenciamento. Entretanto, a produção literária da época “não poderá deixar de experimentar as

conseqüências das limitações que estão colocadas para a circulação de conteúdos políticos expressos de forma mais direta.” (HOLLANDA; GONÇALVES, 2005, p. 102).

No primeiro ano da era do AI-5, em 1969, foram censurados dez filmes e 50 peças teatrais. Em 1976, mesmo com o regime se encaminhando para seu fim, foram censurados 74 livros e 29 peças. Aqueles que não eram de todo impedidos de vir a público, tinham frases, situações, personagens e estrofes extirpados. O objetivo, mais do que calar a obra, era calar o autor, e as repressões às produções artísticas foram proporcionais à importância destas como veículo de crítica ao autoritarismo e expressão de ideias libertárias. Pelo caráter arbitrário e imprevisível, não se tinha certeza de quais obras seriam censuradas ou as justificativas para a censura:

se vetava tudo aquilo que aos olhos dos militares e de seus aliados civis parecia atentar contra os valores da “civilização cristã ocidental”, ameaçada de maneira simultânea e sincronizada pelo movimento comunista internacional e pela chamada revolução nos costumes. (ALMEIDA; WEIS, 1997, p. 342)

As limitações advindas da censura trouxeram uma série de efeitos, como a recodificação das linguagens, tornando-as esquivas, cheias de rodeios, com insinuações e alusões, além do deslocamento das principais questões para lugares periféricos. Conforme o escritor Ignácio de Loyola Brandão (1994), em “Literatura e resistência”, a necessidade de iludir a censura fez com que os escritores utilizassem o fantástico e o metafórico como recursos literários no regime militar. As circunstâncias, portanto, irão favorecer o desenvolvimento de traços alusivos e alegóricos em romances, contos, poemas e peças teatrais nesse período, mas o problema dessa forma de representação, como alertam Hollanda e Gonçalves (2005), não deve ser vinculado exclusivamente ao recurso de burlar a censura tornando o texto repleto de metáforas e alusões.

Lygia Fagundes Telles utilizou figuras de linguagem desde o início de sua carreira. O uso de metáforas, metonímias e sinestesia garantiu à prosa da autora um lirismo que enche as páginas de seus romances e contos de poesia. Contudo, se até a década de 1970 esses recursos eram utilizados para explorar sentimentos, emoções e as próprias relações humanas, em *As meninas* e em *Seminário dos ratos* as metáforas são utilizadas para aludir à tortura e às mortes dos presos políticos e as alegorias são criadas para representar o Brasil sob regime. Os livros de Lygia Fagundes Telles publicados nos anos 1970 foram todos submetidos ao crivo da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). A linguagem da autora, construída por

meio de recursos linguísticos, enunciativos e textuais capazes de ludibriar os censores, todavia, foi aquilo que garantiu a publicação de todos os seus livros.

O início de década é marcado por autobiografias, como *O nariz do morto*, de Antonio Carlos Villaça, *Baú de ossos*, de Pedro Nava, e *Solo de clarinete*, livro de memórias de Érico Veríssimo. Por todo lado, há uma necessidade de contar e de ouvir, desenvolvida nos textos literários do período por meio de formas próximas do testemunho: seja pelo memorialismo, seja pelo registro alegórico da história quase imediata. Assim se apresentam as protagonistas de Lygia Fagundes Telles: os relatos em primeira pessoa de cada uma das meninas oferecem imagens do período conturbado que vivenciam.

Se por um lado a produção literária se voltava ao romance histórico, alegórico e aos relatos memorialistas, por outro se assistia ao *boom* da literatura pasteurizada de classe média. A indústria cultural, por meio da moda, dos filmes e da televisão, “ensaia um salto na trilha do mercado que capitalizava o clima em que se banhava o Brasil Grande.” (HOLLANDA; GONÇALVES, 2005, p. 105). O período é caracterizado por *pocket books* de gêneros diversos, como romance adocicado, espionagem, banguê-banguê e tradução de *hits* americanos, além das belas publicações de mestres da pintura e da música. Os editores passam a investir na “literatura de não escritores”, que com o tempo se prova rentável, principalmente por conta do *star system* montado pela TV e pela grande imprensa.

É nesse momento, caracterizado como “o luxo do vazio” por Hollanda e Gonçalves (2005), que Waly Salomão lança, em 1972, *Me segura qu’eu vou dar um troço*. Para os autores, Waly aborda as questões da dependência reflexa, do provincianismo do país, do populismo do regime, mas também da atualidade de um redimensionamento naquilo que se tem por militância cultural e/ou política. Como alternativa à construção alegórico-simbólica do romance político, a estética do fragmento utilizada por Waly Salomão revela uma desconfiança não apenas quanto às possibilidades de descrição do real, mas também relativiza o próprio discurso literário.

Nesse mesmo período, entre 1972 e 1973, Gramiro de Mattos publicou dois livros: *Urubu-Rei* (1972) e *Os morcegos estão comendo os mamões maduros* (1973). Hollanda e Gonçalves (2005) afirmam que seus textos se tornam interessante por conta da “experimentação técnica com a linguagem, pela transgressão dos léxicos e dos códigos, em direção ao que seria uma multilinguagem do futuro cósmico.” (HOLLANDA; GONÇALVES, 2005, p. 107).

As obras publicadas por Waly Salomão e Gramiro de Mattos são importantes para a compreensão do contexto histórico-cultural do início da década de 1970. A reconfiguração da

linguagem é algo presente em grande parte das obras desse período. Em *As meninas*, a metáfora e a símile, o uso da pontuação de maneira diferenciada, o agrupamento de ideias diferentes em parágrafos, principalmente trechos de caráter denunciativo, são recursos formais empregados pela autora. Contudo, no que tange ao conteúdo, há um aspecto mais que deve ser mencionado.

A sexualidade feminina, ou o debate acerca dela, é outro aspecto cultural que se destaca em *As meninas*, romance cujas três protagonistas são mulheres. Em “Corpo, prazer e trabalho”, Joana Maria Pedro (2013) contextualiza de que modo o feminismo de Segunda Onda se fez presente na América Latina apesar do contexto ditatorial, e de como as mulheres participaram ativamente lutando por seus direitos. Ao relatar as discussões presentes no grupo de conscientização, a autora aborda a atenção dada ao prazer feminino, preocupação que surgiu após a pílula anticoncepcional a percepção do sexo não apenas como reprodução. As conversas tecidas sobre o prazer da mulher são recorrentes no romance, no qual o ponto alto é a discussão sobre a masturbação feminina, que Lorena nega ter feito, ainda que em seu fluxo de consciência ela rememore seus momentos de prazer e autodescoberta.

A análise do contexto histórico-cultural do romance elucida diversos pontos do romance, principalmente sobre os segmentos sociais que cada uma das meninas representa, ainda que a autora não estereotipe suas protagonistas: elas são a imagem da sociedade da qual fazem parte. A partir da compreensão dos debates culturais e do cenário sociopolítico, depreendemos diversos episódios do romance, como o auxílio fornecido por Lorena e sua mãe à Lia e ao seu grupo clandestino, a distribuição de panfletos com denúncias de torturas, o uso e abuso de drogas de Ana Clara, que caracterizam o seu discurso, entre outros.

Enquanto escrevia essas páginas, era impossível não pensar em como esse imaginário que se criou durante a ditadura permanece até hoje. Algo que parecia fazer parte do passado se faz cada vez mais presente nos discursos do atual presidente da república e de seus seguidores. Cito, como exemplo, a visão do golpe como a “Revolução 64”, a ameaça constante feita a pessoas de esquerda, a necessidade de se acabar com “comunistas” e “vermelhos”, o ataque à imprensa e à mídia televisiva, o discurso de ódio promovido como liberdade de expressão, o ataque a lideranças que lutam por uma sociedade mais justa e a recente exacerbação do AI-5 pelo deputado bolsonarista Daniel Silveira¹⁴. As reflexões sobre

¹⁴ Daniel Lucio da Silveira é um ex-deputado federal que foi preso e perdeu seu mandato após publicar um vídeo com injúrias e ameaças aos ministros do Supremo Tribunal Federal (STF), além de realizar constantes ataques ao estado democrático de direito por meio de suas redes sociais.

a proximidade e o distanciamento entre a situação vivida no Brasil contemporâneo e aquela vigente no cotidiano do regime ditatorial, no entanto, serão feitas no último capítulo.

Antes de finalizar este subcapítulo, cujo foco é o contexto histórico-cultural das décadas de 1960 e 1970, gostaria de trazer brevemente uma reflexão de Regina Dalcastagnè sobre o romance de Lygia Fagundes Telles. Em *O espaço da dor*, Dalcastagnè (1996) analisa nove romances que possuem como pano de fundo os acontecimentos e as transformações provocadas pelo regime militar. A crítica observa, nesses romances selecionados dos quais *As meninas* faz parte, como a estilização, a paródia, o riso, a carnavalização e a narração questionam o tempo em que se inscrevem, a sociedade a qual pertencem e o ser humano que representam. Rever essas obras, produzidas durante o período ditatorial, apresenta-se como um *exercício para a memória* daqueles que fizeram parte dessa história e daqueles não estiveram lá, mas que são, na expressão da autora, “herdeiros da dor”.

Quando e onde, então, surge *As meninas*? Esse romance plurívoco que tem origem em um período conturbado da história do Brasil, marcado por medidas autoritárias, pelos interesses econômicos de uma elite dominante e do imperialismo norte-americano e pela forte repressão à oposição. É nesse contexto de modernização tardia, de violência, de medo e de silenciamento, mas também de mudança e, principalmente, de luta, que floresce o testemunho de Lygia Fagundes Telles, constituído não só pela voz da autora, mas por vozes, perspectivas e ideias diferentes que andam lado a lado, enfrentam-se, contrapõem-se, enfim, dialogam.

A forma artística não é uma mera cópia da vida social. Ela surge, segundo Lukács (2011), como um “espelhamento” das tendências da vida cotidiana, mas possui seus próprios limites, sua própria dinâmica e uma tendência favorável à veracidade ou ao distanciamento da vida. A análise do romance, para o teórico marxista, não pode ser feita apenas relacionando-o à sociedade: faz-se necessário perceber como a literatura atua não apenas como fonte histórica, mas também como um instrumento que desempenha um papel filosófico, ideológico, social e político. As obras engajadas produzidas durante a ditadura civil-militar, portanto, não são um mero relato ou descrição do período em que foram feitas. *As meninas* não só descreve o cotidiano das protagonistas em pleno regime militar: é também um livro que possui um papel na luta contra a ditadura.

O terceiro romance de Lygia Fagundes Telles traz imagens de todas as mudanças que ocorriam na sociedade brasileira e reflexos do autoritarismo no cotidiano de opositores, pertencentes ou não a grupos combativos de esquerda. Ana Clara, Lia e Lorena vivenciam, representam e são representadas por esse período, compartilham suas experiências e se apoiam mutuamente, reproduzindo em seus diálogos (ou monólogos) uma série de costumes e

assuntos da década de 1970: a liberdade sexual da mulher, a radicalização política e a experiência com alucinógenos, como destacado anteriormente. É nesse contexto de mudanças políticas, sociais e culturais que *As meninas* vem à tona, tendo como tensão principal o direito de escolha, de participação, de manifestar a sua voz. Nesse período marcado pelo autoritarismo, pela repressão, pelas diversas mudanças nos costumes da sociedade brasileira, duas questões são fundamentais para compreender a força da publicação do romance de Lygia Fagundes Telles: a pluralidade de vozes e o direito de escolha.

1. 2. O FAZER LITERÁRIO DE LYGIA FAGUNDES TELLES NA DÉCADA DE 1970: DO CENÁRIO DITATORIAL ÀS VOZES DAS MENINAS

Considerada uma das maiores escritoras brasileiras do século XX por críticos, acadêmicos e leitores, Lygia Fagundes Telles nasceu em São Paulo, no ano de 1923, e distinguiu-se com sua obra no cenário literário brasileiro por explorar temas clássicos e universais, como o medo, a loucura e o amor. Além disso, trata de questões sociais, como problemas de gênero e da sexualidade feminina, a hipocrisia e a falência da burguesia, a desigualdade social e seus efeitos. Ao longo de sua vida, a autora publicou quatro romances¹⁵ e diversas coletâneas de contos, além de alguns livros com crônicas memorialistas, nos quais as fronteiras entre ficção e realidade são abolidas. Em toda sua obra, nós, leitores, conseguimos observar sua preocupação com a arquitetura da narrativa e com a criação de histórias que apresentem não apenas a angústia interna e a inquietação existencial, mas também problemas político-sociais a partir de uma abordagem que conflui do individual para o coletivo, do humano para a humanidade.

Lygia Fagundes Telles recebeu diversos prêmios e homenagens ao longo de sua carreira como escritora, dentre os quais o Prêmio Camões, maior láurea concedida a países que têm a língua portuguesa como a oficial, e tornou-se em 2016, aos 92 anos, a primeira mulher brasileira a ser indicada ao prêmio Nobel de Literatura. A autora de *As meninas*, consciente do lugar e do tempo do qual falava, soube como poucos escritores se comprometer com a condição humana ao longo de sua trajetória literária. O resultado de sua produção é uma obra de natureza engajada e necessária.

Vivendo a realidade de uma escritora do terceiro mundo, e sempre enfrentando a realidade e a mentalidade desse país, Lygia Fagundes Telles integrou, em 1976, durante a ditadura civil-militar, uma comissão de escritores que foi a Brasília entregar o famoso

¹⁵ São eles *Ciranda de pedra* (1954), *Verão no aquário* (1963), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989).

“Manifesto dos Mil” ao ministro da Justiça¹⁶. Além de sua carreira literária, a escritora paulista, conhecida como “primeira-dama da literatura brasileira”, trabalhou como procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, foi presidenta da Cinemateca Brasileira e é membro da Academia Paulista de Letras e da Academia Brasileira de Letras. A vida de Lygia foi dedicada à literatura, mas não somente a essa forma de arte: para além de lutar com a palavra, o acesso à cultura foi outro embate empreendido pela escritora.

Lygia Fagundes Telles iniciou a sua carreira literária na década de 1930, com a publicação de *Porão e sobrado* (1938). Todavia, *Ciranda de pedra*, de 1954, é considerado pela escritora como marco inicial de suas obras completas, sendo as demais publicações anteriores chamadas de “juvenilidades”. *Antes do baile verde* (1970) é seu primeiro sucesso literário internacional, e *As horas nuas* (1989) é considerado o livro em que a autora alcança a sua maturidade literária. É em *As meninas*, entretanto, publicado três anos após *Antes do baile verde*, que a autora inova e apresenta uma técnica literária diferenciada: o uso de diferentes focos narrativos para contar a história de suas protagonistas, três amigas que moram juntas em um pensionato de freiras na cidade de São Paulo.

Neste subcapítulo, pretendo percorrer o itinerário literário de Lygia Fagundes Telles dos anos 1970: de *Antes do baile verde*, de 1970, a *Estrutura da bolha de sabão*, publicado como *Filhos pródigos* em 1978. Saliento que os contos que compõem esses dois livros, em sua maior parte, foram escritos antes da década de 1970. Para a análise, contudo, serão considerados apenas aqueles que foram escritos após o golpe de 1964, ainda que a temática da ditadura se faça evidente apenas em *As meninas* e nos contos que compõem *Seminário dos ratos*.

O intuito é observar, em um primeiro momento, a relação entre as narrativas e o contexto político-cultural de sua produção. Além da breve análise de alguns contos, irei abordar as principais características de *As meninas*: o tempo da narrativa, os espaços que constituem o romance, as personagens e suas relações entre si e com o mundo. Nesta segunda parte, cujo foco é o romance, apresentarei também os traços neobarrocos que compõem *As meninas*, uma vez que eles corroboram a leitura do livro como uma alternativa democrática ao autoritarismo do regime militar.

Lygia Fagundes Telles sempre se opôs a ditaduras e ao sistema patriarcal da sociedade brasileira, antes mesmo de declarar que a palavra era o seu instrumento de luta. Em *Durante*

¹⁶ O manifesto foi entregue no dia 25 de janeiro de 1977 ao ministro da Justiça do então presidente Ernesto Geisel. Conhecido também como “Manifesto dos Intelectuais”, o abaixo-assinado pedia o fim da censura e dos atos arbitrários que impediam músicas, filmes, programas de tevê, peças de teatro e livros.

aquele estranho chá, livro de memória e ficção originalmente publicado em 2002, encontra-se um texto intitulado “Resposta a uma jovem estudante de Letras”. Em sua resposta, ao falar sobre a sua juventude, a escritora rememora o fato de ter sido “presença constante nas passeatas contra a ditadura de Getúlio Vargas.” (TELLES, 2010a, p. 106). A autora conta especificamente sobre a sua presença em uma passeata feita com um lenço preto amarrado na boca, a passeata do silêncio. A mobilização foi chamada assim porque o chefe da Segurança Pública havia permitido que os jovens se agrupassem, contanto que não falassem nada.

A autora de *As meninas* frequentava reuniões de grupos feministas, ouvia outras mulheres, escrevia sobre elas. Um depoimento da autora intitulado “Mulher, mulheres”, também presente em *Durante aquele estranho chá*, traz a visão da autora sobre a “Revolução da Mulher”, a sua vontade de entrar para a Faculdade de Direito e as apreensões de sua mãe por conta de seu desejo de ter um diploma. Além disso, a autora relata uma confidência que a sua mãe lhe fizera à época: ela gostaria de ter sido cantora lírica, mas foi contrariada por sua família. Nesse mesmo depoimento, ao falar sobre a opressão enfrentada por escritoras, afirma recorrer a outro livro seu, *A disciplina do amor*, que registra em um de seus textos o espanto de um crítico literário do século XIX ao constatar que uma poeta “ousou” falar em anseios políticos.

De fato, o posicionamento da autora contra a desigualdade de gênero e o patriarcalismo também fica evidente nos textos de memória e ficção que compõem *A disciplina do amor*. “Roxo é a cor da paixão” e “A garota da boina” são dois de seus escritos, por exemplo, que abordam o preconceito e a desvalorização da mulher como escritora. “A garota da boina” é um comentário da autora sobre a recepção de um de seus primeiros livros de contos por um cronista. O autor da crônica afirmava que as páginas da jovem escritora eram escritas “com pena adestrada”, mas que o livro seria melhor se tivesse sido escrito por um homem. A autora comenta no final da crônica

Afetei certo desdém pela crônica mas fiquei felicíssima: escrever um texto que *merecia* vir da pena de um homem, era o máximo para a garota de boina de 1944. Eu trabalhava, estudava e escolhera dois ofícios nitidamente masculinos: uma feminista inconsciente, mas feminista. (TELLES, 2010b, p. 91).

Digo isso porque a leitura que faço do romance tem como foco a possibilidade de uma sociedade democrática considerando o período autoritário em que foi escrito. Não posso ignorar, todavia, as valiosas lições que *As meninas* traz para a luta pela equidade de gênero. Aliás, como pensar em uma sociedade democrática que não leve em consideração a

participação efetiva das mulheres, onde as mulheres tenham suas vozes ouvidas e respeitadas? Retorno ao texto “Resposta a uma jovem estudante de Letras” para destacar um trecho: “Sou escritora e sou mulher — ofício e condição humana duplamente difíceis de contornar, principalmente quando me lembro como o país (a mentalidade) interferiu negativamente no meu processo de crescimento como profissional.” (TELLES, 2010a, p. 105-106).

Consciente da sua condição, Lygia Fagundes Telles lutou com a palavra. Com o testemunho de seu próprio tempo e das mudanças que o acompanham, apontou em um fragmento sobre seu terceiro romance, presente em *A disciplina do amor*, uma colocação de uma de suas meninas sobre a escrita sobre mulheres por mulheres: “Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos — declarou a personagem do meu romance *As Meninas*.” (TELLES, 2010b, p. 192). Ainda que suas narrativas tenham privilegiado mulheres — em seus quatro romances, *Ciranda de pedra* (1954), *Verão no aquário* (1964), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989), todas as protagonistas são do gênero feminino — Lygia Fagundes Telles não ficou circunscrita ao nicho de uma literatura feminina ou mesmo feminista.

Em 1977, durante a divulgação de *Seminário dos ratos*, Lygia Fagundes Telles concedeu uma entrevista à Clarice Lispector. Antes de iniciar a entrevista, Clarice Lispector faz o seguinte comentário:

[...] na língua portuguesa, ao contrário de muitas outras línguas, usam-se poetas e poetisas, autor e autora. Poetisa, por exemplo, ridiculariza a mulher-poeta. Com Lygia há o hábito de se escrever que ela é uma das melhores contistas do Brasil. Mas do jeitinho como escrevem, parece que é só entre as mulheres escritoras que ela é boa. Erro: Lygia é também entre os homens escritores um dos escritores maiores. (LISPECTOR; TELLES, 2010, p. 115-116).

De fato, é como contista que a autora tem amplo reconhecimento dos críticos literários. Alfredo Bosi (2010) afirma que não é suficiente dizer que os contos de Lygia Fagundes Telles nos dão “a anatomia do cotidiano”:

As palavras, os gestos e o silêncio ameaçador que tantas vezes os rodeiam não só desenhavam partes e juntas da desolação de cada dia: vão além, decompõem os mecanismos implacáveis que não cessam de operar dentro do sujeito e da sociedade que nele se introjetou. É um realismo cru, cruel, cruento. (BOSI, 2010, p. 167).

A afirmação do crítico literário brasileiro é sobre os contos presentes em *A estrutura da bolha de sabão*. No entanto, os aspectos destacados por Bosi (2010) podem ser observados

em toda a obra de Lygia. A escritora sempre procurou, em suas narrativas, explorar o ser humano e a humanidade em diversas circunstâncias, principalmente em situações extremas, nas quais as personagens revelam seus medos, anseios, verdades e mentiras. Não há o bem e o mal nas narrativas lygianas, há personagens que “gostam da vida, como nós”, que refletem e são o reflexo de seu tempo, de sua sociedade.

Em “Garras de veludo”, posfácio de *Antes do baile verde*, Antonio Dimas (2009) informa que, em princípio, o conto que dá nome ao livro era somente um conto. No entanto, o reconhecimento do talento da autora viria a mudar tudo. Em 1969, enquanto aqueles que se opunham ao regime militar eram ameaçados, perseguidos e torturados, o júri do Grande Prêmio Internacional Feminino para Contos Estrangeiros de Cannes, na França, escolheu “Antes do baile verde” para o primeiro lugar. Após esse episódio, a Editora Bloch aproveitou o nome do conto, organizou um livro e publicou-o em 1970.

Inicialmente, *Antes do baile verde* foi publicado com 16 contos, depois passou para 20, e atualmente é composto por 18 contos, conforme o desejo da autora. Como ressalta Dimas (2009), ainda que essa informação editorial seja indiferente aos leitores, ela revela dados valiosos para entender melhor Lygia Fagundes Telles: em primeiro lugar, o direito da escritora à mudança; em segundo, a proibição de admiti-la em público.

Ao longo dos anos, Lygia Fagundes Telles fez cortes, acrescentou e reajustou o livro. Quando questionada por jornalistas sobre as mudanças em sua obra, defendia-se alegando que o artista deve ter o direito de escolher aquilo com que melhor se identifique dentro de sua criação. Apesar das idas e vindas editoriais, que ocorreu também em outras coletâneas suas, o livro manteve a vontade estética da autora: textos que esmiúçam as emoções humanas com seus encontros e desencontros e que favorecem a atmosfera às ações. Em sua escrita bem elaborada, por meio de figuras de linguagem e de um olhar microscópico, Lygia Fagundes Telles “disfarça, mostrando.” (DIMAS, 2009, p. 194).

Antes do baile verde tem contos escritos em diferentes décadas: de 1940 à 1970. Por conta disso, as narrativas que compõem o livro apresentam diferentes linguagens, ora o uso formal, ora o uso coloquial, o que varia conforme a temática de cada narrativa. Contudo, é sempre possível notar um tom engajado como denúncia velada à desigualdade social e às mudanças políticas e culturais, principalmente no que se refere ao papel do gênero feminino. Os contos publicados após a instauração do regime militar, como aquele que dá título ao livro, apresentam uma atmosfera opressiva, carregada, reflexo das crises políticas presentes no país desde a década de 1940.

Uma das principais características, não só desse livro, mas da obra de Lygia Fagundes Telles, é a ampla presença do discurso indireto livre, o que permite à autora enfatizar a análise psicológica das personagens: o fluxo de consciência reflete e refrata o mundo destas. Ademais, há uma preferência nos contos de *Antes do baile verde* em mostrar os fatos em vez de contá-los. Não à toa, muitas vezes temos a sensação de que, na ausência de um narrador, nos tornamos personagens que observamos o desenrolar dos fatos diante de nossos olhos, independentemente do foco narrativo empregado. Habilidade importante e necessária para uma escritora assumir a tarefa de testemunhar seu tempo, de mostrar não apenas os afetos e desafetos humanos, mas tudo aquilo que os circunda. Como afirmou Antonio Dimas (2009, p. 186), Lygia Fagundes Telles sabe muito bem “mesclar qualidade formal com atenção àquilo que se passava no entorno.”

Os contos que permaneceram no livro podem não ser de natureza militante e engajada, mas trazem consigo uma voz de resistência: as narrativas não só relatam fraquezas humanas conhecidas por nós até hoje como também oferecem a possibilidade de repensar os valores de um tempo histórico e social (HUBACK; PEREIRA, 2016). Um dos contos que mais me chama a atenção em *Antes do baile verde* é “O jardim selvagem”, escrito e publicado originalmente em 1965. Narrado pela pequena Ducha, o conto nos apresenta a figura de Daniela, personagem misteriosa e encantadora. Como nos demais contos do livro, a representação da figura feminina se afasta da dicotomia “mulher boa” *versus* “mulher má”: Daniela é uma mulher elegante, educada, toca piano, usa perfume francês e veste-se conforme a alta costura. Ainda que corresponda às expectativas e aos padrões impostos pela sociedade, a personagem misteriosa possui algumas singularidades que deixam Pombinha, tia de Ducha e cunhada de Daniela, apreensiva no início do conto: uma luva na mão direita que nunca tira e o hábito de tomar banho nua debaixo de uma cascata.

Tio Ed, marido de Daniela, afirma no início da narrativa que sua esposa “é assim como um jardim selvagem” (TELLES, 2009, p. 105). Afirmção que nos causa estranheza, uma vez que “jardim” se refere a um ambiente conhecido e cultivado, enquanto “selvagem” é aquilo que não pode ser contido, incapaz de ser domado. Conforme a narrativa prossegue, somos surpreendidos com um fato que aumenta nossa curiosidade: a cozinheira de tio Ed conta para Ducha que Daniela havia matado Kleber, cachorro que vivia na chácara, com um tiro na cabeça do bicho. A construção dessa personagem misteriosa não nos é dada de forma direta, por um narrador onisciente, mas pelo ponto de vista de Ducha e a partir de suas conversas com tia Pombinha e tio Ed, para quem Daniela é bondosa, delicada e com classe, e

do relato da cozinheira, que aponta a subversão e a rebeldia na personalidade da personagem descrita como “jardim selvagem”.

Daniela é uma figura diametralmente oposta à tia Pombinha, uma mulher oprimida, sem voz, sem atributos intelectuais e que, mesmo sendo apenas irmã, assume a responsabilidade da maternidade, além de ser totalmente dedicada à família, ao lar e à religião. No final da narrativa, Ed fica doente e logo se suicida com um tiro na cabeça. Ducha, que sabia da morte de Kleber, revela certa desconfiança com relação ao ocorrido, e o final fica aberto sem que saibamos se Ed fora assassinado por Daniela ou se realmente cometera suicídio. Enigma indecifrável, tal qual Daniela. O conto, e a personagem, são frutos do intenso debate feito a partir da década de 1960 acerca de uma nova participação feminina na sociedade e na literatura, tanto na autoria quanto na representação.

Daniela, assim como outras personagens femininas de *Antes do baile verde*, é humana, ambígua, transgride as regras de comportamento esperadas e rompe com o arquétipo reafirmado pela representação literária de mulheres. Ao escolher duas figuras femininas opostas, como tia Pombinha e Daniela, Lygia Fagundes Telles (2009a) retrata e expõe o *status quo* da sociedade brasileira no início da década de 1960 no que tange à criação de mulheres, mas também a nova onda de pensamento com relação à imagem do feminino. A reflexão sobre as mudanças sociais e seus impactos na vida das mulheres são presença constante na obra de Lygia Fagundes Telles, que longe de representar apenas uma imagem possível de mulher, as retrata em sua pluralidade.

Cerca de sete anos após o lançamento de *Antes do baile verde*, Lygia Fagundes Telles publicou *Seminário dos ratos*. Das coletâneas publicadas pela autora nos anos 1970, *Seminário* é a mais engajada. Contudo, José Castello (2009) afirma que aprisionar a autora e o livro em uma escrita puramente política deixa escapar o que a literatura da autora tem de mais forte, o que se expressa nas entrelinhas: o ser humano, suas inquietações e suas relações com os outros.

Os contos que constituem o livro vão do hiper-realismo ao fantástico, abordam temas diversos, como o amor, a velhice, a culpa, o poder, o ciúme, a morte e a loucura, e narram não só a solidão humana, mas também, por meio de uma alegoria, a ditadura que assola o país. As narrativas de Lygia Fagundes Telles, afirma o crítico literário, “devem ser lidas não pelo que dizem, mas pelo que subentendem.” (CASTELLO, 2009, p. 171). É o ato de disfarçar mostrando, como já havia assinalado Dimas (2009), e que exige a atenção do leitor para decifrar as entrelinhas. Além disso, há uma novidade nos contos: a maior parte deles é escrita

com foco nas figuras masculinas, algo incomum para quem estava acostumado com o protagonismo feminino nas narrativas lygianas.

Em “A presença”, décimo conto de *Seminário dos ratos*, nos deparamos com a história de um jovem que procura um quarto de hotel para passar cerca de vinte dias. O hotel escolhido por ele, entretanto, é descrito como “um hotel só de velhos”. O aviso é feito cautelosamente pelo porteiro logo no início da narrativa na tentativa de dissuadir o jovem de se hospedar. O rapaz, contudo, ignora os avisos e decide ficar no hotel habitado somente por idosos. Uma atmosfera de mistério encobre a história de perseguição ao jovem que culminará em seu assassinato pelos habitantes do hotel, ou pelo menos eles são os principais suspeitos, visto que o final é aberto e a morte não tem resolução. A presença desse jovem, ainda assim, causa um estranhamento na comunidade de velhos que, aterrorizados, optam por excluí-la de forma definitiva.

O ambiente é opressivo, a imagem do personagem é diferente, destoa daquela comunidade e o resultado da sua presença ali é a morte. De certo modo, é possível notar as semelhanças entre o conto, construído com elementos do gótico e do estranho, e o período ditatorial. Ao abordar questões como juventude e velhice, Lygia Fagundes Telles (2009b) alude também à atmosfera opressiva de silenciamento e perseguição do regime militar. E, mais, a figura dissonante daquele ambiente é silenciada com a morte. Assim, os elementos góticos que constituem a narrativa, como a perseguição, acabam por encobrir a denúncia às medidas autoritárias.

“Seminário dos ratos” é outro conto presente na coletânea em que a autora se vale de recursos como a metáfora para criar uma alegoria do país durante a ditadura. Na narrativa, um seminário é realizado com o intuito de discutir métodos para erradicar os ratos, mas, lentamente, os próprios roedores passam a gerir o encontro. O Secretário do Bem-Estar Público e Privado começa o evento com o poder de mandar, autorizar e agir, mas se vê destituído de sua autoridade a partir do momento em que os ratos invadem o seminário e o transformam em prisioneiro.

A nomeação das personagens, feita por meio de títulos e não de nomes próprios, e as situações aludem ao período ditatorial no Brasil e à “era das ditaduras” na América Latina. Para que o seminário ocorra, o Chefe das Relações Públicas recepciona os seus componentes em uma reunião aconchegante e agradável. Estavam presentes, nessa reunião, como ele relata ao Secretário, o Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas e a Delegação Americana. O Secretário afirma ter sido contra a indicação do americano, uma vez que os ratos, representando a oposição ao regime militar, “são nossos, [e] as soluções têm que ser

nossas. Por que botar todo mundo a par das nossas mazelas? Das nossas deficiências? Devíamos só mostrar o lado positivo não apenas da sociedade, mas da nossa família.” (TELLES, 2009b, p. 153). Nesse pequeno trecho, é aludida não somente a participação da embaixada estadunidense no golpe de 1964, mas também a tentativa de forjar uma imagem do Brasil sem mazelas sociais, sem a desigualdade, enfim, um país justo e unitário.

Outras referências são feitas ao longo da narrativa: a Revolução de 32¹⁷ e Golpe de 64, a inserção de um verso de “Gota d’água”, de Chico Buarque, um vinho chileno da safra “Pinochet” e a necessidade de o funcionário falar inglês e espanhol para se comunicar com os representantes dos Estados Unidos e os governos militares da Argentina e do Chile. A relação estabelecida entre os ratos e os militantes não é sem razão: durante o regime militar, aqueles que foram considerados “comunistas” pelo Estado brasileiro eram indignos de viver e podiam morrer como os ratos: exterminados.

Enfim, diversos elementos do conto remetem à situação que o Brasil e a América Latina enfrentaram dos anos 1960 aos anos 1980. O conto, contudo, não critica diretamente a ditadura: trata-se superficialmente de uma narrativa sobre um seminário realizado para acabar com os ratos. Os ratos, todavia, saem vitoriosos e roem o edifício. Em sua “Resposta a Clarice Lispector”, Lygia Fagundes Telles confirma que “Seminário dos ratos” é uma sátira política cujo foco são os “políticos que prometem e não cumprem.” (LISPECTOR; TELLES, 2010a, p. 119). Considerando o período de publicação, percebe-se que o alvo da crítica da autora são os militares e as suas medidas.

O último livro de Lygia Fagundes Telles lançado na década 1970 foi *A estrutura da bolha de sabão*. Quando publicada em 1978, a coletânea recebeu o nome de *Filhos pródigos*, pois os contos, segundo a autora, eram filhos pródigos que estavam perdidos e que se encontraram. Assim como *Antes do baile verde*, o livro reúne contos escritos dos anos 1940 aos anos 1970, ficções avulsas publicadas em livros que tiveram suas edições esgotadas e nunca foram reeditadas. As narrativas que compõem a coletânea investigam diversos aspectos da alma humana, principalmente os mais sombrios, os segredos que procuramos ocultar por detrás de um rosto sorridente; as personagens são atormentadas pelo passado e oprimidas por circunstâncias sociais ou familiares. Em seu percurso, elas descobrem que a vida é como a estrutura da bolha de sabão: incompreensível, frágil e passageira.

¹⁷ A Revolução Constitucionalista de 1932, conhecida também como Revolução de 1932 ou ainda Guerra Paulista, foi um movimento armado que ocorreu nos estados de São Paulo, Mato Grosso do Sul e Rio Grande do Sul com o objetivo de derrubar o governo provisório de Getúlio Vargas e convocar uma Assembleia Nacional Constituinte.

“O espartilho” é uma das narrativas que poderia ser classificada como novela, dada sua extensão, e integra *A estrutura da bolha de sabão*. Escrita em 1965, como “O jardim selvagem”, passou a ser publicada em livro somente em 1978. Ana Luísa, a personagem-narradora, é uma jovem que descobre ter sido iludida durante a infância: a memória que tem de suas tias e seu tio foi forjada pela avó, a matriarca da família responsável pela higienização do lar. A “família mais perfeita” é como a protagonista descreve a sua família no início do conto, com mulheres maravilhosas e homens mais maravilhosos ainda.

A imagem de família perfeita, contudo, vai se desfazendo ao longo do conto. Margarida é a personagem responsável por contar os “podres da família” que a avó procura esconder. Nos relatos da avó, tia Bárbara havia saído de casa para comprar renda e nunca mais voltou; tia Ofélia se confundira: tomara veneno em vez de magnésia fluída e morrera; tia Consuelo fora para um convento por conta de sua vocação. Tio Maximiliano era um homem bem-sucedido, rico e inteligente que se casara com uma inglesa que amava. Os podres que Margarida expõe revelam as verdades que a avó procurara com todas as forças ocultar: Bárbara deixara a família para ir viver com um padre; Ofélia não se confundira, ela se matara porque tinha medo não só de seu marido, mas de homens no geral. O contrário de tia Ofélia, Consuelo era libidinosa, queria homem e não Deus, e foi para o convento ser freira porque a segunda opção era ser internada. Tio Maximiliano se casara com a inglesa por interesse, não por amor, e a conhecera em uma viagem que fizera a Europa depois de ter engravidado a avó de Margarida, a empregada negra da família. Margarida é mestiça e sofrera com isso, pois nunca ocupara um lugar seu naquela casa “cheia de agregados”. Ela apenas conta os “podres” da família depois que a avó de Ana Luísa, sua bisavó, a proíbe de ir a um encontro com seu namorado por ele ser branco.

Nesse ínterim, Ana Luísa descobre também que é filha de uma judia. A avó, racista e antissemita, expõe seus preconceitos sem se preocupar com a reação daqueles que a circundam. A mãe de Ana Luísa raramente é mencionada, a garota tem seu sobrenome judeu reduzido a uma letra, e a todo tempo sua avó insiste ressaltar as semelhanças de sua neta com o pai. É ela quem também ensina sua neta a fazer uma “higiene mental”, isto é, “não fazer nada por aqueles que despencam no abismo. Se despencou, paciência, a gente olha com rabo de olho e segue em frente.” (TELLES, 2010c, p. 35). No final do conto, a matriarca, mesmo tendo dificuldades para respirar, recusa-se a tirar o espartilho, vestimenta que serve de alegoria ao silenciamento e adestramento dos corpos por meio de um discurso disciplinar.

As narrativas brevemente analisadas carregam uma série de dados importantes. Em primeiro lugar, confirmam a preocupação de Lygia Fagundes Telles em representar as

mulheres brasileiras em sua pluralidade, escapando da dicotomia “mulher boa *versus* mulher má”. Os contos produzidos nas décadas de 1960 e 1970 possuem uma atmosfera opressiva e a morte é bastante presente. Não só as medidas ditatoriais e o governo militar são criticados, mas também as relações familiares e a hipocrisia da burguesia. Nos contos, o gótico, o estranho, as metáforas e as alegorias encobrem o alvo principal de crítica, o que exige do leitor uma atenção redobrada na leitura. E todos esses aspectos presentes nos contos podem ser observados no único romance da autora publicado na década 1970 e que aborda o regime ditatorial de modo direto.

Em meio aos Anos de Chumbo da ditadura surge *As meninas*, cuja tensão principal é o direito de escolha, de participação. Com quase cinco anos de diferença entre o lançamento do livro e o decreto do Ato Institucional Nº 5, o romance surpreende por trazer, em um panfleto no meio do texto, uma cena de tortura, e mesmo assim não ter sido censurado.¹⁸

Ainda que nos possibilite visualizar o cotidiano de jovens brasileiras e brasileiros, o romance não é apenas um retrato do Brasil durante os anos mais duros da ditadura — ele apresenta um posicionamento diante do período político vivido no país, um posicionamento que se contrapõe à ditadura e defende uma sociedade democrática.

Ana Clara, Lia e Lorena são completamente diferentes, mas compartilham suas experiências e se apoiam mesmo com suas divergências. Em suas conversas, as protagonistas reproduzem uma série de costumes e assuntos da década de 1970, como a liberdade sexual da mulher, a radicalização política e a experiência com alucinógenos.¹⁹ Durante todo o livro, quase nada acontece na realidade exterior, de modo que a ação do romance é majoritariamente interiorizada: vislumbramos o cotidiano das meninas por meio de seus monólogos interiores e fluxos de pensamento. Desse modo, observamos as meninas quase sempre enclausuradas, presas dentro de um quarto ou qualquer outro ambiente (no caso da Lia). É como se essa atmosfera de prisão, ou até de reclusão, no caso de Lorena, refletisse o que se passa dentro das cabeças das personagens, de modo que nós, leitores, estamos não só em seus quartos, mas também em suas cabeças, ouvindo suas vozes. Vozes estas que refletem seus anseios e suas

¹⁸ Em seu artigo “Os livros de denúncia da tortura após o golpe de 1964”, Flamarion Maués (2011) aborda o fato de que os livros de literatura não eram tão visados como programas televisivos e rádios... Um fato interessante que o autor traz, todavia, é que o relato de tortura presente no romance foi recebido pela própria Lygia Fagundes Telles, de modo que o heterodiscurso pode ser observado aqui por conta da presença das vozes sociais que se fazem presentes no romance.

¹⁹ Em seu breve comentário sobre a autora em sua *História concisa da literatura brasileira*, inserida na parte de “Narradores intimistas”, Alfredo Bosi (2013) ressalta que em *As meninas*, a autora “desenhou o perfil de um momento da vida brasileira, em que o fantasma das guerrilhas é apreendido no cotidiano de estudantes burguesas.” (BOSI, 2013, p. 448) Ainda, o autor comenta a preocupação com o processo de composição da narrativa, que pode ser observada ao longo do romance.

atitudes muitas vezes por meio da memória, sendo os diálogos que elas estabelecem entre si os principais pontos para a constituição das meninas como indivíduos.

Além da narração das protagonistas, há um narrador-observador que, sem interferir, eventualmente costura as passagens do texto, expondo as impressões, os sentimentos e os conflitos das personagens. A história e as histórias que o livro nos apresenta se constituem, portanto, da unidade formada pelas três vozes somadas ao narrador estático que nos oferece o olhar panorâmico da trama. A autora opta ora pelo discurso direto, ora pelo indireto e até mesmo pelo discurso indireto livre para explorar o interior das personagens e suas relações sociais e familiares.

Ao longo do romance acompanhamos as vidas de Lorena, a primeira a narrar, uma jovem sensível e pertencente a uma classe social abastada; de Lia, afetivamente chamada de “Lião”, envolvida na luta armada contra o regime ditatorial; e de Ana Clara, apelidada pelas meninas de “Ana Turva”, a mais bonita, mais liberal e, também, a mais problemática, com o sonho de ascender na sociedade por meio do casamento, ainda que seja dependente de drogas e apaixonada por um traficante.

Para Nara Gonçalves Oliani (2013), que faz uma análise sobre as representações da mulher em *As meninas*, cada uma das personagens permite uma leitura sobre o feminino. Lião pode ser vista como o combate ao mundo exterior e a descoberta do mundo interior, dada a relação da jovem com a ditadura e com sua unicidade. Lorena, por sua vez, procura o rompimento da tradição patriarcal ao mesmo tempo em que a reafirma, uma vez que namora um homem casado, mas preserva sua virgindade. Ana Clara, por fim, representa a herança do fracasso e a corrupção do contexto, uma vez que a jovem procura ascender socialmente, mas permanece em um mundo de vícios.

Desse modo, com relação à inquietude causada pelas mudanças ocorridas na atribulada década de 1970, Oliani (2013, p. 127) afirma que, dentre os diversos conflitos sociais, “o refinado olhar da autora internalizou nas personagens de *As meninas* as crises do patriarcalismo e do autoritarismo.” Trata-se, pois, de uma narrativa que demonstra todos os aspectos de um momento conturbado pelas transformações políticas, sociais, morais e culturais: um romance que em suas linhas aborda a situação do país sob regime ditatorial, mas que em suas entrelinhas investiga o interior do ser humano.

O tempo da narrativa de *As meninas* é vago e difícil de precisar, uma vez que não há sequência cronológica definida: ele pode variar de dias a semanas. Desse modo, é o tempo psicológico que prevalece no romance, já que tudo ocorre pelo entrecruzamento da memória com algumas ações narradas no presente. O fato que permite a localização temporal da obra

no final da década de 1960 é a evocação das agitações sociais, das greves universitárias, das prisões e torturas, além da troca de um diplomata por presos políticos, entre os quais estava o namorado de Lia.

Com relação à espacialidade da obra, o quarto de Lorena no pensionato de freiras progressistas pode ser observado como um refúgio para pessoas carentes, em busca de conforto e compreensão. Sob o ponto de vista de Lia, um dos locais reservados para a reunião de militantes contra a ditadura também serve como espaço ficcional. Há, também, os espaços pelos quais Ana Clara passa, como o quarto de seu namorado traficante, um bar e a praça onde seu corpo é deixado após sua morte. De todos, todavia, o espaço fundamental é o quarto de Lorena, ambiente para o qual todas as memórias se orientam nesse enredo repleto de conflitos, cujo ponto principal é a luta pela liberdade e o direito à palavra.

A pluralidade de vozes que narram o mesmo romance faz com que nos deparemos com uma prosa que abole os limites tradicionais dos pontos de vista e, por meio do cruzamento dos discursos, explora a dialogização da palavra, uma vez que é recorrente a retomada da fala do outro nas diferentes narrações. O caráter dialógico, ou seja, a retomada e a relação entre os discursos, pode ser visto ao longo de todo o romance, o que torna as relações sociais visíveis por meio da interação verbal das meninas.

Além do dialogismo, o romance apresenta uma série de características que fazem parte do que se tem percebido como “gosto” ou “estilo” neobarroco (SARDUY, 1979; CALABRESE, 1988), como a polifonia, a intertextualidade, o erotismo, a linguagem ornamentada e ambígua. Inicialmente, eu não havia pensado em uma abordagem de *As meninas* que considerasse esse estilo. Entretanto, na pós-graduação, tive a oportunidade de aprofundar meus conhecimentos sobre o tema, e observei que a análise do romance a partir dos traços neobarrocos que o compõem poderia fomentar a leitura do romance como um enunciado-resposta contrário ao discurso autoritário.

Os elementos neobarrocos que compõem o romance, presentes nos discursos das personagens-narradoras, sobretudo no de Lorena, denunciam e enfrentam o regime ditatorial. Além disso, a presença desses traços corrobora a leitura do romance como uma resposta que se contrapõe às medidas autoritárias do governo militar e apresenta a visão de uma sociedade democrática.

O termo neobarroco foi criado a partir das diversas discussões sobre o barroco e a possível existência de um “*continuum* barroco” na América Latina, um barroco trans-histórico. Em seu ensaio *O barroco e o neobarroco* (1979), Severo Sarduy elege a extrema artificialização presente em textos latino-americanos da segunda metade do século XX como

a característica que assinala, nesses textos, a instância do barroco. A artificialização, conforme o autor, pode ser dividida em três mecanismos: a substituição, a proliferação e a condensação. A paródia, recursos como intertextualidade e intratextualidade, a polifonia, a carnavalização e o erotismo também fazem parte da estética neobarroca (SARDUY, 1979).

O projeto estético do neobarroco, contudo, não se limitaria a um retorno ao barroco, este compreendido como uma produção estética de um período histórico específico, mas sim a volta a um sistema específico de organização cultural, com estratégias próprias de representação, cuja estetização da realidade produz representações em que o ornamento parece substituir a coerência intrínseca dos signos (SCHØLLHAMMER, 2007). É a ornamentação excessiva (extrema artificialização) a principal característica de uma “sintaxe estética” que retorna no neobarroco: um sistema caracterizado por sua heterogeneidade e obscuridade, sua tendência à instabilidade, sua rejeição do normativo e o impulso pelo alegórico.

Omar Calabrese, em seu livro *A idade neobarroca* (1988), entende o neobarroco como um “ar do tempo”, ou “gosto”, presente em muitos fenômenos culturais, que vão de certas formas da arte, da filosofia e da literatura até a cultura de massa. Do ponto de vista sócio-histórico, a “era neobarroca” pode ser explicada por meio da chamada “dimensão fractal”, isto é, de corpos que possuem uma forma irregular e que não se explicam pela geometria euclidiana. A produção cultural do nosso tempo, para Calabrese (1988), obedece a modelos fractais, os quais se expressam por padrões de produção e recepção e assumem uma série de conceitos ou ideias, como o ritmo e a repetição, o limite e o excesso, entre outros.

A associação entre as produções artísticas e as teorias científicas, entretanto, não é uma novidade do texto de Calabrese (1988). Em “O cenário do ambíguo — Traços barrocos da prosa moderna”, Schøllhammer (2007) aborda o paralelismo realizado por Severo Sarduy entre expressões históricas das ciências e manifestações artísticas correspondentes à época, ou ainda, a influência mútua entre ciência e arte, denominada recaída por Sarduy. Schøllhammer (2007) destaca, a partir das discussões sobre a “recaída”, a influência da imagem heliocêntrica e da elipse no barroco, que teria resultado em uma de suas principais características: a instabilidade.

O descentramento causado pela perda da terra como centro cósmico e pela falta de uma regularidade circular do universo “dilui e multiplica o centro original, criando uma forte ambivalência entre o visível e o invisível, o explícito e o implícito ou entre a clareza e a escuridão.” (SCHØLLHAMMER, 2007, p. 58). Contudo, a instabilidade do neobarroco teria outra causa: a perda da confiança kantiana e newtoniana em um universo estável. Como

efeito, ocorre a problematização de um “ser contínuo” no tempo, manifestada em obras sem um centro único, ou seja, não centradas.

Essa descentralização das narrativas, como Calabrese (1988) discutirá posteriormente em seu livro, possibilita, no plano do receptor, uma nova experiência de leitura. Por sua vez, no campo da obra, há a possibilidade de uma multiplicidade que regimes totalitários, como as ditaduras, procuram negar.

Os textos concebidos durante a “era das ditaduras” na América Latina são frutos de regimes totalitários. No Brasil pós-golpe de 1964, ainda que a censura nas obras literárias não fosse tão grande quanto nas demais manifestações artísticas, escritores tiveram que pensar em novas estratégias não apenas para denunciar o autoritarismo e a repressão vivenciada, mas também para garantir a publicação de seus livros. Desse contexto nasceram romances que além de trazer denúncias às medidas ditatoriais, dialogavam esteticamente com outras produções latino-americanas, diálogo estabelecido principalmente pela presença de traços neobarrocos.

A estética neobarroca começa a se fazer presente na obra de Lygia Fagundes Telles principalmente a partir da década de 1960, período em que a autora está alcançando a sua “maturidade literária”. As narrativas repletas de erotismo, o uso de alegorias e metáforas, o romance polifônico, a ambiguidade e a incerteza passam a compor cada vez mais a obra da romancista e contista brasileira. *As horas nuas* é o quarto e último romance de Lygia Fagundes Telles. Assim como em *As meninas*, o romance é narrado por diversas personagens, cada qual com sua própria voz e, principalmente, seu próprio olhar. Isso porque a partir da década de 1970, a autora passa a se preocupar mais atentamente com a questão do ponto de vista.

Em “The stage of the vision”, primeiro capítulo de *The madness of vision: on baroque aesthetics*, Christine Buci-Glucksmann (2013) afirma que a visão, na estética barroca, torna-se repetição de uma profusão ordenada, metáfora de um universo representável e, ainda, um inventário de múltiplos. A visão, conforme a autora, é o senso de pluralidade, profusão e diferenças, ainda que também seja o “olho da desilusão”, ou seja, um lugar de armadilhas e ilusão.

Em *As meninas*, não há um único narrador que centralize os discursos. Falta, portanto, um ponto de vista uno que ofereça uma visão direcionada. Pelo contrário: o romance é constituído, majoritariamente, por três vozes que o narram, por três pontos de vista muito diferentes, além de um narrador neutro e das personagens secundárias. Essa multiplicidade de

vozes confere um caráter ambíguo não só às falas das meninas, mas também à realidade dos acontecimentos.

O discurso de Lorena é, no romance, aquele que mais apresenta traços neobarrocos. A começar, há o caráter ambíguo que o compõe, pois longe de dizer verdades taxativas, a narração de Lorena Vaz Lemes, repleta de floreios, conta memórias que podem ser verdadeiras ou não. A cena mais frequente de suas memórias é o episódio da morte de seu irmão Rômulo, atingido por seu gêmeo, Remo.

Houve retrato? Não, não houve. Mas todo jornal tem seu desenhista e esse caprichou na composição da cena em traços veementes: a mãe está sentada no chão com Rômulo no colo, uma das mãos sustentando-lhe o tronco, a outra escondendo a ferida. Está desgrenhada e em prantos mas no seu sofrimento há qualquer coisa da inexorável calma de quem chegou ao último degrau e sabe que daí por diante nada de pior poderá lhe acontecer. O desenhista é elogiado, não foi ocasional a relação do seu desenho com a Virgem amparando o Filho Morto. Giovanni Bellini. Museu de Milão. (TELLES, 2009, p. 113).

Contudo, a tragédia familiar que persegue Lorena e a faz divagar, repensar e reconstruir diversas vezes a cena pode ser fruto de sua imaginação. No décimo capítulo, quando Lia visita a mãe de Lorena, a outra personagem-narradora indaga a “mãezinha”, como ela carinhosamente se refere à mãe de Lorena, qual dos irmãos está em uma fotografia na sala de estar. A mãe, surpresa, afirma que não pode ser outro irmão a não ser Remo, já que Rômulo havia morrido ainda bebê.

— Aquela arvorezinha de retratos, o menino é Rômulo ou Remo?

— Remo. Rômulo não podia estar ali.

— Não?

— Morreu nenenzinho, querida.

— Nenenzinho?

— Não tinha nem um mês, não chegou nem a isso. O médico disse que ele não tinha viabilidade. Um sopro no coração.

Levantei-me com uma vontade maluca de puxar aqueles panos, arrancar tudo e fazer entrar a luz do dia. Mas ainda era dia?

— Um momento: o Remo deu um tiro nele enquanto brincavam, não foi isso? Um tiro no peito, teria uns doze anos, não foi isso que aconteceu? Milhares de vezes Lorena contou essa história com detalhes, ele era alourado. Vestia uma camisa vermelha, vocês moravam na fazenda.

Ela está sorrindo dolorida, olhando o teto.

— Minha pobre filhinha. Nem conheceu o irmão, é a caçula. Era menininha ainda quando começou a inventar isso, primeiro só aos empregados que vinham me perguntar, eu nem negava, disfarçava, que mal tinha? Continuou falando, na escola, nas festas, o caso começou a ficar mais sério, oh Deus, o mal-estar que eu sentia quando queriam saber se. . . Não queria que pensassem que ela estivesse mentindo, foi sempre uma criança tão

verdadeira. Os médicos nos acalmaram, que não tinha essa gravidade, ia passar com o tempo, imaginação infantil rica demais, quem sabe na adolescência? Não passou. Roberto foi sempre tão confiante, tão seguro, me tranquilizava, não é nada. (TELLES, 2009, p. 240-241).

Essa dúvida atormentará Lia de Melo Schultz até o fim do romance. Quem estaria mentindo? Quem estaria falando a verdade? É impossível saber quando ocorreu a morte de Rômulo, se Lorena está expondo a tragédia de uma família da alta burguesia que sua mãe tenta abafar ou se a jovem está apenas confabulando. Apesar da grande diferença entre as situações, o episódio também remete à tentativa do regime ditatorial de abafar e apagar as mortes de presos políticos.

Contudo, não é apenas o episódio da morte do irmão que revela o caráter ambíguo do discurso de Lorena. O seu relacionamento com M. N., um médico casado por quem ela é apaixonada, pode ser tão real quanto fruto de sua imaginação aguda. A contradição entre os discursos de Lorena e sua mãe, no entanto, é um dos pontos fortes do romance, pois como não se tem um único ponto de vista, a ambiguidade dos fatos e as diversas vozes alimentam a narrativa.

Além da ambiguidade, o discurso de Lorena possui grande teor erótico. Apesar de ser virgem e fiel católica, a imaginação dessa personagem é repleta de imagens com teor sexual, desde a imagem do pêssgo, no início do romance, que remete a um seio, aos indícios de que ela já havia se masturbado. Lorena também é capaz de associar imagens aparentemente contraditórias, como a figura de Jimi Hendrix e Jesus Cristo, além de abordar a ditadura diversas vezes em sua narração, mas também de modo metafórico. No trecho abaixo, pode-se observar o erotismo de Lorena, carregado pelo teor sexual:

Sento na borda da banheira e junto o indicador ao polegar formando um anel para que o jorro de água passe no meio. Com o polegar e o indicador, dois dedos importantíssimos, M. N. desabotoará o sutiã que não uso por absoluta desnecessidade mas que nessa hora é necessário. Ana Clara contou que o alemão estraçalhou sua blusa, o tal alemão maravilhoso, o primeiro homem, primeiro amor, primeiro tudo, mas a respiração de M. N. mal vai se alterar... (TELLES, 2009, p. 193)

O erotismo também é uma característica do neobarroco. Conforme Sarduy (1979, p. 177), “o erotismo apresenta-se como a ruptura total do nível denotativo, direto e natural da linguagem — somático —, como a perversão que implica toda metáfora, toda figura.” Na fala de Lorena, percebe-se que a linguagem não está em nível denotativo, uma vez que o indicador e o polegar, juntos, formariam uma cavidade (vagina) a ser penetrada pelo jorro de água

(pênis). O discurso de Lorena, repleto de metáforas, sinestésias, símiles, evidencia o desperdício e explicita o prazer.

A substituição, um dos mecanismos pela qual se manifesta a artificialização, é outro recurso utilizado por Lygia Fagundes Telles para caracterizar a fala de Lorena. Na substituição, “o significante é escamoteado e substituído por outro” (SARDUY, 1979, p. 168). Desse modo, a palavra não remete ao seu uso literal, mas é compreendida somente dentro de um contexto porque o seu significante foi alterado. Há na narração de Lorena um momento em que esse mecanismo ocorre de forma bastante interessante: as vítimas da ditadura aparecem como letras de um bordado, e apenas uma leitura atenta é capaz de perceber a denúncia às medidas autoritárias e desumanas que eram cometidas durante o regime militar.

Umás crianças, *A, B, H, M, O...* Tão raro o *X*. Em declínio, o *Z*, rei desmemoriado, o irmão gêmeo *S* com a astúcia de um usurpador. Ponho o dedo em cima do *F* desventrado que Irmã Bula bordou, as letras também levam facas no ventre, tiros no peito, socos, agulhadas, coices — também são atiradas ao mar, aos abismos, às latas de lixo, aos esgotos, falsificadas e decompostas, torturadas e encarceradas... (TELLES, 2009, p. 70).

Como se pode perceber, o relato acima vai revelando uma série de violências contra os presos políticos. De facas no ventre ao encarceramento, das agulhadas ao desaparecimento de corpos “atirados ao mar”. A substituição, desse modo, é utilizada a fim de esconder o que seria evidente — uma crítica à ditadura — e permite que o livro circule e leve à população informações sobre o que estava acontecendo.

Outro ponto que será melhor abordado no próximo capítulo, mas que constitui o romance, sendo também um aspecto neobarroco, é a polifonia. Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2008, p. 4) define a polifonia como “a multiplicidade de vozes plenivalentes e imiscíveis” que expressam diferentes pontos de vista acerca de um mesmo assunto. Em “Dialogismo e polifonia em *Esau e Jacó*”, Paulo Bezerra (2006) afirma que no romance polifônico

as personagens participam da história, interagem com o autor, que é um regente, não interfere nas vozes nem as controla, deixa que elas se cruzem e interajam, que participem do diálogo em pé de igualdade, contanto que permaneçam imiscíveis; cada personagem mantém a sua individualidade marcada pelo papel que desempenham (BEZERRA, 2006, p. 47).

Cada fala no romance é muito característica da protagonista que está narrando: enquanto a fala de Lorena varia de um apelo ao erótico para uma demonstração de fé, a voz de

Lia reflete a necessidade de ser forte e dura. A de Ana Clara, por sua vez, apresenta-se confusa, diluída, como se a narração da personagem acompanhasse o efeito das drogas em seu organismo. Em uma de suas memórias da infância, Ana Clara rememora a situação precária em que vivia com a mãe:

As baratas cascudas eram pretas e se agachavam como a gente se agacha pra passar pelo vão. Inteligentes essas baratas mas eu era mais inteligente ainda e como conhecia seus truques foi fácil agarrar a mãe delas pelas asas e abrir a panela e jogar ela lá dentro. Tome agora sua sopa com a baratonas eu disse chorando de medo enquanto ele sacudia minha mãe pelos cabelos e ia me sacudir também bêbado de não poder parar em pé. (TELLES, 2009, p. 42).

A narração de Ana Clara evidencia a imagem de um Brasil que a ditadura civil-militar procurava abafar: um país repleto de desigualdade, onde milhares não tinham o que comer ou onde dormir. Os momentos de Ana Clara são os mais convulsivos do romance, e a personagem, longe de se engajar pelo fim da ditadura, sonha em enriquecer às custas de um casamento arranjado com um homem que não ama. Enquanto não se casa, Ana Clara utiliza diversos entorpecentes para se ver livre dos traumas de infância.

Lia de Melo Schultz, por sua vez, é a voz mais crítica com relação à sociedade. Filha de baiana com alemão, ela luta pelo fim da ditadura, sonha com um país mais igualitário e tem como principais referências Karl Marx e Che Guevara. No aspecto amoroso, Lia não se difere das outras meninas: ela também tem um parceiro, que se encontra preso no início do romance e só é liberto em seu fim. Em seu discurso, pode-se observar a condenação da classe burguesa e da falta de ação da população, como no trecho a seguir:

E estamos morrendo. Dessa ou de outra maneira não estamos morrendo? Nunca o povo esteve tão longe de nós, não quer nem saber. E se souber ainda fica com raiva, o povo tem medo, ah!, como o povo tem medo. A burguesia aí toda esplendorosa. Nunca os ricos foram tão ricos, podem fazer as casas com maçanetas de ouro, não só talheres, mas as maçanetas das portas. (TELLES, 2009, p. 19)

Crítica ferrenha da sociedade capitalista e militante engajada, Lia apresenta uma série de relatos sobre os presos políticos e as torturas. É durante os períodos em que ela assume a narração que Lygia Fagundes Telles expõe, de modo explícito, o autoritarismo do regime ditatorial.

Na leitura dos trechos acima, percebe-se o caráter polifônico do romance pela imiscibilidade das vozes. Essa imiscibilidade consiste na contraposição entre os discursos e os

pontos de vista das personagens, no estilo de cada uma das narradoras e na ambiguidade da transição entre as narrações. A orquestração das três vozes plenivalentes e imiscíveis em constante interação, seja nos diálogos, seja nos monólogos, dá a ver as crises do patriarcalismo e do autoritarismo.

Outro aspecto das narrativas neobarrocas que pode ser observado nos discursos das meninas é o dialogismo. O caráter dialógico de *As meninas*, assim como a polifonia no romance, será abordado com mais profundidade posteriormente. Nesse momento, interessa apenas observar a sua presença como traço neobarroco. Como Paulo Bezerra assinala (2006, p. 42) “o processo dialógico é uma luta entre consciências, entre indivíduos, na qual a palavra do outro abre uma fissura na consciência do ouvinte, penetra nela, entra em interação com ela e deixa aí sua marca indelével.” É a partir da interação verbal que ocorrem as relações sociais, e estas são sempre marcadas pela voz dos outros que nos antecedem e que nos procederão.

As relações dialógicas de *As meninas*, percebidas nos discursos protagonistas, podem ser relacionadas à dobra barroca da qual fala Gilles Deleuze. As falas das protagonistas e o caráter dialógico que as constituem fazem ressoar vozes que se desdobram, que se relacionam e se conflitam. O filósofo francês afirma que “A série infinita das curvaturas ou inflexões é o mundo, e o mundo inteiro está incluído na alma sob um ponto de vista.” (DELEUZE, 2012, p. 48). Os acontecimentos se desenrolam na narrativa, mas cada uma das personagens os percebe de modo diferente, uma vez que o ponto de vista é móvel e cada consciência ocupa individualmente um ponto de vista. Além disso, em suas narrações, cada uma das personagens faz ressoar as vozes de suas companheiras, tanto nos diálogos quanto nos monólogos interiores.

O caráter dialógico do romance revela também outro traço característico de narrativas neobarrocas: o espaço da intertextualidade. Sarduy (1979) divide a intertextualidade em dois tipos: a citação, que seria “a incorporação de um texto estrangeiro ao texto, sua *collage* ou superposição à superfície do mesmo, forma elementar do diálogo, sem que por isso nenhum de seus elementos se modifique, sem que sua voz se altere.” (SARDUY, 1979, p. 171, grifos do autor); e a reminiscência, isto é, a “forma mediata de incorporação em que o texto estrangeiro se funde com o primeiro, indistinguível, sem implantar suas marcas...” (SARDUY, 1979, p. 171). Assim, a diferença entre ambas é que a citação é superposta e não modifica os elementos do texto, enquanto a reminiscência tinge as redes do texto receptor e modifica “sua geologia”.

O romance de Lygia Fagundes Telles é repleto de intertextualidade, desde o título, *As meninas*, que dialoga com o livro *As meninas exemplares*, de Condessa de Ségur, a um poema

de Hilda Hilst, escritos de santa Teresa d'Ávila, o quadro “Pietà”, de Giovanni Bellini, a música de Jimi Hendrix e, talvez, aquilo que seja mais interessante considerando o contexto histórico, a carta de um torturado.²⁰

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 fio em redor dos meus dedos, iniciando-se a rotura 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... (TELLES, 2009, p. 148, grifos da autora).

Além do diálogo com as obras de outros autores, podemos notar o diálogo entre os próprios textos de Lygia Fagundes Telles, isto é, a intratextualidade de sua obra. Em “Senhor diretor”, conto de *Seminário dos ratos*, por exemplo, a autora retoma à imagem erótica do pêssego para explorar a sexualidade.

Outra característica das narrativas neobarrocas é a não centralidade, isto é, a ausência de um centro organizador, de modo que diversos centros energéticos podem se acumular no discurso. Calabrese (1988) observa que essas narrativas se organizam a partir de um policentrismo, que leva a uma descentralização/desestabilização de um discurso de centro único.

A publicação de *As meninas* ocorreu no período mais duro da ditadura, em meio a um regime totalitário cuja principal preocupação era construir uma sociedade sem a pluralidade de pensamentos, silenciando as vozes discordantes. É nesse contexto que o terceiro romance de Lygia Fagundes Telles vem a público. A narrativa, longe de ser constituída por uma centralidade, possui três narradoras que, apesar de suas diferenças, são amigas. Os três focos narrativos são constituídos, por sua vez, por vozes próprias, vozes que não se excluem, mas que se chocam e coexistem. Esse policentrismo da narrativa desestabiliza a ideia de um discurso único e excludente.

Conforme Omar Calabrese (1988, p. 139), “todos os poderes totalitários — sobretudo no capitalismo — tendiam para a construção de uma «sociedade unidimensional» e também um «pensamento unidimensional»”. Como contraposição a essa “sociedade unidimensional”,

²⁰ Em seu artigo “Os livros de denúncia da tortura após o golpe de 1964”, Flamarion Maués (2011) aborda o fato de que a carta havia sido recebida pela própria Lygia Fagundes Telles que, mesmo sabendo dos riscos, decidiu inseri-la em seu romance.

o autor menciona a “catástrofe libertadora” e as “múltiplas dimensões de consciência crítica.” Percebe-se, portanto, a correlação entre os discursos totalitários e centralizadores que, baseados em uma “unificação”, ou uma única dimensão, excluem a diversidade.

No romance, a linguagem é predominantemente coloquial e expressiva, e os diálogos não apresentam as conveniências formais de composição. Cada fala é característica da personagem-narradora, e cada voz apresenta um viés ideológico próprio, trazendo sua visão de mundo particular. A multiplicidade que constitui o romance descentraliza um discurso único: *As meninas* de Lygia Fagundes Telles cria um mundo em que diferentes posições coexistem e apresenta a possibilidade de uma sociedade democrática.

Se na estética barroca a visão torna-se metáfora de um universo representável (BUCI-GLUCKSMANN, 2013), no caso de *As meninas* a representação feita é a de um universo democrático, uma vez que o policentrismo presente no romance descentraliza o discurso único/unificador da ditadura. Ao capturar a atmosfera da época por meio de sua escrita constituída a partir das diferentes vozes das meninas, Lygia Fagundes Telles escreve um romance que traz em seu cerne a democracia, dada a luta pela liberdade e pelo não silenciamento das vozes.

A narrativa é organizada a partir de diferentes vozes: há uma mulher oprimida pela desigualdade social, uma jovem burguesa despreocupada e uma corajosa combatente. Essas vozes ressoam as preocupações, as vontades, os medos, os desafios e a luta. No romance de Lygia Fagundes Telles, há a visão de um mundo constituído por diferentes mundos, não um centro único que impede a diversidade ou um confronto que termina com o silêncio do outro. A possibilidade de escolha e a diversidade de vozes que interagem e que se opõem, que se confrontam, mas que além de tudo se escutam e se respeitam é possível.

O romance, em seu conteúdo e em sua forma, mas também pelos traços neobarrocos que o compõem, sugere uma “saída” à ditadura e ao autoritarismo: respeito e diálogo. Essa “saída”, ainda que endereçada a outro interlocutor, responde ao conturbado momento que vivemos.

Atualmente, o neoliberalismo vem tomando conta do mundo, abafando a pluralidade de vozes e promovendo o discurso de ódio às minorias. No Brasil, o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, arquitetado por políticos que deveriam representar o povo e auxiliado pela mídia, já possui diversos reflexos, como os retrocessos na educação e nos direitos dos trabalhadores. A eleição de Jair Bolsonaro em 2018 foi apontada por diversos intelectuais como um risco à democracia brasileira.

Em seu ensaio “O passado que não passou”, presente no livro *A democracia em risco?: 22 ensaios sobre o Brasil hoje*, Heloisa Murgel Starling (2019) assinala a presença de “ingredientes” da ditadura civil-militar no discurso e nos atos promovidos pelo governo de Bolsonaro. Pode-se destacar principalmente a questão do vocábulo “família”. No discurso autoritário de caráter unificador, “família” tem um sentido único, limitado, sem espaço para pluralidade. Na visão limitante do presidente, possível de se entrever em seus pronunciamentos, família refere-se apenas ao homem (marido), à mulher (esposa) e a seus filhos. Essa concepção de família desconsidera a ampla significação do termo e as diversas configurações de família existentes no Brasil. Além de negar a pluralidade, ele limita a verdade, não permite embate ou confronto: é uma voz única que quer impor a sua identidade.

A disputa pela significação de “família” no âmbito do discurso é um dos reflexos da posição impositiva e autoritária. A questão da “família tradicional brasileira” é algo remonta um evento que antecede o golpe de 64: a Marcha da Família com Deus pela Liberdade. A posição autoritária, contudo, há tempos tem extrapolado o campo dos discursos. Na primeira semana de março de 2021, André Constantine foi preso por discursar na Cinelândia contra a violência policial. Um jovem de Uberlândia, após publicar um tuite satírico dirigido a Bolsonaro foi preso pelo fato de sua publicação ter sido considerada “ameaça à segurança nacional”. O Ministério da Educação encaminhou um ofício-circular às Instituições Federais de Ensino Superior (IFES) orientando que medidas sejam tomadas para punir e prevenir atos político-partidários, ou seja, perseguir professores com posição crítica ao governo. Um jornalista do Acre que questionou Bolsonaro acerca da investigação de seu filho, Flávio Bolsonaro, foi exonerado do cargo pelo prefeito. Cada vez mais se restringe a liberdade de expressão em um governo que se elegeu sem participar de debates, o que deixa claro a preferência pelo silenciamento e não pelo diálogo.

No dia 12 de novembro de 2018, Eric M. B. Becker tinha seu texto “‘As meninas’ e as saídas para os tempos de cólera” publicado no *site* do *Suplemento Pernambuco*. O texto, publicado 15 dias após a vitória de Bolsonaro, mas escrito antes do segundo turno das eleições de 2018, foi importante para mim e para o projeto que deu origem a essa dissertação. Conforme Becker (2018, n. p.), *As meninas* pode “iluminar um pouco esses tempos sombrios” que nós vivemos e que fazem parte da história do Brasil. O autor afirma que as lições presentes no romance não se restringem a questões referentes a regimes autoritários, mas que nos regimes de extrema direita este se faz extremamente relevante.

No início do texto, Becker (2018) afirma que, apesar de não estarmos vivendo 1973, de certo modo estamos. A semelhança entre o nosso presente e o período em que *As meninas*

foi publicado reside na tentativa de propagar uma visão nacionalista amparada na ideia de uma sociedade homogênea, na qual é impossível a dissonância ou a diferença (BECKER, 2018). Contrapondo-se à visão unívoca e limitadora promovida pelos discursos neoliberais da extrema direita, o romance de Lygia Fagundes Telles, com sua gama de vozes, nos faz refletir não apenas sobre a possibilidade de uma sociedade plural e democrática no passado, mas também no tempo em que vivemos.

2. POR UMA CRÍTICA DIALÓGICA DE *AS MENINAS*: A POSSIBILIDADE DA DEMOCRACIA EM TEMPOS DITATORIAIS

Durante a última releitura que fiz do romance, antes de começar a escrever este capítulo, uma parte se destacou para mim. Trata-se do final do primeiro monólogo de Lia, ainda no primeiro capítulo. O monólogo, que se passa em sua cabeça enquanto Lorena lhe oferece um lenço, tem como interlocutor presumido Miguel, seu namorado. Assim que Lia assume o foco narrativo, ela fala sobre o medo que tem acerca da situação de seu namorado, preso político, sobre o seu ódio à burguesia, o nojo que tem dos intelectuais e dos policiais, além de descrever, brevemente, uma cena de tortura. Tudo isso, no entanto, eu já tinha como que decorado das minhas leituras anteriores. É a insignificância da morte alheia já nas últimas linhas, no entanto, que me tocou.

“Devíamos morrer, Miguel. Em sinal de protesto devíamos todos simplesmente morrer”, afirma Lia já no final de seu monólogo. “Morreríamos se adiantasse.”, responde Miguel, resposta esta que vem como memória, como eco das conversas de quando ainda estavam juntos. Morrer como protesto, como ato político, como resposta às atrocidades cometidas pela ditadura. Consciente da insignificância que sua morte e a morte de seus companheiros teria, logo depois Lia completa “Eu sei, ninguém daria a mínima.” (TELLES, 2009a, p. 20).

A personagem sabe que os governantes não se importariam com a morte de militantes, pelo contrário, esse era o desejo deles. Contudo, o “ninguém” da protagonista mais combativa não se dirige estritamente aos militares que se encontravam no poder, e sim aos trabalhadores e à elite: “Arrancaríamos o coração, olha aqui meu sangue, olha aqui meu coração! Mas tem um tipo ao lado engraxando os sapatos, que cor de graxa o cavalheiro prefere?”. (TELLES, 2009a, p. 20). O engraxate e o burguês, indiferentes à morte alheia, seguindo suas vidas, cumprindo seus papéis.

Vivemos tempos pandêmicos. “Vivemos” assim, sem conseguir diferenciar o tempo verbal: trata-se do presente do indicativo ou do pretérito perfeito do indicativo? Não conseguimos distinguir. Mesmo com as vacinas, há ainda uma ameaça que ronda a todos nós, um novo surto, uma nova variante ou algo assim. Seguimos vivendo com quase 700 mil mortes causadas pelo novo coronavírus e, principalmente, pela indiferença: indiferença do governo, indiferença dos governantes, indiferença dos governados.

Há também outra ameaça que nos ronda: os ataques constantes à democracia e às instituições democráticas. Ao longo dos anos em que escrevi essa dissertação: um ano pré-

pandêmico, dois anos pandêmicos e um ano de dúvidas, diversas insinuações foram feitas sobre órgãos que garantem a democracia no país, como o Supremo Tribunal Federal, e sobre as urnas eletrônicas e seu funcionamento. Durante esse tempo, vimos também tentativas de impedir a posse de reitores democraticamente eleitos, a volta do Brasil ao Mapa da Fome, a diminuição de verbas para a ciência, para a educação e para a saúde. Enfim, ao lado da pandemia do novo coronavírus, vivemos também uma pandemia da ignorância, do medo, da repugnância e, principalmente, da indiferença.

Há uma frase de Alfredo Saad Filho e Lecio Moraes (2018) no livro *Brasil: neoliberalismo versus democracia* que traduz muito bem os atuais acontecimentos. Os autores afirmam o seguinte: “Ao reivindicar a riqueza da nação, as elites desconsideram o Outro.” (SAAD FILHO; MORAIS, 2018, p. 20). Saad Filho e Moraes (2018) analisam a transição política da ditadura militar para a democracia (1974-1988) e a transição econômica da industrialização de importações para o neoliberalismo (1988-1999).

Para os autores, a democracia e o neoliberalismo são incompatíveis: enquanto a transição para a democracia se baseou em uma lógica socialmente inclusiva, fomentando a expansão da cidadania, a transição para o neoliberalismo se fundamenta em uma lógica excludente, que promoveu a concentração de renda e a precarização das condições de vida e de trabalho da maioria (SAAD FILHO; MORAIS, 2018). É possível notar essa precarização pelo atual cenário do Brasil: a alta da inflação, o crescimento da população de rua, a privatização desenfreada e o aumento de trabalhadores autônomos (processo conhecido como a “uberização” do trabalho).

Segundo Alfredo Saad Filho e Lecio Moraes (2018), apenas na década de 1980 foi construída uma democracia bem-sucedida no nosso país, que havia sido dominado até então por uma república oligárquica, uma ditadura populista de direita e uma ditadura militar. Contudo, o impeachment de Dilma Rousseff em 2016 e os eventos posteriores “demonstram que a liberdade política continua frágil e que, no Brasil, a busca da igualdade não é bem acolhida por todos.” (SAAD FILHO; MORAIS, 2018, p. 20).

Acredito que um dos maiores exemplos que temos com relação à indiferença e à falta de consideração do outro pode ser vista no tratamento com as populações originárias. O Brasil é um dos países que mais matou e que ainda mata seu povo originário. Os ataques aos povos indígenas são constantes, principalmente no plano discursivo, com discursos que questionam os seus direitos. No atual governo, vemos a prática de uma política anti-indígena,

principalmente com a tentativa de aprovação do Marco Temporal.²¹ Além, é claro, das mortes ocasionadas por conta do garimpo ilegal ou pelos ataques ao meio ambiente.

A introdução desse capítulo teve uma volta maior do que eu havia imaginado. Quis, ao trazer a cena de Lia e Miguel, demonstrar a indiferença da elite e da classe média para com o outro. Trouxe exemplos de como isso é bem sintomático na sociedade atual, em que a dita classe média se enxerga como algo diferente do outro sem perceber que ela também é atingida pela política neoliberal. Essa mesma política neoliberal que, ao demonstrar semelhanças com o passado, oferece a visão de um futuro cada vez mais antidemocrático.

Antidemocrático não só pela retirada de direitos, mas também pelo silenciamento do Outro e por impossibilitar que a sua voz ser ouvida. Se eu me detive nos direitos dos povos indígenas nessa breve exemplificação, o fato se deve por conta do meu trabalho como professor de Língua Portuguesa e à abordagem recente que fiz dos povos originários em sala de aula. E, claro, há também o fato de que os antepassados de Lorena são bandeirantes.

Retomo agora a obra que deu origem a essas reflexões. Quando li *As meninas* pela primeira vez, pensei que era um ótimo romance e que fazia uma excelente crítica à ditadura, mas não passou pela minha cabeça em momento nenhum, que suas personagens me acompanhariam para sempre. Também não me passou pela cabeça duas ideias que foram fundamentais para que eu pudesse pensar nessa dissertação: ao me deparar com o texto, eu me permiti “escutá-lo”, e ter ouvido *As meninas* é algo que agradeço todos os dias; mais do que vozes de um romance, as vozes de suas protagonistas são vozes sociais que, além de se fazerem ouvidas, se respeitam.

Não é possível pensar em uma sociedade democrática onde os direitos não são respeitados, onde há vidas que, para o governo, valem menos que outras ou não valem nada²² (basta nos lembrarmos da pandemia) em nome do “progresso”. Só é possível acreditar em uma sociedade democrática quando há garantia de proteção aos direitos humanos e, principalmente, ao respeito pelas diferenças ou, ainda, a compreensão e o respeito pelo outro.

E como *As meninas* se encaixa em tudo isso? Como foi possível imaginar que ao ler esse romance eu compreenderia a possibilidade de uma sociedade democrática? A verdade é que a visão de uma obra-resposta à ditadura que não se limitasse ao caráter denunciativo só

²¹ Com o objetivo de limitar o direito dos povos originários e inviabilizar a demarcação de mais de 800 terras indígenas ainda não reconhecidas, o Marco Temporal possibilita a expansão do agronegócio. Contudo, esse projeto do governo Bolsonaro é apenas uma das medidas da política anti-indígena, pois o garimpo ilegal vem crescendo desenfreadamente, assim como o número de regiões atingidas por queimadas criminosas.

²² Gostaria de citar o conceito de “necropolítica”, criado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe, termo que questiona a permissividade do Estado em relação à morte de determinada população a fim da “manutenção da ordem”.

me ocorreu quando me deparei com os conceitos do círculo de Bakhtin. Ao estudar a análise do discurso de base dialógica, consegui vislumbrar a ideia de uma sociedade democrática no romance que talvez não tivesse pensado caso não houvesse me deparado com os escritos de Bakhtin, Volóchinov e Medvedev. Eu me perguntei diversas vezes o porquê, e acredito que tenha sido pelo seguinte fato: a compreensão da obra de modo dialógico nos leva a conversar com ela, ao ouvir o que ela nos diz, e a verdade é que *As meninas* nos diz muitas coisas.

É desse mesmo modo, como assinali algumas páginas atrás, que tento fazer a crítica desse romance de Lygia Fagundes Telles: me disponho não apenas a falar dele, mas falar com ele. A tarefa não é fácil. O primeiro capítulo deixou isso muito claro para mim. Contudo, tento realizá-la da melhor maneira possível, dialogando ora com a obra, ora com sua autora, ora com o seu contexto. No primeiro subcapítulo, estabeleço um diálogo com *As meninas* observando seus aspectos composicionais e a construção da polifonia no romance. Já no segundo subcapítulo, meu diálogo, ainda que parta de *As meninas*, se dará mais com Bakhtin e o Círculo.

No capítulo “Uma crítica dialógica”, Tzvetan Todorov (2015, p. 244) afirma que a crítica dialógica, além “conversar” com a obra, “se recusa a eliminar qualquer uma das duas vozes em presença”. Nos subcapítulos dessa análise, além de expor os conceitos bakhtinianos, procurarei apresentar trechos do romance e estabelecer com eles não apenas a relação de objeto de análise (um “ele”), apesar de isso ser indispensável, mas também uma relação intersubjetiva onde possamos continuar esse grande diálogo: Lygia Fagundes Telles e eu, nossos contextos e nossas respostas.

2. 1. O QUE CONTAM AS MENINAS: A MULTIPLICIDADE DE DISCURSOS NO ROMANCE PLURIESTILÍSTICO E POLIFÔNICO

As meninas é um romance que se constitui verdadeiramente como um “grande diálogo”. Contudo, antes de falar propriamente sobre a concepção bakhtiniana de “grande diálogo”, gostaria de estabelecer um pequeno diálogo com o romance. Ler *As meninas* é se deparar, em diversos momentos, com discussões que se fizeram presentes no contexto ditatorial em que a obra foi escrito, mas que também atravessam tempos. Nas discussões que se fazem presente no romance, somos expostos à perspectiva de cada uma das protagonistas ou das personagens secundárias. O mais interessante, sobretudo, é que em *As meninas*, nós ouvimos o “tom”. O tom, o acento ou mesmo a entonação são indispensáveis no estudo dialógico do discurso por revelar a valoração expressa no enunciado. Em outras palavras, pela

entonação, conseguimos perceber o posicionamento da pessoa que enuncia: se ela está sendo séria ou debochada, gentil ou rude, irônica ou sincera.

Lia é uma grande crítica da burguesia. Em suas interações com Lorena, os diálogos giram em torno dos mais diversos assuntos: virgindade, cinema, revolução, decadência da burguesia, entre outras questões. Em um desses diálogos, o confronto direto se dá pelo “tom” de Lorena:

O baiano tão próximo do índio em seu estado de inocência. Falei-lhe justamente sobre isso mas devo ter sido *gauche* porque ficou me olhando meio sentida e sacudindo a cabeça: “Esse seu tom, Lorena. O tom”, repetiu. Encolheu os ombros: “Não sei explicar mas...”. E durante horas explicou que a forma mais rápida de matar o índio brasileiro é tentar civilizá-lo. Até certo ponto acompanhei seu discurso mas depois foi me dando um cansaço. Pois é, o Gonçalves Dias com seus índios divinos-maravilhosos, que é que eu posso fazer. Ela agora falava nos vícios. Aproveitei para encaixar o verso, *Oh, Tupã! que mal te fiz, que assim me colha do teu furor a seta envenenada?* (TELLES, 2009a, p. 118).

No trecho acima, o leitor se depara com dois tipos de discurso. De um lado, há o posicionamento militante de Lião, sempre em defesa das minorias; de outro, o posicionamento morno de Lorena, que pode ser visto pela hipérbole usada “e durante horas explicou...”. O discurso de Lorena, que força interesse, mas sem realmente se importar, expressa a visão colonial de que “o índio” está em um “estado de inocência”, além de equipará-lo ao baiano (nordestino). O estado de inocência, dito por Lorena, soa quase como um “estado de ignorância”, de “falta de conhecimento” ou ainda de “não civilizado”, o que prontamente faz com que Lia reaja à fala de Lorena. Interessante ainda ver como essa visão de “inocente” se mantém romantizada justamente pela citação dos versos do poema épico “Os Timbiras”, de Gonçalves Dias, presentes no final do parágrafo.

A presença de diversos discursos sobre os mesmo temas é constante em *As meninas*. Nesse romance, Lygia Fagundes Telles registra as vozes sociais de seu tempo com tamanha habilidade, de modo que as escutamos ainda hoje, em um Brasil onde a questão dos povos originários vem ganhando cada vez mais a devida repercussão.

A multiplicidade de discursos garante ao romance de Lygia Fagundes Telles um caráter plural. As vozes das personagens, no romance, não misturam nem se confundem: soam como um todo orgânico onde todos têm vez. Caso a escrita de Lygia Fagundes Telles não privilegiasse a diversidade de discurso, uma única voz conduziria todas as ideias.

Ao criar as personagens que protagonizam *As meninas*, no entanto, Lygia Fagundes Telles constrói vozes que figuram não a consciência de um eu único e indiviso, mas sim a

interação de muitas consciências, dotadas de valores e que dialogam entre si. Elas são vozes únicas e, por isso, são capazes de ressoar, mas nunca se confundir. É desse modo que o caráter polifônico do romance é construído.

A polifonia, de acordo com Bakhtin (2008, p. 39), “pressupõe uma multiplicidade de vozes plenivalentes nos limites de uma obra.” Em outras palavras, no romance polifônico as personagens e suas vozes não estão a serviço de uma ideologia ou de uma visão dominante. Cada personagem exprime sua própria visão de mundo e funciona como um ser autônomo, falando com sua própria voz, apresentando sua própria visão.

Em *As meninas*, as vozes das protagonistas são plenivalentes e imiscíveis — as protagonistas travam relações dialógicas a todo instante, interpõem-se, contrapõem-se, concordam e criticam tanto em seus diálogos quanto em seus monólogos. O trecho abaixo é narrado por Lorena em um monólogo com ela mesma. O espaço em que a narração ocorre é a sua banheira, lugar onde a jovem não só tem suas aspirações românticas, mas também se deixa levar desenfreadamente pela pulsão sexual.

Mergulho na banheira. Delícia, delícia. Abro a torneira de água fria. Calma, Lorena Vaz Leme, calma. Melhor começar pelo elevador, você acabou de entrar no elevador. Sozinha? Lógico, sozinha. Mas por que ele não entra comigo? “Não se esqueça de que sou casado, minha querida. Não podemos nos arriscar.” Abro o frasco e despejo sais na água. Perfume de eucalipto, ainda o falso bosque. Espuma. Mas não é deprimente esse medo que ele tem de ser pilhado? Sugere a máscara e tenho horror de máscara. Queria apenas ser verdadeira. Honesta. “O mundo burguês é o mundo das aparências”, Lião repetiu não sei quantas vezes. Eu e M. N. pertencemos à burguesia, logo, estamos condenados a esse mundo. (TELLES, 2009a, p. 195).

Quando nos atemos a esse pequeno trecho, ouvimos alguns conflitos que Lorena guarda dentro de si. O primeiro passo, ao entrar na banheira, é decidir como irá dar asas à imaginação. Lorena seleciona um lugar: o elevador, um ambiente público, diferente de seu quarto, onde a personagem fica durante a maior parte da narrativa. Ela então se preocupa se haverá companhia, mas decide que não. Em seguida, é a voz de M. N. que vem à sua cabeça, justificando, pela imaginação ou pela memória, que não poderiam ser vistos juntos por conta de seu estado civil. A “máscara”, que soa como a voz do discurso interno, acha “deprimente” as preocupações de M. N.. Para diferenciar as duas vozes que ocorrem nesse parágrafo, a de M. N. e a sua mesma, a autora utiliza dois recursos: 1) o discurso direto, assinalando a fala de M. N. pelo uso de aspas; 2) o discurso indireto livre, onde a voz da “máscara” não é diferenciada da sua própria voz, ainda que seja apontada como uma voz “outra”.

Essa outra voz nos leva a outra questão, pois ao ser apontada como “máscara”, Lorena percebe a si mesma como alguém que precisa falsear, logo ela que aspira ser “verdadeira”. A voz de Lia é introduzida logo em seguida, afirmando que o mundo burguês é o mundo de aparências, e que, portanto, não há escapatória para o relacionamento de Lorena e M. N.. Cabe ainda ressaltar que M. N., apesar de ter seu nome revelado, permanece como uma figura oculta. É válido também apontar algo típico da fala de Lorena: a personagem tem o hábito de abreviar os nomes: usa apenas as suas iniciais. Carlos Drummond de Andrade se torna C. D. A; Hilda Hilst é H. H. Marcus Nimesius é M. N.

Conforme a leitura desse trecho avança, Lorena ainda recorda o momento em que conheceu M. N. e o modo como o “relacionamento” deles surgiu. No entanto, o que chama mais atenção, nas páginas que se seguem, é o modo como a protagonista narra a despedida entre os dois: uma separação sob tempestade e repleta de mal entendidos.

Ao criar uma consciência tão romântica, Lygia Fagundes Telles (2009a) constrói uma personagem complexa ao lado de outras duas meninas também complexas. Lia é a consciência combativa, pois traz a necessidade de lutar. Ana Clara apresenta uma consciência conturbada, uma vez que há nessa protagonista o trauma de abusos, a esperança de enriquecer e o momento de escapismo pelas drogas. Em *As meninas*, todas essas vozes se conversam e constituem um grande diálogo.

Esse diálogo entre consciências no romance polifônico reflete e refrata a visão que cada uma delas tem de suas realidades, incluindo o período ditatorial. Contudo, além de meramente nos oferecer uma panorama social, *As meninas* nos conta que não só é possível convivermos com a multiplicidade de vozes, mas também que ela é indispensável para a nossa humanidade.

Bakhtin (2008) encontra, na obra de Fiódor Dostoiévski, um universo plural, onde a representação das personagens é também a representação de consciências plurais. Nesse universo, longe de tornar as personagens meras marionetes, o autor cria pessoas livres capazes de dialogar entre si e com seu criador, concordando, discordando e até mesmo rebelando-se. No romance polifônico, o autor é o regente de um grande coro de vozes que participam do diálogo do romance sem perder sua individualidade.

Em cada obra de Dostoiévski verificamos em diferentes graus e em diferentes sentidos ideológicos casos em que a voz do outro cochicha ao ouvido do herói as próprias palavras deste com acento deslocado e uma resultante combinação singularmente original de palavras e vozes orientadas para diferentes fins numa mesma fala; num mesmo discurso, verificamos a

confluência de duas consciências numa consciência. (BAKHTIN, 2008, p.256)

Em sua banheira, Lorena dialoga consigo mesmo, mas nesse diálogo estão presentes também as palavras e valorações de M. N. (o homem casado que é capaz de trair sua esposa, mas não em público), assim como as palavras e valorações de Lia (denunciando o caráter de aparência entre o público e o privado do mundo burguês). Nesse ressoar de vozes, Lorena não só retomas essas vozes, mas também as responde, desloca as valorações, questiona as afirmações, enfim, faz trabalho de uma consciência.

Ana Clara, Lia e Lorena são personagens que não se limitam ao caráter fictício pela sua humanidade, por se portarem como seres confusos, com gostos, tristezas, manias, fraquezas, desejos, e tudo aquilo que nos torna humanos. Lygia Fagundes Telles afirma que personagens gostam da vida como nós, e é isso que autora faz em seu livro: recupera vozes sociais, vozes que viveram a ditadura e as orquestra em um romance que não termina no fim do livro. As vozes do passado e do presente se cruzam e seus ecos ganham sentido nos dias de hoje.

Em seu artigo “Dialogismo no romance português contemporâneo”, Raquel Trentin Oliveira e Gérson Werlang (2013), partindo dos pressupostos bakhtinianos, afirmam que a linguagem romanesca está em constante troca com a linguagem viva e inacabada da vida real e concreta em um processo de descentralização da palavra. Desse modo, dada às formas de transmissão do discurso alheio no romance, as vozes das personagens se tornam embaralhadas, o que acaba exigindo atenção redobrada do leitor. No caso de *As meninas*, isso se torna ainda mais complexo, visto que a autora não faz uma separação nítida entre uma narradora e outra. É nesse momento que, ao lado da polifonia, entra a questão do caráter pluriestilístico do romance.

Antes de avançar na discussão, é necessário lembrar que o dialogismo foi concebido por Bakhtin (2008) como um complexo de conceituações imbricadas que confere à interação verbal o lugar central das relações sociais. *As meninas*, portanto, é um enunciado-reposta de Lygia Fagundes Telles (2009a) às medidas tomadas pelos governantes de sua época em seu conteúdo, mas principalmente pela sua composição. No momento de maior tensão, perseguição, silenciamento e opressão, *As meninas* é publicado oferecendo um universo plural e carregado de contradições.

Beth Brait (2018), ao discutir o estilo conforme a concepção do Círculo de Bakhtin, afirma que, artisticamente, o estilo é um conjunto *operante* procedimentos de acabamento.

Contudo, esse conjunto de procedimentos não pode ser pensado isolado, isto é, na relação que o autor tem com a língua e, por conseguinte, na sua forma de utilização da língua. É necessário que se observe a relação do autor com a vida, isto porque “*o estilo artístico não trabalha com palavras, mas com componentes do mundo, com valores do mundo e da vida, podendo, portanto, o estilo ser definido como o conjunto dos procedimentos de formação e de acabamento do homem e do seu mundo.*” (BRAIT, 2018, p. 87, grifos da autora). O estilo de uma obra não é uma escolha meramente formal, é também uma forma de representar uma visão de mundo. A partir dessa visão de mundo, o autor elabora seu material.

Os fragmentos do romance expostos até agora demonstram que, para cada personagem, Lygia Fagundes Telles (2009a) mobilizou recursos próprios da língua que dessem ao romance não apenas o caráter romanesco, mas também que lhe enchesse de personagens com vida.

Contudo, é importante pensar o romance de Lygia Fagundes Telles não apenas como um reflexo da ideologia anterior, uma “expressão de ideias que seria louvável aprovar ou contestar” (TODOROV, 2015, p. 248). Para o crítico literário búlgaro, a literatura está relacionada, sim, à ideologia, mas não apenas como um reflexo: a literatura é uma ideologia. As criações literárias são ideológicas como todo enunciado, e *As meninas*, pela pluralidade, não reflete a ditadura — o romance confronta o discurso unívoco da ideologia dominante.

Em um romance pluriestilístico, somos confrontados com diversas visões de mundo que, por sua vez, confrontam-se entre si. As meninas de Lygia Fagundes Telles são vozes de uma geração que ressoam até hoje por meio desse romance que nos ensina, em tempos tão obscuros, que a pluralidade é possível. Em suma, o período ditatorial possibilitou a criação de um romance como *As meninas*, mas o romance não é um mero retrato desse período: ele se contrapõe ao silenciamento e ao autoritarismo da ditadura por meio de seu universo plurivocal.

Há ainda outros aspectos relacionados ao estilo do romance que podemos observar, principalmente a relação entre seu caráter pluriestilístico e a polifonia. Um desses aspectos é a formação dos enunciados e o reaparecimento da palavra do outro no nosso discurso.

Ainda que seja uma crítica ferrenha da burguesia, por diversas vezes Lia se vê em situações contraditórias, principalmente porque necessita de dinheiro para as atividades do grupo de resistência. Assim, por mais que a protagonista mais combativa critique Lorena, é com a amiga que pode contar quando precisa do dinheiro ou do carro.

No final do primeiro capítulo, onde as vozes de Lorena e Lia travam diálogos, sejam eles reais, tenham eles ocorrido em um monólogo, Lia pede a chave do carro à Lorena, pois

precisa do automóvel para executar uma missão. A questão da virgindade de Lorena e o seu caso com M. N. também foram tópicos do diálogo, por esse motivo, a citação abaixo começa com uma resposta-pergunta de Lorena à Lia.:

— Quem é que tinha um hímen complacente?

Ela agora ri como nos bons tempos ria. Franziu a cara batida de sol.

— Resolva logo, Lena.

— Mas não é o que estou querendo? — pergunto e lá no fundo escuro me respondo, acho que não estou querendo, não. A alegria que me dá a ideia de ver em torno a promiscuidade dos sexos se dando sem amor, por aflição, desespero. E o meu. *Virgo et intacto*. Abro os braços. Que dia maravilhoso.

— Se Ana Clara aparecer diga que preciso daquele dinheiro que emprestei.

— Oriehnid, Lião, oriehnid! — grito e levanto o braço direito, o punho fechado na saudação antifacista. (TELLES, 2009a, p. 35, grifos da autora).

Cada fala de cada uma das protagonistas é realizada de um modo próprio. Diferente de um romance monológico, *As meninas* é um romance pluriestilístico em sua essência, principalmente por saber modular o acento/tom de suas personagens. Lorena é a protagonista com o discurso mais floreado, aquele que mais se entrecorta com reminiscências. No caso do diálogo acima, há algumas questões que podem ser observadas. Em primeiro lugar, há a valorização que Lorena faz da virgindade. A protagonista apresenta em seu discurso, ao longo do romance, um forte teor sexual. No entanto, quando ouve a sua voz interna, o que notamos é a idealização da virgindade, pois enquanto os outros se entregam sem amor, ela mantém o seu hímen imaculado (guardado para um homem casado).

Além dessa contradição no plano do conteúdo, outra questão pode ser observada no plano formal. “*Virgo et intacto*” é como ela define o seu sexo. O uso de latim, no discurso de Lorena, é muito frequente, ainda mais quando a narradora procura se afastar dos aspectos mais mundanos, elevando o seu discurso e dando a ele um ar clássico. Outro aspecto que chama atenção é a palavra “oriehnid”, isto é, “dinheiro” de traz para frente. No processo dialógico, a palavra alheia entra em interação com a consciência do ouvinte e deixa nela sua marca indelével.

Em *As meninas*, conseguimos perceber a presença da palavra alheia em diferentes momentos e em todas as vozes que compõem o romance, como é o caso da palavra “dinheiro”. Para a Lorena, deve-se usar o anagrama da palavra, pois dessa forma o dinheiro vem até a gente, não à toa ela relembra Lia de fazer o uso. O uso de “oriehnid” é feito por Lia e Ana Clara ao longo do livro, sempre instigadas por Lorena a empregar a palavra desta forma. Essa marca indelével, registrada na consciência do outro, pode ser vista na narração abaixo de Ana Clara:

Nenhuma será minha amiga, Madre Alix, nenhuma. A senhora me ama mas a senhora é santa não conta. Na realidade. Como podem me perdoar? Nem a Loreninha que me dá presentes e dinheiro e me pinta quando minha mão trema demais nem a Lorena que lava meus pentes. Oriehnid. Aquele arzinho superior que conheço bem. Como se eu fosse uma agregada. Me esfregando a família na cara o tal do tronco de bandeirante de chapelão e bota. Os senhores da terra que abriram cidades. E o rabo da negrada? Não é que não goste dela. Gosto. Mas me enerva com aquele jeitinho todo *especial* de dar conselhos sem aconselhar uns conselhos enroladinhos toda ela é enroladinha. Nhem-nhem. (TELLES, 2009a, p. 90, grifo da autora)

No trecho acima, Ana Clara se dirige a Madre Alix em seu monólogo. Após utilizar drogas com seu namorado, essa protagonista do romance se deixa viajar pelos seus pensamentos, que sempre vêm em um turbilhão. Um dos aspectos mais característicos da fala de Ana Clara, quando está sob efeito de drogas, é a ausência de vírgulas. Nesse fragmento selecionado, a vírgula é usada unicamente para isolar o aposto (Madre Alix). Além disso, a fala é entrecortada pelo ponto final, indicando uma pausa maior, talvez para a organização do pensamento. Por fim, outro aspecto que também chama atenção é uso considerável de orações subordinadas, principalmente subordinadas adjetivas. A caracterização de Lorena, de seu “arzinho”, de seus ancestrais, tudo é organizado por orações subordinadas adjetivas restritivas.

Há, é claro, a presença de orações coordenadas ao longo do discurso de Ana Clara, mas como a personagem está frequentemente fazendo o uso de drogas, seu discurso se torna mais abstrato e desconexo, o que o difere dos discursos das outras duas protagonistas. Com relação ao conteúdo, o discurso de Ana Clara também se afasta bastante das vozes de Lorena e Lião, principalmente pelo uso constante de expressões ofensivas.

No começo do trecho citado, Ana Clara chama Lorena de “Loreninha”, utilizando o diminutivo para se referir à amiga que mais cuida dela. No entanto, conforme ela vai se lembrando da relação de Lorena e de sua família, uma família rica e ligada ao passado colonial do Brasil, Ana Clara passa a assumir um tom de desprezo pela sua amiga. Se no início era Loreninha, no final ela se torna “Nhem-nhem”, uma onomatopeia que Ana Clara usa para chamar Lorena por conta de seus trejeitos.

Há ainda outra parte que chama atenção. Ao se referir aos antepassados de Lorena, os bandeirantes, Ana Clara diz que eles abriram as cidades e inclui “e o rabo da negrada?”. O uso do termo “negrada” é feito de forma ofensiva, já que Ana Clara é tão racista que tem orgulho de sua pele branca. Além de racista, Ana Clara também é homofóbica, pois usa o termo “bicha” no sentido ofensivo em outro momento da narração. Sem nenhuma base familiar, a

personagem tem como única preocupação conseguir dinheiro e ascender socialmente, sem olhar para o outro, para o próximo que está ao seu lado. Não à toa, a personagem é a síntese de discursos da população alienada.

Mesmo convivendo com Lia, Ana Clara não demonstra preocupação nenhuma pelo rumo do país, pois é assim que se refere à colega. “A outra da esquerda faz aquele sorriso da esquerda e também arreganha o nariz. ‘Sinto seu perfume até no meu quarto’. Trabalhando pela pátria. Ora dane-se. Quem é que está pedindo?” (TELLES, 2009a, p. 90). Ainda que Ana Clara e Lorena possuam algumas similaridades com relação ao campo do conteúdo: ambas apresentam um discurso com forte teor sexual, além de inventarem situações para recobrir seus traumas; as duas protagonistas apresentam vozes muito diferentes, tanto no campo formal, quanto na valoração daquilo que tomam por objeto de enunciação.

No fragmento abaixo, Ana Clara continua seu monólogo sobre sua infância, suas amigas e a vontade de ascender socialmente pelo casamento. Nesse momento, ela retoma uma fala típica de Lorena, que já foi citada nesse texto, um pouco mais acima. Em seu discurso, ela reproduz a vontade de Lorena de ser “verdadeira”.

“Só peço a Deus pra ser sempre verdadeira”, ela disse não sei quantas vezes naturalmente com intenção de. Verdadeira. Com dinheiro eu também fico, pomba. [...] É fácil dizer a verdade na riqueza. [...] Sabe o que é se estruturar? Se forrar de *oriehmid*.” (TELLES, 2009a, p. 91, grifo meu).

As interações que Lorena e Ana tiveram ao longo do tempo em que conviveram permaneceram nelas como uma marca permanente. Essa marca ressoa em suas conversas, mas principalmente em seus monólogos. No parágrafo acima, Ana Clara associa o fato de ser verdadeiro, ou ainda, de falar a verdade, quando se tem dinheiro. Isso porque ela sabe que, na sociedade em que vive, o dinheiro funciona como garantia veracidade. Os pontos de vista de cada personagem são retomados, discutidos e confrontados sobre uma única questão: o dinheiro.

Lia vê o dinheiro como necessidade para continuar na luta engajada; Lorena simplesmente tem dinheiro, por isso sempre ajuda suas amigas, fazendo a bondosa caridade cristã; Ana Clara anseia pelo dinheiro tão crucial para ter a vida que nunca teve.

No romance, o discurso é essencialmente dialógico por estar penetrado por diferentes pontos de vistas, pelas apreciações (valorações) dos outros, pelas entonações (posições axiológicas) e pelas ideias em gerais. *As meninas* é uma obra capaz de confundir as vozes de suas protagonistas, mas com esse processo também as torna perceptíveis, uma vez que cada

uma mantém sua característica, principalmente pelas escolhas estilísticas da autora. Em outras palavras, podemos nos confundir momentaneamente com a narradora, mas a própria continuação da leitura nos informará.

A voz de cada uma das protagonistas é tão própria que, ao passar muito tempo lendo o romance, ou mesmo relendo-o diversas vezes, somos capazes de reconhecer quem está falando antes mesmo da indicação da autora. Ainda assim, apesar de cada discurso possuir sua peculiaridade, é possível notar a convivência entre as personagens pelo que elas dizem e como elas dizem.

Diferente de um romance monológico, onde a voz do autor é absoluta, *As meninas* é essencialmente dialógico, pelos seus atravessamentos, e pluriestilístico, pelas diversas camadas que o constitui.

Em um romance monológico, não há conflitos entre discursos. O autoritarismo, associado ao romance monológico, está relacionado à indiscutibilidade das verdades veiculadas por um discurso. As personagens têm o seu universo individual sujeitas ao horizonte do autor. Do mesmo modo, em um regime autoritário, a população tem seu discurso controlado, sujeito a um mecanismo capaz de exercer o controle. Em *O que resta da ditadura*, Edson Teles e Vladimir Safatle (2010) discutem a “exceção brasileira” em comparação às outras ditaduras dos demais países latino-americanos e ressaltam que

uma das características mais decisivas da ditadura brasileira era sua legalidade aparente ou, para ser mais preciso, a sua capacidade de *reduzir a legalidade à dimensão da aparência*. Tínhamos eleições com direito a partido de oposição, editoras que publicavam livros de Marx, Lenin, Celso Furtado, músicas de protesto, governo que assinava tratados internacionais contra a tortura, mas, no fundo, sabíamos que tudo estava submetido à decisão arbitrária de um poder soberano que se colocava fora do ordenamento jurídico. (TELES, SAFATLE, 2010, p. 11, grifo dos autores)

Ao discutir o caráter legal da ditadura, os autores apontam para o seguinte fato: as vozes que emergiam durante esse período eram controladas por meio da censura e da repressão. Governos autoritários silenciam e oprimem porque veem o outro como uma ameaça que deve ser exterminada. Desse modo, todos se encontram ao julgo de um poder soberano que não reconhece o outro. Os discursos antidemocráticos promovem o apagamento da diversidade em nome de uma unidade excludente; utilizam de medidas autoritárias para reprimir as diferenças; não promovem o debate, pelo contrário, buscam a imposição de uma verdade que se quer inquestionável.

Retomando a discussão de Bakhtin (2008), no romance monológico, as personagens, as suas vozes e os seus pontos de vista são “coisificados”. Desse modo, o outro nunca é uma consciência, uma entidade viva apresenta múltiplas facetas sociais. O monologismo cria um modelo de universo mudo, inerte, onde o discurso do autor é a única voz. *As meninas*, em contraponto, possui a voz de sua autora, mas as suas personagens não meramente “coisas”, pelo contrário, elas são vozes que ressoam ao lado da autora, não se subjulgam a ela.

Em seu texto “Personagens gostam da vida, como nós”, Lygia Fagundes Telles (2009b) declara que não gostaria de ter matado Ana Clara, mas que depois sentiria remorso pela decisão de deixá-la viva. Isso porque Ana Clara não era apenas algo, alguma coisa, mas uma voz, uma consciência que viveu em sua autora. Em *As meninas*, temos um universo falante, movimentado, repleto de vozes plenivalentes. Acima de tudo, há no romance de Lygia Fagundes Telles o reconhecimento do outro que vive tão profundamente em nós, que nos deixa marcas inextinguíveis.

Por fim, há ainda um aspecto do romance polifônico que gostaria de falar antes de encerrar o capítulo. Bakhtin (2008) elege o discurso bivocal como principal objeto de análise do discurso de Dostoiévski. Esse tipo de discurso surge sob condições da comunicação dialógica, ou seja, quando a palavra penetra na vida, e se caracteriza pelo seguinte fato: “aqui a palavra tem duplo sentido, voltado para o objeto do discurso como palavra comum e para um *outro discurso*, para o *discurso de um outro*.” (BAKHTIN, 2008, p. 212). No discurso bivocal, há duas vozes, dois acentos, ou seja, diferentes valorações. Nesse sentido, o autor inclui no seu plano, o discurso do outro voltado para suas intenções.

O trecho abaixo é narrado por Lia durante uma de suas reuniões com o grupo de resistência. No local, o grupo assiste a um filme e troca notícias. Aqui, no entanto, pelo discurso de Lia, podemos observar a dupla orientação da palavra. Em seu monólogo, a personagem narra os acontecimentos e dialoga com a inexistente voz de Miguel, seu namorado preso. Contudo, em outro plano, ela se orienta a outro discurso, um discurso que a ditadura pretende calar: os relatos da tortura.

Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, o tira soube do episódio do romance do Faulkner, alguém contou e ele achou genial, “Milho cru ou cozido?”, perguntou o outro e ele deu pormenores: “Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!”. Os intelectuais estão comovidos demais pra falar, só ficam sacudindo a cabeça e bebendo. A sorte é que o uísque não é nacional. Um ou outro mais fanático se irrita com o tom dos encontros, afinal, ele não reuniu só pro queijo e vinho quando as notícias são as piores possíveis: Eurico

continua sumido, foi preso assim que desembarcou e até agora ninguém sabe dele. [...] O Japona deixou uma maleta na casa do irmão, avisou que ia buscar no dia seguinte. Faz um ano isso, a maleta ainda está lá. (TELLES, 2009a, p. 32-33).

O discurso de Lia é o que mais traz passagens sobre tortura de modo explícito. No fragmento acima, é possível perceber algumas críticas aos “intelectuais”, membros dos grupos de resistência que se reúnem para ver filmes, mas que não fazem nada pelos seus camaradas presos. Há também a informação da tortura de “Silvinha da Flauta”, que foi estuprada com uma espiga de milho, e de dois combatentes que foram presos e estão desaparecidos. Nesse pequeno trecho, o discurso de Lia incorpora as vozes sociais da luta engajada e se orienta não só a Miguel, mas também aos leitores, informando-os sobre os acontecimentos daquele período que a censura buscava silenciar.

Gostaria de me ater, contudo, ao breve relato da tortura. Como no primeiro capítulo eu já citei a carta de um torturado que Lygia Fagundes Telles recebeu e incluiu em seu romance, aqui falarei apenas (e brevemente) da questão da tortura.

No capítulo “Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós”, presente no livro *O corpo torturado*, Jaime Ginzburg (2004) afirma que a produção cultural do período ditatorial procurou refletir a violência de seu contexto. Um dos aspectos que o autor destaca é a prática da tortura. Ginzburg (2004) toma como base uma citação de Hélio Pellegrino para discutir os efeitos da tortura na mente do torturado. Por meio da violência, o torturador procura romper o silêncio do torturado em busca da confissão. Durante a prática da tortura, aquele que a comete nega a subjetividade daquele que está sendo torturado, torna-o um objeto sobre o qual pode exercer o poder de dominar, explorar ou eliminar.

Nesse pequeno trecho, é possível observar a fusão das vozes da autora e da personagem que respondem justamente a um dos principais aspectos do autoritarismo: a coisificação do outro, ou ainda, o não reconhecimento da subjetividade. Em um período que se buscava o silenciamento, Lygia Fagundes Telles apresenta relatos de tortura. Esses relatos são registros de um passado doloroso, mas que nos últimos tempos vem sendo cada vez mais abrandado. Nos dias de hoje, quando vemos tentativas de diminuir os feitos das medidas repressivas da ditadura civil-militar brasileira, *As meninas* se constitui como um importante veículo de relatos da dor.

Mas o que, então, nos contam as meninas? Muitas coisas. Ao longo desse capítulo, por meio de trechos extraídos do romance, citei brevemente a questão indígena, os preconceitos acerca da virgindade, a valoração acerca do dinheiro, o racismo e a homofobia internas de

uma personagem, além da resistência à ditadura e a tortura. Contudo, *As meninas* não se resume apenas a isso. O romance é um apanhado de seu tempo, abrange diferentes classes, denuncia a ditadura e aborda aspectos próprios da juventude brasileira. E é muito mais. O que mais me fascina, entretanto, é o seu caráter plural, diversificado e multifacetado.

2. 2. AS VOZES SOCIAIS DE *AS MENINAS* E A VISÃO DE UMA SOCIEDADE DEMOCRÁTICA NO CONTEXTO DITATORIAL

A percepção de *As meninas* como um romance que traz a possibilidade de uma sociedade democrática me veio, como já disse, nas aulas de Análise do Discurso. A partir dessa “virada de chave” dentro de mim, percebi a importância da linguagem no romance, principalmente quando estudei as obras do Círculo de Bakhtin. O destaque deste subcapítulo, portanto, mais do que propriamente o romance de Lygia Fagundes Telles, será a abordagem teórica do capítulo “O discurso no romance”, presente na *Teoria do romance I: a estilística*, de Mikhail Bakhtin (2015). Além disso, usarei como suporte para a discussão os textos de Carlos Alberto Faraco e José Luiz Fiorin, autores conhecidos por discutir ideias do Círculo. Por fim, pretendo ainda fazer uma breve discussão sobre a relação entre a língua e dominação, com base em um texto de bell hooks, além de analisar as implicações dessa relação naquilo que pode-se entender como democracia.

Contudo, de antemão, gostaria de recuperar alguns aspectos do romance, principalmente no que tange à recepção crítica da época e sua percepção sobre o caráter linguístico do romance. As críticas que irei abordar nesse primeiro momento contribuem para a compreensão da importância da inter-relação entre forma e conteúdo na análise da linguagem do romance. A partir dessa inter-relação é possível compreender a construção da visão de uma sociedade democrática a partir das vozes sociais presentes em *As meninas*.

Uma das principais características de *As meninas* é a linguagem. Lygia Fagundes Telles adota diversas gírias de jovens que viveram o conturbado período da ditadura, além de usar uma linguagem predominantemente coloquial. A impressão que nós, leitores, temos é a de ouvir três jovens estudantes do final dos anos 1960 e início dos anos 1970, e não sua autora (Lygia Fagundes Telles, à época da publicação, já estava com 55 anos). Não à toa, as críticas publicadas pela imprensa brasileira sobre o romance destacam a temática da juventude em meio à opressão, a coragem da autora em abordar diversos temas considerados tabus e, principalmente, a linguagem empregada.

Em “*As meninas* nos jornais e revista: recepção da obra de Ligia Fagundes Teles, nos jornais Folha de São Paulo e Estado de São Paulo e revista *Veja*”, Lorena de Souza Coutinho de Paula (2017) apresenta algumas críticas tecidas sobre o terceiro romance de Lygia Fagundes Telles. A primeira crítica selecionada é intitulada “Ligia: um romance sobre gente jovem”, sem a autoria revelada, e o artigo, publicado na *Folha de São Paulo*, apenas destaca os temas e assuntos abordados, sem exaltar o livro ou o seu caráter ousado.

O segundo artigo analisado por Coutinho²³ (2017) foi publicado no jornal *Estado de S. Paulo* e é escrito por Almeida Fischer, tendo por título “As meninas: a crise das elites e da literatura”. Fischer ressalta o caráter adulto e maduro do livro e a presença de assuntos de ordem sociais ou políticos. O autor ainda destaca a audácia de Lygia Fagundes Telles e a importância dos temas abordados no romance.

Por fim, a última crítica selecionada por Coutinho (2017) foi escrita por Bruna Becherucci e publicada na revista *Veja*. Bruna Becherucci, segundo Coutinho (2017), reprova profundamente o livro, uma vez que, para a crítica, a abordagem feita por Lygia Fagundes Telles é perigosa (comparando a escritora a uma criança que maneja um revólver). Para Becherucci, o livro trata de assuntos polêmicos que deveriam ser silenciados em prol da união, além de criticar a linguagem empregada por Telles. Segundo a crítica literária, a “linguagem nova e desinibida” de Lygia Fagundes Telles não vai além de palavrões já consentidos.

As três críticas selecionadas por Coutinho (2017) destacam tanto os temas abordados (conteúdo) quanto a linguagem empregada (forma). Destaco a crítica feita por Bruna Becherucci, uma vez que a autora evidencia a linguagem, mas de modo negativo, sem perceber a importância do caráter linguístico do romance. Além do artigo de Coutinho (2017), a dissertação de mestrado de Maria Joana Barni Zuco (1978) é outro texto que nos fornece textos críticos que evidenciam a recepção de *As meninas* à época de sua publicação.

Intitulada *As meninas: sintaxe narrativa e o tratamento espaço-temporal*, a dissertação de Zuco (1978) estuda os segmentos da narrativa e a relação entre o espaço e o tempo no romance. A autora faz uma excelente análise formal do jogo temporal construído entre presente e passado na narrativa, associando a ordem dos acontecimentos à ordem da enunciação. Antes, porém, Zuco (1978) faz também uma revisão bibliográfica a partir de artigos fornecidos pela própria Lygia Fagundes Telles. Ainda que a autora apresente uma

²³ Em seu currículo acadêmico, a autora Lorena de Souza Coutinho de Paula optou por se referir a si mesma pelo penúltimo sobrenome “Coutinho” e não “de Paula”.

série de artigos que abordam diferentes aspectos de *As meninas*, gostaria de destacar apenas três antes de abordar a própria dissertação de Zuco (1978).

O primeiro texto que eu gostaria de destacar é o de Bella Jozef. A crítica atribui ao romance os adjetivos “belo” e “inquietante”. Jozef destaca a construção dialógica da escrita e a construção do romance a partir da conjunção da narração em primeira e terceira pessoas. De seu texto, creio ser importante apontar a seguinte colocação: “Através do coloquial e ao nível da enunciação, Lygia Fagundes Telles desmitifica um falar rebuscado e retórico, contribuindo para a reformulação da estrutura convencional da ficção e do código habitual da expressão.” (JOZEF apud ZUCO, 1978, p. 13).

Zuco (1978) constata, em sua dissertação, que o aspecto linguístico do romance se torna quase um “lugar-comum” nas críticas. Almeida Fischer, em um artigo para o *Diário de Brasília*, por exemplo, aborda brevemente a questão da linguagem coloquial e os erros sintáticos. Outra crítica, publicada no jornal *O Globo* e sem assinatura, afirma que a prosa perde a sua força ao usar gírias modernas, isto é, quando Lygia Fagundes Telles tenta ser “porta-voz dos jovens” nas palavras de quem escreveu.

Todas as críticas enfatizam a linguagem do romance, principalmente a construção da linguagem no nível coloquial e a presença de gírias. Ainda que nem todos considerem esse aspecto positivo, isso demonstra a pertinência da avaliação do caráter linguístico em *As meninas*. Lygia Fagundes Telles (2009a) imprime a linguagem da vida em seu romance, organizando uma diversidade de linguagens.

Antes, porém, de abordar o caráter plurilinguístico/heterodiscursivo de *As meninas*, considero pertinente destacar algumas considerações elaboradas por Zuco (1978) em sua dissertação. A autora ressalta que a forma de narrar de Lygia Fagundes Telles, embaralhando o passado e o presente, é funcional e oferece dinamismo à narrativa. Durante os primeiros capítulos do romance, quase nenhuma ação ocorre, uma vez que o foco se dá nos monólogos e nos breves diálogos das personagens. Com isso, o livro poderia ser considerado “parado” ou até mesmo “chato” e “enfadonho”. No entanto, as diversas técnicas narrativas com as quais a autora constrói o romance garante vitalidade à narrativa.

Maria Joana Barni Zuco (2018) também aponta a construção do romance pelos diversos modos narrativos: discursos direto, indireto e indireto livro; além da presença de diálogos, monólogos, descrições e narrações, como características marcantes da obra. A autora também reconhece que há, no romance, uma chamada para problemas próprios de seu tempo, como “crises político-econômicas, automatização do homem moderno, superficialidade na comunicação humana, apatia dos intelectuais, busca desesperada do sexo,

das drogas e de tantos outros problemas...” (ZUCO, 1978 p. 92). No entanto, a autora não aborda diretamente esses temas e reconhece que outros estudos podem ser feitos tomando-os como foco.

Ao analisar o romance, Zuco (1978) elabora um estudo formal de *As meninas*, investigando a composição do romance capítulo e a capítulo e observando aspectos espaciais e temporais. A autora, no entanto, dissocia completamente os aspectos composicionais do período histórico em que o romance foi escrito e publicado. Em outras palavras, Zuco (1978) faz uma separação do aspecto formal da narrativa e seu conteúdo, outro aspecto fundamental de *As meninas*.

Além da linguagem e da construção dos elementos narrativos de *As meninas*, os temas presentes no romance são outro aspecto fundamental salientado pela crítica. Seja pela coragem da autora de trazer temas tabus, seja pelo perigo que é fazer uma abordagem direta sobre esses temas, as críticas feitas, tenham sido elas positivas ou negativas, enfatizam a importância do conteúdo do romance. Entre os temas tabus para a década de 1970, é possível destacar a masturbação feminina, o forte teor sexual da narrativa, a bissexualidade e o uso de drogas.

Um desses temas polêmicos que me chamou a atenção desde a primeira vez que li o livro foi justamente o consumo de drogas. Como já mencionei no subcapítulo anterior, o discurso de Ana Clara é afetado pelo consumo de drogas: suas frases são por vezes desconexas; quando há alguma conexão, ela geralmente é vaga; a pontuação empregada não segue a norma-padrão; e há, com relativa frequência, orações subordinadas adjetivas. Contudo, a seguinte citação, relacionada à temática dos entorpecentes, tem como intuito demonstrar a construção da linguagem (social) do romance.

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

— O Max? Ele é traficante?

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

Abro as 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 cará com uma virgem, ela tem que ficar virgem. Ai meu Pai.

— Você acha 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?... (TELLES, 2009a, p. 30)

O diálogo entre as amigas nos é apresentado em discurso direto, ou seja, com a voz das próprias protagonistas. Lia revela à Lorena que o namorado de Ana Clara não só é um traficante, como também os tipos de produto que ele fornece. Diante da notícia de que sua amiga está envolvida com alguém perigoso, Lorena se preocupa não tanto com a vida de Ana Clara, mas com a questão de seu casamento e de sua virgindade. Lia, por outro lado, se preocupa com a real salvação da amiga: sair das drogas. Durante a conversa, podemos observar alguns vocábulos que remetem a gírias da época, como “divino-maravilhoso”, usado por Lorena, e “curtição” e “bolinha”, empregados por Lia.

O uso de “divino-maravilhoso” é uma clara referência à composição de Caetano Veloso e Gilberto Gil. A canção, que já ganhou inúmeras versões, ganhou notabilidade pela interpretação de Gal Costa e faz críticas ao período ditatorial. Lorena por diversas vezes faz o uso de “divino-maravilhoso” para se referir a uma situação que poderia ser consertada graças a um milagre (divino). “Bolinha”, por sua vez, era como a juventude se referia aos entorpecentes. “Curtição”, termo que posteriormente seria transformado em categoria de análise por Silviano Santiago, na fala de Lia traz a ideia de “farra”, de “folia”, isto é, da “bagunça” que Ana Clara estava fazendo com a sua vida. Outra gíria comum no livro é “pilhar”, que possui como significado “motivar alguém a fazer algo”.

Essa inclusão de gírias e construções sintáticas próprias da linguagem coloquial corrobora, portanto, para a criação de uma linguagem própria daqueles que viveram a juventude durante a ditadura. Dessa forma, a linguagem coloquial utilizada pela autora potencializa as vozes sociais do romance, principalmente pela ruptura com as normas da escrita convencional, e a linguagem da vida penetra o romance.

Lygia Fagundes Telles (2009a) não só aborda o consumo de narcóticos, mas também revela as avaliações axiológicas (as valorações de Lia e Lorena) sobre o uso e o tráfico de drogas e a sua influência na vida e na linguagem. Tudo isso é perpassado pela linguagem com a qual a autora constrói o romance: as gírias, as frases diretas e comuns em um diálogo entre amigas, o uso de palavras criadas pelas personagens, a ausência de pontuação para imprimir ritmo à narrativa, etc.

O breve comentário que fiz a cima a partir do trecho selecionado é um exemplo de análise dialógica do discurso. Na análise dialógica do discurso, há a união entre forma e conteúdo. Essa ideia central que Mikhail Bakhtin (2015) propõe em sua *Teoria do romance* vai de encontro a um movimento contrário a esse pensamento, que realizava análises com maior foco no conteúdo, sem considerar a importância do aspecto formal. O autor então

afirma que, em todas as tentativas de análise linguística, o todo estilístico do romance e o *specificum* do discurso romanesco escaparam aos pesquisadores. Isso porque o romance reúne diversas unidades estilísticas heterogêneas que devem ser consideradas.

Para Bakhtin (2015, p.24), “o romance como um todo verbalizado é um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal.” O romance é pluriestilístico porque permite que cada enunciado, dentro das possibilidades de interação, mobilize um estilo.

Quando penso em *As meninas*, há diversas situações em que observo o caráter pluriestilístico. Além das que podem ser observadas no subcapítulo anterior, há também o relato de tortura que Lygia Fagundes Telles recebeu e que integra o seu romance, a carta que M. N. escreve à Lorena, as citações e referências que compõem o livro, entre outras.

O romance é heterodiscursivo/plurilinguístico porque permite a possibilidade de fronteiras fluidas entre linguagens sociais, compreendendo que essas linguagens sociais são construções semânticas que marcam relações, papéis e posições. A presença de diferentes dialetos, de jargões profissionais, da linguagem de diferentes gêneros do discurso, da linguagem das gerações e das faixas etárias, tudo isso é condensado no romance. Por isso é importante ressaltar a presença da linguagem à nível coloquial e do uso de gírias em *As meninas*. Não somente pela presença, mas pelo confronto, pelas posições valorativas que elas revelam.

O romance também é heterovocal/plurivocal, isto é, marcado pelas diversas vozes que permitem posições verbo-axiológicas. Em outras palavras, para Bakhtin (2015) cada elemento (textual, lexical e/ou gramatical) em um romance recebe um acento (valor) que é ideologicamente marcado. O diálogo a seguir entre Lia e madre Alix fornece elementos necessários para observar a valoração que ambas fazem sobre o período em que vivem. Antes, porém, há uma fala incisiva de Lia sobre a caridade que eu gostaria de destacar.

— Noivo. A senhora me desculpe, madre Alix, mas Ana é o produto desta nossa bela sociedade, tem milhares de Anas por aí, algumas aguentando a curtição. Outras se despedaçando. As intenções de socorro e etcetera são as melhores do mundo, não é o inferno que está exorbitando de boas intenções, é esta cidade. Vejo a senhora sair com outras senhoras bondosas dando sopinha aos mendigos. Bons conselhos, cobertores. Eles bebem a sopinha, ouvem os conselhos e vão correndo trocar o cobertozinho pelo litro de cachaça porque o dia amanhece mais quente, pra que cobertor? Tudo continua como na véspera com uma noite de demência a mais fornecida pelo donativo. Um padre nosso amigo foi ensinar catecismo À menininha de nove anos que o pai vendeu pro bordel e quase morreu de tanto apanhar do agregado da proprietária. Aprendeu a lição, ô se aprendeu. Caridade individual é romantismo, cheguei a essa conclusão não faz muito tempo. Agora ele funciona com a gente mas dentro de outra perspectiva. *Nos*

esquecemos, nos descuidados, diz Bella Akhmadulina. E tudo caminha ao contrário. (TELLES, 2009a, p. 146, grifos da autora).

Lia é uma estudiosa dos problemas da sociedade e combate diretamente a ditadura por meio de organizações clandestinas. Em suma, é consciente de seu papel e da luta de classes. Para ela, portanto, a caridade individual não trará a salvação, seja da população de rua, seja de meninas que são corrompidas pela vida. Isto porque, com o sistema vigente, as conquistas podem facilmente retroceder, sem que nenhum avanço real seja feito. Ao longo de sua fala, Lia utiliza as formas “sopinha” e “cobertozinho” no diminutivo justamente para marcar a ineficácia da caridade. Para ela, é como se, ao fazer uma boa ação, um grupo de pessoas (as freiras) se sentisse aliviado por abrandar as injustiças no mundo. A “sopinha” e o “cobertozinho”, no entanto, não resolvem as desigualdades. E o amanhã se torna igual ao ontem. Lia frisa seu posicionamento recorrendo às palavras da poeta russa Bella Akhmadulina, conhecida por abordar a amizade, o amor e a relação entre as pessoas em seus poemas.

No trecho acima, portanto, Lia se vale de diferentes argumentos defender seu ponto de vista. Por meio da descrição de algumas situações e de uma citação, a protagonista elabora a defesa de seu ponto de vista, além de evidenciar sua visão sobre o conceito de caridade, algo próprio do catolicismo. A interlocutora de Lia, Madre Alix, longe de procurar rebater, segue para outro caminho: discute justamente o posicionamento de Lia.

— Tinha tanta coisa que lhe dizer, filha. E já nem sei por onde começar. Essa sua política, por exemplo. Me pergunto se você está em **segurança**.

— Segurança? Mas quem é que está em segurança? Aparentemente a senhora pode parecer muito segura aí na sua redoma mas é bastante inteligente para perceber do que essa redoma está lhe protegendo. Alguns padres romperam o vidro como aquele de que lhe falei. Por acaso estão em segurança? Não. Nem estão pensando em segurança quando se deitam no colchão sem travesseiro ou quando rezam suas missas num caixote feito altar.

Ela sorriu. Um sorriso triste que me arrependi de provocar.

— Mas não estou na redoma, Lia. É neste ponto que você se engana como se enganou também quando disse que eu queria lhe apontar a porta. Deus sabe que meu desejo maior é protegê-las e guardá-las para sempre, como se isso fosse possível. Se não interfiro, se não me aproximo é porque não quero que pensem em vigilância, fiscalização. Vocês bateriam as asas mais depressa ainda. (TELLES, 2009a, p. 148, grifo meu).

Madre Alix revela sua preocupação em relação ao futuro de Lia. A freira sabe que uma de suas meninas combate ativamente a ditadura, por isso teme pela segurança de Lia. Ao responder à freira, por sua vez, a protagonista entra em um embate sobre a própria palavra

“segurança”. O que seria estar em segurança, considerando o período em que ambas vivem? Lia julga que a freira não só se encontra “em segurança” por viver em sua redoma (o pensionato), como acredita que Madre Alix sabe do que está sendo protegida (a perseguição de militares). Por outro lado, Lia utiliza ação de padres militante para defender seu posicionamento, além de afirmar que eles não pensam “em segurança”, diferente da freira. A madre, entretanto, se limita a dizer que quer apenas o bem de suas meninas, e que não procura impor nada justamente para tê-las por perto.

Ambas as personagens continuam dialogando por mais algumas páginas. É nessa cena que Lia lê para Madre Alix a carta de um torturado. Entretanto, acho que o uso dos dois trechos, além dos demais que já citei ao longo deste trabalho, já serve como ponto de partida para a compreensão do heterodiscurso/plurilinguismo no romance como uma característica que torna possível, em *As meninas*, a possibilidade da democracia. Madre Alix e Lia travam embates por meio de seus discursos: discutem, valem-se de diferentes técnicas: Lia usa argumentos, Madre Alix possui o tom mais brando e sempre traz a ideia de preocupação. Uma representa o discurso social dos combatentes, cita personalidades da União Soviética; outra vale-se de ideias bíblicas, da noção de amor ao próximo, e representa, portanto, um discurso da instituição católica. Ambos os discursos, porém, são elaborados pela técnica narrativa de Lygia Fagundes Telles, que com maestria vale-se de diferentes formas composicionais (escolhas lexicais, gramaticais e textuais) para formar enunciados que revelam visões de mundo e pontos de vista próprios.

O que torna *As meninas* um romance tão próprio e característico de seu tempo é o fato de reunir uma diversidade de discursos sobre diferentes temas. O romance é povoado de vozes, de gentes, de linguagens. Em outras palavras, é composto pela heterodiscursividade. O heterodiscurso/plurilinguismo é concebido por Bakhtin (2015) como “diversidade de discursos”. O gênero romanesco como um todo seria, portanto, o resultado da combinação de diversas vozes sociais dialogizadas introduzidas pelo discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados e os discursos dos heróis. Ao desconsiderar esse aspecto fundamental do romance, os pesquisadores não consideram as forças ativas que criam a vida da linguagem.

O gênero romanesco tem como premissa indispensável “a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica”. (BAKHTIN, 2015, p. 30). A estratificação social, substancial para análise do romance, atravessa todos os discursos em dois movimentos: as forças de unificação (centralização de sentidos), chamadas de *forças*

centrípetas; e as forças de desunificação (descentralização de sentidos), chamadas de *forças centrífugas*.

As forças de unificação e centralização atuam sobre as diferentes linguagens, impõe certos limites e se cristaliza na unidade real, embora relativa, da linguagem. A partir das forças centrípetas, formam-se as línguas oficiais, a língua única de uma nação, as gramáticas, e são excluídas todas as diversidades linguísticas, os dialetos e as linguagens socioideológicas (o que na sociolinguística moderna equivaleria às variações diastráticas).

Bakhtin (2015) observa a atuação das forças centrípetas em diferentes momentos de teorias científicas e filosóficas. Um exemplo da atuação das forças centrípetas é a tentativa da linguística descritiva indo-europeia de condensar a multiplicidade de línguas em uma protolíngua. Há, portanto, um subjulgamento de línguas e de sistemas ideológicos para a criação de uma unidade que, em si, traz uma constituição plural.

Por outro lado, o autor ressalta que a estratificação não apenas faz parte da vida estética da língua, mas constitui sua própria dinâmica: a estratificação e o heterodiscurso/plurilinguismo se ampliam e se aprofundam enquanto a língua está vive em desenvolvimento. Esse é o trabalho das forças centrípetas, que descentralizam e separam a unidade.

Em “Interdiscursividade e interxtualidade”, capítulo do livro *Bakhtin: outros conceitos-chave*, José Luiz Fiorin (2016) oferece uma interpretação para a compreensão das forças centrípetas e centrífugas. Essa interpretação é fundamental para a compreensão da ideia central da minha dissertação.

Conforme Fiorin (2016), as forças centrípetas buscam impor uma centralização enunciativa no heterodiscurso/plurilinguismo da realidade, enquanto as forças centrífugas buscam minar a tendência centralizadora. Portanto, conforme o autor, “as ditaduras são centrípetas; as democracias centrífugas. [...] As ditaduras, em seu afã centrípeto, apresentam um forte componente narcísico, tentando negar a alteridade, impondo sua identidade e exigindo que os outros a ecoem.” (FIORIN, 2016, p. 173). Com os conceitos de força centrípetas e força centrífuga, segundo o autor, Bakhtin demonstra que há jogos de poder entre as vozes que circulam socialmente, e que “não há neutralidade na circulação de vozes. Ao contrário, ela tem uma dimensão política. As vozes não circulam fora do exercício do poder...” (FIORIN, 2016, p. 173.).

A visão de democracia que *As meninas* oferece, portanto, resulta justamente do seu caráter romanesco, dialógico, heterodiscursivo/plurilinguístico, plurivocal, pluriestilístico, polifônico e sempre aberto para a alteridade. Ao elaborar o romance, Lygia Fagundes Telles,

imprime a linguagem da vida como ela é, além de criar personagens que “gostam da vida, com nós”. No romance, observamos o confronto das personagens entre si e com o mundo. Longe de propor uma ideia única, o romance aponta sempre para a vivência plural.

Em sua análise, Mikhail Bakhtin (2015) percebe que o heterodiscurso encontra-se de forma mais evidente no romance humorístico. Entretanto, o romance, enquanto universo discursivo, é povoado por uma diversidade de linguagens e vozes sociais, que são pontos de vista específicos sobre o mundo (BAKHTIN, 2015). Em *As meninas*, os diferentes pontos de vista que constituem o romance, a diversidade de visões de mundo, por meio das relações dialógicas amalgamadas ao estilo empregado, possibilitam que o romance seja lido como um modelo de sociedade, já que ele representa linguagens sociais vivas, em que diferentes vozes possuem igualdade, possuem direito à palavra, configuração de pluralidade que constitui o modelo democrático.

Ainda em “O discurso no romance”, Bakhtin (2015, p. 125) aponta que “a linguagem peculiar do romance é sempre um ponto de vista peculiar sobre o mundo, que aspira a uma significação social.” É por considerar o caráter múltiplo de *As meninas* que o percebo como um romance se contrapõe à unificação dos discursos ditatoriais, principalmente considerando: 1) o período em que o romance foi escrito; 2) o caráter responsivo do enunciado, e, desse modo, o romance como uma resposta direta à ditadura civil-militar brasileira.

Longe de apresentar uma sociedade unidimensional e concordante, como propõem os governos totalitários, o romance Lygia Fagundes Telles (2009a) é repleto de uma catástrofe libertadora, para recuperar as palavras de Omar Calabrese (1988), citado no primeiro capítulo. De fato, se as forças centrípetas apontam na direção de uma união que resulta em um monolinguismo, as forças centrífugas rompem a unidade e reforçam o caráter plural.

Carlos Alberto Faraco (2009), em *Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*, revela uma utopia bakhtiniana a partir dos escritos do teórico russo. Faraco (2009) lembra que Mikhail Bakhtin viveu boa parte de sua vida adulta sob um regime totalitário, foi vítima de perseguição política, ficou preso por alguns anos e viveu em ostracismo por mais de trinta anos com medo do regime stalinista.

Em sua teoria, seja pelo dialogismo, pelo plurilinguismo/heterodiscurso, pela polifonia ou os demais conceitos, Mikhail Bakhtin sempre afirmou a importância do diálogo, pois viver é participar do diálogo: é questionar, responder, acordar, discordar e assim por diante. A morte, portanto, é o estado de não ser ouvido, de não se reconhecer, de não ser lembrado. Em qualquer regime totalitário, os direitos dos outros são negados, as palavras não são

ouvidas, o outro não é reconhecido. Para Bakhtin, é fundamental a questão da alteridade, pois só podemos ser se nos comunicarmos, de modo que sem o outro, não somos.

Desse modo, Faraco (2009, p. 76, grifos do autor) afirma que “Bakhtin se posiciona contra qualquer tendência de monologização da existência humana, isto é, de negar a existência de um outro *eu* com iguais direitos e iguais responsabilidades.” Desse modo, a teoria de Bakhtin, a sua utopia, sinaliza a profunda relação entre língua e política. Não à toa, o plurilinguismo/heterodiscurso é tão fundamental para o campo das Políticas Linguísticas.

É pela língua que nos constituímos como seres. Somos povoados pelas palavras antes mesmo de nascermos. Contudo, não é qualquer palavra: é a palavra do outro. O processo de subjetivação se dá pela intersubjetividade. Negar o outro e silenciá-lo é também um apagamento de si. Com *As meninas*, no entanto, aprendemos algo necessário para qualquer sociedade que se quer democrática: ouvir a palavra alheia.

A pluralidade linguística, portanto, é um fator político correlacionado ao modelo democrático da sociedade. A língua-padrão nasceu e se constitui como uma construção política, como um fator de unificação de um estado-nação. Contudo, além de sua capacidade de unificar, a língua-padrão também pode ser uma arma de repressão das diferenças.

No stalinismo, é possível observar a busca por uma centralização linguística, principalmente pela imposição do russo a países da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Durante o governo ditatorial de Francisco Franco, o galego e o catalão foram proibidos na Espanha. No Brasil, Getúlio Vargas proibiu que se falasse alemão, italiano e japonês em espaços públicos.

Essa relação entre língua e política demonstram aquilo que bell hooks (2017) se refere como “um vínculo entre as línguas e a dominação.” Conforme a autora, “o inglês padrão é a fala do exílio. É a língua da conquista e da dominação; nos Estados Unidos, é a máscara que oculta a perda de muitos idiomas, de todos os sons das diversas comunidades nativas que jamais ouviremos...” (HOOKS, 2017, p. 224).

A questão central, portanto, me parece pairar na relação entre a linguagem e a exclusão: o silenciamento das vozes, o apagamento das linguagens, a desconsideração do outro. *As meninas*, por sua vez, apresenta a pluralidade de vozes, a importância de ouvir, de estar aberto ao outro, das marcas indelévels que carregamos para a vida a partir de nossas interações: o modo pelo qual, segundo hooks (2017, p.233), “através da língua nós tocamos uns nos outros.” Desse modo, gostaria e salientar que o caráter linguístico de *As meninas* é tão pertinente quanto os temas que aborda.

Ao longo deste capítulo, utilizei diversos exemplos que tinham como foco ora a construção da linguagem (o aspecto formal), ora os temas presentes no romance (o conteúdo). Recorro a um último exemplo pertinente antes de encerrar o capítulo.

Em seu livro *Protesto e o novo romance brasileiro*, Malcolm Silverman (1995) comenta brevemente o romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Para o autor “*As meninas* é, sobretudo, um romance de idéias (ou opções), no qual a autora se preocupa mais com a exposição direta através de modos aceitos de narrativa do que com o estilo inovador como um fim em si mesmo.” (SILVERMAN, 1995, p. 136). Ao caracterizar *As meninas* como um romance de ideias e não se ater à inter-relação entre os conteúdos e o caráter linguístico, principalmente em sua pluralidade constitutiva, o autor reforça a importância dos temas, sem, contudo, dar a devida atenção à funcionalidade do estilo. Não acredito, de fato, que essa tenha sido a preocupação de Silverman (1995), afinal, o comentário que ele faz de *As meninas* é bastante breve se comparado com outros romances. Acredito, porém, na importância do aspecto composicional do romance, em seu estilo tão plural que, pela diversidade, se contrapõe aos discursos autoritários que povoavam à época de sua publicação.

Um romance é produto de seu tempo, mas não é apenas isso. A arte expressa a realidade, mas ao mesmo tempo também criar uma realidade em si. O caráter estilístico de *As meninas*, bem como seu aspecto dialógico, polifônico e heterodiscursivo/plurilinguístico, são elementos do romance que corroboram para a leitura de *As meninas* como uma obra cuja estrutura e as relações discursivas apontam para a visão de uma sociedade democrática, que respeita a pluralidade de vozes e capaz de reunir diferenças discordantes sem tentar sobrepor uma única voz.

3. DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E DEMOCRACIA

A concepção de *As meninas* como um modelo de sociedade democrática só foi possível, para mim, a partir dos acontecimentos de 2018. Acredito que sem a ascensão do bolsonarismo e do trumpismo, pouco eu refletiria sobre a importância de ter voz e, mais ainda, de ser ouvido. A relação entre o romance e o modelo democrático está lá, continuaria lá, mas acredito isso não seria tão claro para mim sem a ameaça do autoritarismo iminente.

Nesse sentido, o artigo “Nada melhor que ouvir *As meninas*”, de Ricardo Lísias (2018), foi fundamental para que conseguisse organizar minhas ideias acerca dos laços que unem *As meninas* à democracia. Em seu artigo, Lísias (2018) afirma que, apesar de suas diferenças, as protagonistas se apoiam, ouvem umas às outras e dividem suas dificuldades. Contudo, nem tudo é paz e harmonia: há conflitos entre Ana Clara, Lia e Lorena, mas há também a consciência de que precisam umas das outras.

O artigo de Ricardo Lísias (2018), portanto, vai ao encontro das reflexões do capítulo anterior. É importante escutar. É importante ouvir o outro. Apenas a partir da percepção do outro como ser fundamental para coexistência das diferenças é que pode assistir uma sociedade democrática. E é normal também que haja conflito, que haja oposição, que haja diferença, desde que o conflito não desencadeie uma luta pelo apagamento do outro.

Nas próximas páginas, trarei uma breve reflexão sobre o que chamei de diálogos entre literatura e democracia. Diálogos no plural, pois pretendo abordar essa relação de duas formas. Em primeiro lugar, observo um diálogo interno, ou seja, entra a obra literária e o próprio termo democracia. Posteriormente, trato de um diálogo externo, entre a literatura de forma ampla e sua democratização. Nesse primeiro momento, abordo o componente estético e suas implicações políticas, bem discussões sobre a literatura e a luta por uma sociedade democrática. As reflexões surgiram a partir da leitura de *As meninas* com a teoria do Círculo de Bakhtin, mas encontram seu suporte, principalmente, nos escritos de Jaques Rancière e Jean-Paul Sartre.

A relação entre literatura e democracia não é nova. O diálogo entre elas também não. Gostaria de retomar dois textos clássicos gregos antes de me ater ao romance de Lygia Fagundes Telles para demonstrar como a visão de uma sociedade democrática pode estar sutilmente presente em obras literárias de diferentes tempos.

Antígona, de Sófocles (2010), é uma tragédia composta por volta de 442 a. C que traz em seu cerne a questão da democracia. A trama da peça se desencadeia a partir da vontade de Antígona de enterrar seu irmão, Polinices, mesmo com a proibição de Creonte. Ambos os

personagens defendem suas posições a partir dos costumes e das crenças nos deuses. Ao violar o édito de Creonte, Antígona é sentenciada à morte, e Hémon, seu primo e amante, decide interceder em seu favor.

Hémon é filho de Creonte e o porta-voz do discurso democrático. Creonte, figura tirana, acredita que seu poder é natural, e por isso se recusa a escutar a opinião alheia. Hémon alerta seu pai, pede para que ele não tenha um único modo de ver e para que ele escute a opinião do povo. Cego em sua tirania, Creonte não dá valor às palavras do filho e sofre as consequências de um governante que não escuta a população.

Outro clássico grego, ainda que não pertença a nenhum gênero literário, é a *República* de Platão. Nele, fica evidente que Platão (1988) não vê a democracia de maneira positiva. De fato, para os filósofos, o governo democrático constitui uma ameaça, afinal, o que seria dos aristocratas se o poder de fato se tornasse popular? Para aqueles que sempre se mantiveram no poder, compartilhar as decisões com as camadas populares é perigoso. Perigoso também é dar liberdade, pois o excesso de liberdade também é um risco para Platão (1988), pois uma vez que as pessoas têm liberdade, elas querem mais liberdade.

Esses dois textos concentram ideias opostas, mas fundamentais para a discussão entre a literatura e a democracia. A noção de que *Antígona* propõe um modelo democrático de governo não é originalmente minha. Escutei essa possível leitura na primeira fase da graduação, em 2014, quando eu era um jovem calouro, e ao ter contato com essa ideia, ela me marcou. A partir dali, observei como a literatura pode se relacionar à democracia. Anos depois, quando me ocorreu a ideia de ler *As meninas* como um modelo de sociedade democrática, foi a essa ideia que recorri, e deixei que a semente plantada em mim tantos anos antes germinasse.

Por outro lado, o texto de Platão (1988) pode nos ajudar a compreender alguns conflitos da sociedade atual. De fato, é ao clássico de Platão que Jacques Rancière (2014) recorre para buscar explicar o novo ódio à democracia. A tese do autor é simples e pode ser resumida às seguintes palavras: a boa democracia é aquela que consegue conter o caos da civilização democrática. O ódio à democracia se dirige mais ao povo e aos seus costumes, à busca por uma sociedade igualitária, pelo respeito às diferentes e os direitos das minorias do que propriamente às instituições democráticas.

Há diversos governos autoritários que se valem do aparato das instituições democráticas para promover suas políticas excludentes. A falta de tolerância mútua, a criminalização do pensamento contrário e o silenciamento dos oponentes ferem o jogo democrático, que tem sido cada vez mais contestado.

Antígona e República são textos que se relacionam à democracia em um diálogo interno, mas que refletiu em todo pensamento ocidental. Gostaria agora de me voltar a *As meninas* e ao seu diálogo com a democracia. Para tanto, abordo inicialmente a relação entre estética e política a partir de Rancière.

Para Rancière (2015), no que concerne ao objeto artístico, não há uma pureza estética oposta a uma impureza política. O autor critica a separação comumente feita entre estética e política e introduz sua tese de que a arte é política e estética em sua origem. Isso porque, para Rancière, a política não é entendida como um exercício de poder.

A relação entre as palavras e as coisas é o que constitui o núcleo da política. Desse modo, a arte é política pela forma como interfere e ocupa nos espaços e tempos de uma comunidade. Com relação à estética, Rancière (2015) segue a mesma diretriz e assegura que existe uma estetização na base da política “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como experiência.” (RANCIÈRE, 2015, p. 16). Desse modo, há um entrelaçamento entre arte e política capaz de modificar ou perpetuar determinada divisão nas maneiras de ver, fazer e pensar o mundo sensível.²⁴

Em *A fábula cinematográfica*, Rancière (2014) aborda diretamente a relação entre literatura e democracia, uma vez que, conforme o autor, há no realismo romanesco a igualdade de todos os temas. Segundo Rancière (2014), qualquer tema e qualquer pessoa passaram a ser vistos como objetos de arte, e o espaço do romance, antes restrito a personagens e temas específicos, foi dominado por diferentes grupos sociais e temas do cotidiano ordinário. Para o filósofo francês, portanto, a democracia em literatura está relacionada à abertura de espaços a temas e grupos sociais plurais. Em *As meninas*, mais que a presença de qualquer pessoa oriunda de qualquer classe como objeto do texto literário, os diversos discursos ecoando com a mesma intensidade possibilitam o pensamento de uma sociedade democrática.

As meninas é um romance publicado em meio a um período conturbado da ditadura. Já à época, o romance revelava a possibilidade de um sistema democrático, principalmente pela

²⁴ Faço, aqui, referência ao conceito de “partilha do sensível”, de Rancière, apresentado inicialmente em seu livro *Políticas da escrita* (1995) e rediscutido em *A partilha do sensível* (2015). O filósofo francês entende a partilha do sensível como “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.” (RANCIÈRE, 2015, p. 15) Para Rancière, há um campo comum que une a estética à política, sendo a primeira que se refere, inicialmente, à sensibilidade. A estética e a política podem, portanto, intervir nessa sensibilidade, reconfigurando a partilha do sensível, uma vez que as artes podem afetar o tecido dessas partilhas e tornarem-se políticas por essa razão. O autor percebe, como exemplo, o ato político de Flaubert em *Madame Bovary* ou *A educação sentimental* por tornar qualquer tema ou sujeito assunto da arte, que podem ser percebidos como a “democracia em literatura”.

sua contraposição ao autoritarismo e ao silenciamento. Contudo, longe de se limitar à década de 1970, o romance continua a evidenciar a relação entre literatura e a democracia: a constituição de uma sociedade democrática, de uma sociedade que respeita o outro, é uma sociedade o escuta. Em seu fazer estético, Lygia Fagundes Telles aborda não só a importância da pluralidade, mas o respeito pelo outro.

Em um período marcado pela tortura e pela censura, pela invisibilização e pelo apagamento, pelo silenciamento e pela tomada de direitos, qual é o papel do escritor? De modo geral, qual é o papel do escritor? *As meninas* é um romance relacionado à participação ativa, ao confronto de ideias, ao direito de escolha e ao questionamento. A relação entre a literatura e a democracia pode ficar ainda mais nítida quando consideramos o papel do engajamento do escritor. Em sua entrevista já citada nesta dissertação, Lygia Fagundes Telles afirmou ter usado a palavra como instrumento de luta. Em seu caso, a luta pela democracia.

Em *Que é a literatura*, Jean-Paul Sartre (2015) procura defini qual deveria ser o papel social da literatura. Para Sartre, “a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele.” (2015, p. 30). O engajamento do escritor também se realiza na medida em que convoca os outros para a responsabilidade individual diante do mundo.

As meninas é um romance que nos toca. A obra nos toca por apresentar o retrato de uma juventude imersa ao caos em que país se aprofundara, pela luta de Lia, pela doçura de Lorena, pela perdição de Ana Clara. E também nos sensibiliza pelos seus relatos da dor. Diz Lia em uma cena para Lorena “‘Meus amigos estão todos presos, eu mesma posso ser presa saindo daqui’, começou com brandura. ‘Manuela está internada como louca e Jaguaribe está morto. Então você se preocupa com o cordão da minha alpargata!’”. (TELLES, 2009a, p. 119). Enquanto Lorena se preocupa com os cordões limpos da alpargata de Lia, a personagem mais engajada revela que não tem tempo para notar esses detalhes mínimos: Manuela é provavelmente uma amiga sua que enlouqueceu devido à tortura, enquanto Jaguaribe é um de seus companheiros mortos pela ditadura. Ao denunciar as medidas autoritárias da ditadura, Lygia Fagundes Telles faz um alerta e chama seus leitores para se posicionar, de algum modo, diante do autoritarismo.

No exercício de escrita, conforme Sartre (2015), o escritor tem o dever de um engajamento integral, “e não como uma passividade abjeta, colocando em primeiro plano seus vícios, suas desventuras e suas fraquezas, mas sim como uma vontade decidida, como uma escolha, com esse total empenho em viver que constitui cada um de nós [...]” (SARTRE, 2015, p. 37). Não é possível, portanto, dissociar-se da responsabilidade integral que temos

para com a vida. Lygia Fagundes Telles (2009a) demonstra um engajamento total contra a ditadura principalmente pela diversidade de vozes que constitui o romance, incluindo nelas o panfleto que traz o relato de um homem tortura.

O engajamento, contudo, tem na liberdade a sua origem, ou seja, não há para ninguém a obrigação de ser escritor – “ninguém é obrigado a escolher-se escritor” (SARTRE, 2015, p. 67) –. Contudo, quando a decisão é tomada, deve-se assumir a responsabilidade. Responsabilidade essa que Lygia Fagundes Telles escolheu e cumpriu com vigor em suas obras. Por fim, é válido mencionar ainda que, conforme Sartre (2015), o projeto de escrever é inevitavelmente atrelado a um objetivo social, voltado ao desvendamento da sociedade e do mundo em que se vive. É justamente pelo seu caráter social que *As meninas* se constitui como uma obra emblemática na luta contra a ditadura e na defesa de uma sociedade democrática.

Para a defesa de uma sociedade democrática, é válido que nos perguntemos ainda “Que democracia é essa que queremos?”. Em um país construído a partir de políticas coloniais e bases autoritárias, quando e como é possível falar de democracia no Brasil? Como essa palavra, tão repetida atualmente, se relaciona à literatura a partir de reflexões de intelectuais contemporâneos?

Uma resposta pode ser encontrada no artigo “Democracia e literatura” de Luiz Rufatto (2021). Em seu artigo, o autor não aborda a relação entre o fazer literário e o modelo democrático, mas, sim, o consumo (ou melhor, a falta de consumo) da literatura e a (não) democratização do acesso à cultura. Aqui, passo então para um diálogo mais amplo. O diálogo entre as obras literárias (produção e consumo) e a sociedade brasileira.

Para Rufatto (2021), a fragilidade das instituições democráticas é um problema antigo, e é justamente esse problema o grande desafio da nossa sociedade atual. A democracia, para o autor, é um artigo raro em nosso país, principalmente pelo fato de que nossa história política é marcada por ditaduras com breves períodos de democracia. A história do Brasil república, como bem lembra o autor, se inicia com um golpe militar contra o Império.

Luiz Rufatto (2021) discute também dois fatores que considera necessários para que a literatura possa se enraizar: a liberdade de expressão e o amplo acesso a uma educação de qualidade. Nos últimos tempos, convivemos com a constante ameaça à liberdade de expressão, direito fundamental das sociedades democráticas.

Outro direito fundamental é o acesso à educação de qualidade. O autor ressalta que nosso país sempre foi deficiente em questões da educação. Nós passamos de uma sociedade oral para uma sociedade visual, sem qualquer tradição no consumo de literatura. Como resultado, detemos os piores índices de leitura do mundo: temos a pior avaliação no quesito

educação entre 64 países que participaram de um estudo elaborado pelo IMD World Competitiveness Center.

A partir dessas observações, o autor declara:

Democracia não é somente ter direito ao voto. Democracia é a possibilidade (sic) de eleger alguém que nos represente nas decisões políticas do país, e o exercício do voto deve ser um ato consciente e livre. Como falar em liberdade quando se está acossado pela fome, pela falta de moradia, pelo desemprego, pela desconfiança em relação ao Estado? Como falar em democracia num país em que o analfabetismo atinge 6,8% da população acima de 15 anos, sendo a média mundial de 2,6%. A proficiência atinge apenas 12% da população e um terço da população acima de 15 anos é considerada analfabeta funcional, ou seja, incapaz compreender textos e operações matemáticas simples. (RUFATTO, s.p, 2021).

Quando saímos do diálogo entre o fazer literário e o modelo democrático em seu sentido mais específico e observamos o diálogo entre literatura e democracia, vemos que essa é uma questão que exige um olhar aprofundado e sensível. Querer uma sociedade democrática implica querer uma sociedade em que todos tenham direito à voz e ao conhecimento de seus direitos, o que perpassa uma educação de qualidade que enfoque não apenas na produção de mão de obra, mas principalmente cidadãos responsáveis e conscientes.

Rufatto (2021) ainda afirma que houve um pequeno movimento de democratização durante a primeira década do século XXI. Esse movimento propiciou o surgimento de novas vozes na produção de textos: conquistaram espaços as escritoras mulheres, os representantes das literaturas periféricas ou marginais, afrodescendentes, indígenas, etc. Essas conquistas, no entanto, estão ameaçadas, principalmente por conta do horizonte com o qual nos deparamos.

“A democracia na encruzilhada”, de Luis Felipe Miguel (2016), é outro texto que pode nos ajudar a responder a pergunta “Que democracia é essa que queremos?”. O texto é um dos capítulos que integra o livro *Por que gritamos golpe?*. Em seu artigo, Luis Felipe Miguel (2016) aborda a fratura que o golpe de 2016 causou no experimento democrático iniciado no Brasil em 1985, além de tecer reflexões sobre os limites de nossa democracia.

O autor afirma que “democracia” é um conceito em disputa, e que os movimentos de esquerda tendem a colocar os adjetivos “limitadas”, “restritas” e “formais” nas democracias que vigoram na maior parte do mundo ocidental. Em uma visão minimalista do tema, Miguel (2016, p. 32) afirma que “a democracia exige isso: o consentimento dos governados por meio do voto.” O processo de impeachment sofrido pela presidenta Dilma Rousseff, contudo, causou uma ruptura na compreensão de que o voto é único meio legítimo de alcançar o poder.

Luis Felipe Miguel (2016) identifica dois componentes que resultaram na revolta canalizada pelas elites contra os governos petistas. O primeiro componente, definido pelo autor como “componente material”, foi a redução da miséria e seus efeitos para os setores do capital. O segundo componente, chamado de “simbólico”, foi a conquista do direito de falar de grupos minoritários: as mulheres, as lésbicas, os gays, as travestis, as populações negras, a periferia, todos esses grupos começaram a questionar sua exclusão e reagir à violência estrutural que os atinge. Diante desse componente, “os privilegiados perderam a sensação de que sua superioridade social era natural, logo inconteste, e perderam também a exclusividade na ocupação de posições de prestígios.” (MIGUEL, 2016, p. 34).

O risco da democracia, como afirma Miguel (2016), é que ela abre uma brecha para que as vozes silenciadas sejam ouvidas, para que o jogo das elites seja bagunçado. Desse modo, lutar por uma sociedade democrática é lutar por uma sociedade onde todos tenham direito à voz, onde todos tenham acesso a uma educação de qualidade, à liberdade de expressão, ao respeito pelo outro, pelo convívio com a diferença.

Gostaria de retomar, agora com a questão respondida, o romance e seu diálogo com a democracia, considerando as reflexões tecidas ao longo do capítulo. *As meninas* é um livro que revela isso em seu campo formal e em seu conteúdo. Já citei, no início do segundo capítulo, uma conversa que Lia tem com Lorena e de como essa conversa reverbera a questão dos povos originários. Gostaria, agora, de citar outra conversa, dessa vez entre Lia e a mãe de Lorena. Lia vai à casa da mãe de Lorena para pegar uma mala emprestada. Na narrativa, seu namorado Miguel será liberado por conta de uma troca acordada entre militantes e militares, e ambos viajarão para a Argélia.

— Quer dizer que eu posso levar hoje a mala?

— Sem dúvida, querida, a Bila arrumou tudo, tem muita roupa de inverno. Mieux não presta mas a roupa dele é muito fina. Você não sabe guiar? Leva o carro e deixa lá com a Loreninha, quem sabe ela resolve vir. Minha filhinha querida. Foi uma criança tão educada, tão gentil. Coleccionava pedrinhas, folhas. Estava sempre salvando algum bichinho que caía no rio. Ela ainda é virgem?

— Ainda.

— Fico tão feliz por saber que continua pura — murmurou com uma expressão de beatitude. Mas logo a testa se franziu. A voz ficou embaçada:

— Você não acha que ela se interessa pouco por sexo? Tenho às vezes tanto medo, está me compreendendo? Aparecem tantas ultimamente, você sabe, essas moças...

Mastigo mais um bombom.

— Não quero ser rude, mãezinha, mas acho completamente absurdo se preocupar com isso. A senhora falou em crueldade mental. Olha aí a crueldade máxima, a mãe ficar se preocupando se o filho ou a filha é

homossexual. Entendo que se aflija com droga e etcetera mas com o sexo do próximo? Cuido do próprio e já faz muito, me desculpe, mas fico uma vara com qualquer intromissão na zona sul do outro. Lorena chama de zona sul. A norte já é tão atingida, tão bombardeada, mas por que as pessoas não se libertam e deixam as outras livres? Um preconceito tão odioso quanto o racial ou o religioso. A gente tem que amar o próximo como ele é e não como gostaríamos que ele fosse. (TELLES, 2009a, p. 238).

Esse diálogo entre Lia e a mãe de Lorena é um dos meus momentos favoritos no romance. Em sua fala, a mãe de Lorena revela alguns preconceitos próprios da sociedade brasileira do início da década de 1970, como a preocupação com a virgindade da filha e o medo de ela ser homossexual. Conforme a conversa avança, a personagem ainda afirma que é necessário que uma mulher tenha um homem, pensamento comum até hoje. Por outro lado, Lia faz a defesa direta de um grupo minoritário e a refirma o direito da liberdade de o outro ser quem é. No campo discursivo, a mãe de Lorena revela os preconceitos de uma burguesia decadente que se preocupa sempre com o nível da aparência. Lia, por sua vez, se opõe completamente ao pensamento preconceito, seja ele de origem étnico-racial, religioso ou sexual.

Por meio da fala de Lia, Lygia Fagundes Telles (2009a) reafirma a importância do respeito, de dar a liberdade para que o outro seja quem é. “Por que as pessoas não se libertam e deixam as outras livres?” é questionamento da protagonista. Por que há na sociedade brasileira uma busca pela dominação e pelo silenciamento dos direitos dos outros. Esse componente de ordem “simbólica” presente em *As meninas* e discutido como uma das causas para ruptura da democracia em 2016 apenas demonstra a importância do romance para o estabelecimento de uma sociedade democrática.

Entretanto, como já vimos ao longo do capítulo, é necessário considerar que apenas a democratização da literatura poderá fazer com que a população tenha acesso ao livro e às ideias que nele reverberam. É necessário construir uma educação de qualidade, diminuir os índices de analfabetismo funcional, garantir preços acessíveis e salários dignos aos trabalhadores, de modo que esses tenham acesso a tudo que é necessário: à moradia, a uma alimentação de qualidade, à saúde pública eficiente e também à cultura.

O que fazer, no entanto, quando a própria população parece lutar contra o estado democrático de direito? Como agir diante de discursos antidemocráticos que buscam desqualificar a democracia?²⁵ A presença de ações e discursos antidemocráticos nas

²⁵ Nos últimos anos, títulos como *O ódio à democracia*, de Jacques Rancière, *Como as democracias morrem?*, de Daniel Ziblatt e Steven Levitsky, *Democracia risco?*, de diversos autores brasileiros, *O povo contra a democracia*, de Yascha Mounk, e *Na contramão da liberdade*, de Timothy Snyder, são cada vez mais comuns.

sociedades contemporâneas apenas contribuem para a compreensão de que a democracia não é um Estado acabado que pode ser reduzido ao desenho das instituições e dos jogos dos partidos. O Estado democrático de direito exige luta pela sua defesa, assim como as forças centrífugas agem diante das forças centrípetas.

Exige também a multiplicidade. Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino (1990) também fala sobre a multiplicidade ao apresar a sugestão de observar o romance como um suporte enciclopédico. Em sua visão, nesse “hiper-romance”, o conhecimento poderia ser abordado numa rede que entrelaça saberes, fatos e sistemas condicionantes. O texto, conforme o autor, seria um espaço de diálogo entre vozes, sujeitos e visões de mundo divergentes (CALVINO, 1990).

Acredito que é importante retomar o tema da multiplicidade (mais uma vez) porque há um histórico muito grande de apagamento das culturas indígenas em nosso país. A falta de reconhecimento da questão linguística é a falta do reconhecimento do outro. E há, em nosso país, o mito de que só se fala uma língua, sendo que a realidade é outra. Além disso, figura dos povos originários é reduzida e estereotipada: usam o termo “índio” sem saber o significado dele para os povos indígenas, sem tentar entender suas complexidades e culturas, além de negar os seus direitos. Sei que falei muito brevemente dos povos originários nessa dissertação, contudo, não poderia deixar de abordar a questão em um trabalho que fala sobre literatura e democracia, mas que não trata em nenhum momento de um dos povos que tem sido mais negligenciado pelos governos e que lutou arduamente pela conquista de seus direitos.

O que fica como lição para mim, portanto, é a necessidade de lutar constantemente lutar pelos direitos, seja por aqueles que ainda não temos, seja pela garantia dos que já possuímos. Em um país ameaçado pela polarização radicalizada, pelos discursos extremistas, pela negação do outro, é necessário resistir e se empenhar, pois no Brasil, o futuro à frente é indefinido. Devemos ter esperança? Podemos ter esperança? Já não sei.

Sei que levo a lição da leitura de *As meninas* comigo. Sei que, no que depender de mim, lutarei por uma sociedade democrática, inclusiva, que respeite e que pregue o respeito pelo outro. Tentarei fazer o meu melhor como professor de Língua Portuguesa, ainda que às vezes a tarefa seja árdua. Buscarei, por fim, que a minha voz possa ressoar livremente, e que ela acompanhe as diversas vozes nesse “simpósio universal” da análise dialógica do discurso, porque é na pluralidade que construímos nossa subjetividade, nossa individualidade e nossa relação profunda de respeito pelo outro.

ALTERIDADE, DIÁLOGO E OUVIDOS ATENTOS

Escutar o outro é um exercício de reconhecimento. Em uma sociedade onde todos possuem voz e ouvido, ninguém permanece invisível. Nesta dissertação, procurei ouvir *As meninas*. O exercício de escuta não é fácil, pois muitas vezes ansiamos por falar, e nessa ânsia, não respeitamos o direito de fala alheia. Saber ouvir é um exercício de respeito: somente quando nos dispomos a ouvir sem a tentativa de imposição é que não calamos o outro. Por outro lado, o exercício da escuta eventualmente vai exigir de nós uma resposta, uma ação: somos convocados pelo outro a entrar no *grande diálogo*. Acredito que *As meninas* nos ensina algumas lições sobre a convivência com o outro, sobre o respeito, sobre o direito de escolha, sobre as liberdades individuais, sobre a construção de uma sociedade coletiva. *As meninas* nos ensina, sobretudo, é que respeitar as vozes, pontos de vista, as visões de mundo, estimula o diálogo e a liberdade para falar e responder.

O que procurei fazer ao longo desta dissertação foi defender a seguinte ideia: pelo seu aspecto composicional e estilístico, pelo seu caráter polifônico e heterodiscursivo, *As meninas* pode ser lido como uma resposta à ditadura, uma resposta que apresenta em si a ideia de uma sociedade democrática. Ao eleger três protagonistas que vivenciam os Anos de Chumbo de diferentes maneiras, sendo estas três jovens estudantes muito diferentes em suas origens, Lygia Fagundes Telles opta por um caminho que é o da diversidade: a autora aponta na direção de uma sociedade plural, de todos, onde há a garantia de liberdade, mesmo que ser livro nos leve ao erro.

Sei também que há certa complexidade ao falar em “democracia”, palavra tão disputada, tão desgastada atualmente. Nessa dissertação, todavia, procurei empregar a palavra em seu sentido amplo: um regime político em que há a garantia da liberdade individual, a liberdade de expressão, a liberdade de eleger seus representantes e a igualdade de condições e direitos a todos os cidadãos.

Ocorre que, nos últimos anos, vi tudo isso que entendo como características de uma sociedade democrática se tornar alvo do discurso de ódio. Há, nos discursos neoconservadores, uma tentativa de voltar a um passado idealizado por meio de alegações de que o nacionalismo estreito, o patriotismo, possa impor ordem ao caos.

Conforme a antropóloga e historiadora Lilia Moritz Schwarcz (2019), em *Sobre o autoritarismo brasileiro*, é comum que governos de tendência autoritária costumem criar a sua própria história, buscando reconstruir “o passado nacional como se ele fosse uma idade de ouro (que ele não foi), ou os “tempos de antes” (...) como espaços paradisíacos, dominados

pela autoridade patriarcal...” (SCHWARCZ, 2019, p. 225). A partir dessa reconstrução de um passado mítico, do “tempo de antes”, cria-se uma narrativa em que havia uma sociedade com uma ordem bem estabelecida, com cidadãos em harmonia, sendo que esse mundo nunca de fato existiu.

Um exemplo disso é o atual governo (Bolsonaro). Até então candidato ao cargo da presidência da república para seu primeiro mandato, Jair Bolsonaro elegeu os temas da ditadura civil-militar como um tempo de ordem. Aqueles que eram contrários à ditadura eram uma ameaça, pois lutavam contra a família. Os outros representavam a ameaça do comunismo: eles tomariam suas terras, invadiriam suas propriedades, levariam a grande nação brasileira à miséria. Bolsonaro também elegeu o governo do PT como o causador de todos os males do país: a divisão entre a população, a corrupção, as ameaças à família e ao seu patrimônio.

A palavra família, nesse contexto, ganha uma acepção única: a família tradicional, representada pela figura do pai, da mãe e dos filhos. O outro torna-se uma ameaça, um intruso que deve ser combatido. Observamos, de modo geral, as forças centrípetas agirem na busca de uma unificação que borra a e invisibiliza a pluralidade.

Acertadamente Lilia Mortiz Schwarcz (2019) recupera a fala de Gilberto Freyre que diz que “o passado nunca foi, o passado continua” (FREYRE apud SCHWARCZ, 2019, p. 224). De fato, de tempos em tempos, sofremos com a ameaça de novos governos autoritários. E diante da ameaça do autoritarismo, é importante reforçar a importância do pluralismo de ideias, crenças, etnias, línguas, formas de ver o mundo, etc.

Comecei a escrever esta dissertação no início do Governo Bolsonaro e a finalizei com os dias contados para o seu fim. Tive medo pelos meus amigos, temi a morte de meus familiares durante a pandemia, de fato, perdi familiares vitimados pela Covid-19, e assisti atônico, com raiva e frustração, aos pronunciamentos do então presidente eleito.

Não pretendo, contudo, fazer uma crítica direta à pessoa Jair Bolsonaro, mas sim aos seus discursos, e contrapô-los com as ideias que apresentei nesta dissertação. Afinal, foi a sua crescente popularidade e, principalmente, a identificação que boa parcela da população sentiu pelas suas ideias que geraram o pensamento que apresentei ao longo destas páginas.

Em 2017, na Paraíba, o então candidato à presidência afirmou que “as minorias têm que se curvar para as majorias.”²⁶ Mesmo antes de ser eleito, Bolsonaro já indicava na direção

²⁶ Esta é apenas uma das diversas frases em que Bolsonaro mostra desprezo pelas minorias. Outras falas podem ser observadas na matéria “Frases de Bolsonaro, o candidato que despreza as minorias”, disponível em: <https://istoe.com.br/frases-de-bolsonaro-o-candidato-que-despreza-as-minorias/>.

de uma sociedade menos diversa. De fato, em “A política brasileira em tempos de cólera”, Angela de Castro Gomes (2019) afirma que

Bolsonaro indubitavelmente aponta, de forma positiva e propositiva, para um perfil de política e sociedade intolerante às diferenças, críticas e debates, em que a força física pode ser usada como método de resolução de conflitos. Uma constante que, historicamente, pode ser comprovada pelos inúmeros levantes, revoltas, revoluções, golpes, etc. que povoam a política republicana desde o fim do século XIX. Porém, se o preconceito e a violência integram nossa sociedade, (...) o elogio escancarado a tais características (...) é algo novo e assustador. (GOMES, 2019, p. 192-193).

O texto de Angela de Castro Gomes foi escrito em 2019, ou seja, atualmente, nós podemos ver que as especulações apenas se confirmaram. Ao longo de seu mandato, Bolsonaro promoveu diversos ataques a direitos arduamente conquistados, questionou o funcionamento das urnas, atacou o Supremo Tribunal Federal, tentou impedir a posse de reitores democraticamente eleitos, promoveu a divulgação de fake news e nada fez para tornar o Brasil uma sociedade mais igualitária, pelo contrário: separou ainda mais aquilo que já estava desunido.

Ao fazer um balanço sobre os políticos de direita, Gomes (2019) afirma que o perigo do bolsonarismo está em seu elogio e incitação à violência. De fato, após as eleições de 2022, assistimos à revolta de seus eleitores que, em atos antidemocráticos, buscaram tomar as rodovias federais e estaduais e clamar por uma intervenção militar ou uma intervenção federal.

O Brasil se encontra cindido por diversos grupos, mas aquele mais chama atenção nesse atual momento é o grupo que não aceita o diálogo, não aceita a convivência com a diferença, pede por anos de violência, aliás, incitam à violência. No entanto, não me deixo levar pela onda de desânimo que tenta me abater. Tento me lembrar ainda de *As meninas*, de sua promoção pelo diálogo, por uma sociedade democrática, igualitária, com direito da aceitação da escolha alheia.

O atentado à democracia é algo que povoa todo o globo. Em *Como as democracias morrem*, Steven Levitsky e Daniel Ziblatt (2018) analisam a situações dos Estados Unidos pós-Trump e afirmam: uma sociedade mais democrática requer o igualitarismo, a civilidade e o sentido de liberdade. As normas democráticas, contudo, não podem ficar restritas a um grupo: devem se tornar inclusivas, alcançar populações excluídas por muito tempo.

Sei que a luta por uma sociedade mais democrática não começou com o governo de Bolsonaro. A história de exclusão no Brasil é antiga. Sei também que essa luta não terminará

com o fim de seu governo. E diante disso que reconheço que a luta por uma sociedade plural vai ser uma constante na minha vida. Não me deixo abater por esses tempos de “homens partidos” que vivo.

Acredito na alteridade e no diálogo e mantenho meus ouvidos atentos às palavras de *As meninas*. No final do livro, quando Ana Clara morre, Lia e Lorena sabem que precisam agir. As duas personagens não querem que a polícia passe a investigar o pensionato, ainda mais no momento em que Lia está para sair do Brasil com Miguel. Ambas então levam o corpo de Ana Clara até uma praça e o deixam lá para ser descoberto.

Diante do perigo e da ameaça iminente, precisamos agir. As duas personagens nutrem amor por Ana Clara, mas sabe que precisam que a vida siga adiante, que é preciso lutar para que a vida siga adiante. Em sua cena final, *As meninas* nos sinaliza que é importante continuar.

É importante continuar na luta por uma sociedade mais justa, uma sociedade de fato democrática, que garanta à todos os direitos de escolha. É imprescindível reagir à qualquer ameaça aos nossos direitos. É preciso lembrar constantemente que as ditaduras são perigosas. *As meninas* surgiu em um tempo de repressão. Melhor: *As meninas* floresceu em tempos de repressão. O romance de Lygia Fagundes Telles é a tinta colorida de um universo matizado que confronta o preto e branco ditatorial. É a valiosa lição de que é necessário ouvir, dialogar, agir e lutar. Sempre.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Renato; STACCIARINI. Caso Ana Lúcia: 45 anos de impunidade. **Correio Braziliense**, 2018. Disponível em: <http://especiais.correiobraziliense.com.br/caso-ana-lidia-45-anos-de-impunidade>. Acesso em: 07 mar. 2021.
- ALMEIDA, Maria Hermínia Brandão Tavares de; WEIS, Luiz. Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. *In*: SCHWARCZ, Lilia K. Moritz (Org.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 319-409. v. 4.
- ARAUJO, Luciana. Há mil dias o mundo pergunta: quem mandou matar Marielle e por quê? **Sintrajud**, São Paulo, 8 dez. 2020. Disponível em: <https://www.sintrajud.org.br/ha-mil-dias-o-mundo-pergunta-quem-mandou-matar-marielle-e-por-que/>. Acesso em: 07 mar. 2021.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: A estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. As formas do tempo e do cronotopo no romance. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: A teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 43, 2017.
- BARBON, Júlia; PAMPLONA, Nicola. Veja o que se sabe sobre o assassinato da menina Ágatha Félix. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23 set. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/09/veja-o-que-se-sabe-ate-agora-sobe-o-assassinato-da-menina-agatha-felix.shtml>. Acesso em: 07 mar. 2021.
- BECKER, Eric M. B. “As meninas” e as saídas para os tempos de cólera. **Suplemento Pernambuco**. Pernambuco, nov. 2018. Seção Artigos. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/2183-xxxxxxxxx.html>. Acesso em: 07 mar. 2021
- BEZERRA, Paulo. Dialogismo e polifonia em Esaú e Jacó. *In*: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão, CASTRO, Gilberto de (Org.). **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- BEZERRA, Paulo. Um romance de tons proféticos. *In*: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os demônios**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

BRAIT, Beth. Estilo. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2018, p. 79-102.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Literatura e resistência. *In*: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (Org.). **Brasil**: o Trânsito da Memória. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. P. 175-184

CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. Tradução de Carmen de Carvalho e Arthur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1988.

CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio. Trad. de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem da ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva: 2014a. p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos da Teoria e História Literária. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014b.

COGGIOLA, Osvaldo. **Governos militares na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2001. (Repensando a História do Brasil).

COUTINHO, Lorena de Souza. *As meninas nos jornais e revista: recepção da obra de Ligia Fagundes Teles, nos jornais Folha de São Paulo e Estado de São Paulo e revista Veja*. *In*: Simpósio de História Nacional: contra os preconceitos: história e democracia, 29, 2017, Brasília. **Anais...** Brasília, 2017, p. 1-11.

DALCASTAGNÈ, Regina. O que o golpe quer calar: literatura e política no Brasil hoje. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 13-24, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2018v23n2p13>. Acesso em: 25 mar. 2021.

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

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o barroco. Tradução de Luiz B. L. Orlando. 6. ed. São Paulo: Papyrus, 2012.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 37-60.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2009.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 161-193..

GINZBURG, Jaime. Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós. *In: KEIL, Ivete; TIBURI, Marcia. (Org.). O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004, p. 141-160.

GOMES, Angela de Castro. A política brasileira em tempos de cólera. *In: Democracia em risco?: 22 ensaios sobre o Brasil hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 175-194.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. A ficção da realidade brasileira. *In: NOVAES, Adauto (Org.). Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005. p. 97-159.

HUBACK, Sandrine Robadey; PEREIRA, Vinícius Carvalho. Mulheres na via de contramão: a (des)representação do feminino em 'Antes do baile verde', de Lygia Fagundes Telles. *In: ENCONTRO ABRALIC*, 15, 2016, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491433519.pdf. Acesso em 20 fev. 2021.

JURACH, Jussara Maria; SCHRÖDER, Mirian; BROCARD, Rosângela Oro. Cronotopo sob o viés dialógico: parâmetro norteador para a investigação de enunciados. *In: FRANCO, Neil; PEREIRA, Rodrigo Acosta; COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição (Orgs.). Estudos dialógicos da linguagem: reflexões teórico-metodológicas*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020, p. 161-187.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **Como as democracias morrem**. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

LÍSIAS, Ricardo. Nada melhor que ouvir “As meninas”. **Suplemento Pernambuco**. Pernambuco, nov. 2018. Seção Artigos. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/artigos/2182-nada-melhor-que-ouvir-as-meninas.html>. Acesso em: 15 maio 2021.

LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. Tradução de Ruben Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAUÉS, Flamarion. Os livros de denúncia da tortura após o golpe de 1964. **Cadernos Cedem da UNESP**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 47-59, 2011.

MIGUEL, Luis Felipe. A democracia na encruzilhada. *In: SINGER, André et al. Por que gritamos golpe?: para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2016.

OLIANI, Nara Gonçalves. **As representações da mulher em As meninas, de Lygia Fagundes Telles**. 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

PEDRO, Joana Maria. Corpo, prazer e trabalho. *In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria. Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 238-259.

PLATÃO. *República*. 2. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa, 1988.

POLATO, Adriana Delmira Mendes.; MENEGASSI, Renilson José. O estilo verbal como o lugar dialógico e pluridiscursivo das relações sociais: um estatuto dialógico para a análise linguística. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 12, n.2, mai./ago. 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/27809>. Acesso em: 07 de mar. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo:EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jaques. **A fábula cinematográfica**. Tradução de Luís Lima. Lisboa: Orfeu Negro, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O ódio à democracia**. Trad. de Mariana Echalar. Rio de Janeiro: Editora 34, 2014.

RUFFATO, Luiz. Democracia e literatura. **Rascunho**: o jornal de literatura do Brasil, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/liberado/democracia-e-literatura/>. Acesso em 20 jun. 2022.

SAAD FILHO, Alfredo; MORAIS, Lecio. **Brasil: neoliberalismo versus democracia**. São Paulo: Boitempo, 2018.

SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco. *In*: MORENO, Cesar Fernandez. (Org.). **América latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 161-178.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?**. Trad. de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. O cenário ambíguo — traços barrocos da prosa moderna. *In*: SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Além do visível: o olhar da literatura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p. 55-77.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 70-111.

SILVERMAN, Malcom. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Trad. de Carlos Araújo. Porto Alegre / São Carlos: Ed. Universidade/UFRGS/ Ed. Universidade de São Carlos, 1995.

SOFOCLES. **Antígona**. Trad. de Donaldo Schüler. Porto Alegre: LP&M Pocket, 2010.

SOUTO, Luiza. A cada 13 dias, um caso de estupro ocorre dentro de unidades de saúde de SP. **Universa**, 15 dez. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/12/15/a-cada-13-dias-um-caso-de->

estupro-ocorre-dentro-de-unidades-de-saude-de-sp.htm?cmpid=copiaecola. Acesso em: 07 mar. 2021.

STARLING, Heloisa Murgel. O passado que não passou. *In: Democracia em risco?: 22 ensaios sobre o Brasil Hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 337-354.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. (Org.) **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

TELLES, Lygia Fagundes. Os personagens gostam da vida, como nós. *In: TELLES, Lygia Fagundes. As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b, p. 297-298.

TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos ratos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009c.

TELLES, Lygia Fagundes. **Durante aquele estranho chá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

TEZZA, Cristóvão Tezza. As meninas: os impasses da memória. *In: TELLES, Lygia Fagundes. As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 285-293.

TODOROV, Tzvetan. **Crítica da crítica**: um romance de aprendizagem. Tradução de Maria Angélica Deângeli e Norma Wimmer. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

VEDOVATO, Luciana; ORTEGA, Leliane Regina. As contribuições dos estudos do Círculo de Bakhtin para uma filosofia da linguagem de base materialista. *In: FRANCO, Neil; PEREIRA, Rodrigo Acosta; COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição (Orgs.). Estudos dialógicos da linguagem: reflexões teórico-metodológicas*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020, p. 19-46.

ZUCO, Maria Joana Barni. **As meninas: sintaxe e o tratamento espaço-temporal**. 1978. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.